**ENCUENTRO DE EDUCADORES/AS DE ESPACIOS CULTURALES**

**VI Semana de Educación Artística**

***La expresión de la diferencia***

**Viernes 11 de mayo de 2018**

**Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**

**ENCUENTRO DE EDUCADORES/AS DE ESPACIOS CULTURALES**

**Índice**

Presentación

Diversidad sexual y de género para la formación de educadores/as de espacios culturales. Ponencia y taller de Ricard Huerta

Yo (otro). Ponencia y taller de Angélica Dass

Participantes

**Presentación**

La Semana de la Educación Artística (SEA), es una celebración internacional, impulsada por UNESCO que busca “sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia de la educación artística; y promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social”. En Chile, está dirigida a estudiantes de escuelas y liceos del país, etapa de la enseñanza donde el desarrollo de las artes y la creatividad cumplen un papel fundamental para generar sujetos más libres y conscientes de su entorno.

Entre el 14 y el 18 de mayo, celebramos la VI versión de la SEA bajo el lema “La expresión de la diferencia”, invitando a que, mediante la experiencia artística, cada niño/a, joven y docente, se conecte con su propia identidad y diversidad, reconociéndolas como constitutivas de su ser, para poder expresarlas y construir espacios de intercambio y de creación en los que la diferencia sea apreciada como un valor.

**Diversidad sexual y de género para la formación de educadores/as de espacios culturales. Ponencia y taller de Ricard Huerta**

[ricard.huerta@uv.es](ricard.huerta%40uv.es)

**Resumen**

La educación artística debe tomar un papel primordial en la transmisión de valores, ya que preparar profesionales de la educación supone implicarse en las problemáticas sociales y en el respeto a la diversidad.

**Palabras clave:** Arte, museos, educación artística, formación de educadores, diversidad, *queer*

Buenos días a todos y a todas. El Museo de la Memoria para mí es un lugar emblemático y es un honor y un placer estar en él. Tengo que agradecer tanto al Museo como a la gente que desde el Ministerio de Cultura me ha invitado. Solamente estaré tres días en Chile –creo que pasaré más horas en el avión yendo y volviendo a España– pero la verdad que valía la pena. Para comenzar he preparado una presentación para que conozcáis los trabajos que hacemos y luego me centraré en el tema: *Diversidad Sexual y de Género para la Formación de Educadores y Educadoras de Espacios Culturales*.

El grupo de investigación en el que trabajo se llama *Creari* es un grupo de investigación de la Universidad de Valencia. A nivel universitario hay diferentes modelos de organizaciones, están los departamentos, que suelen administrar más la docencia, y están los institutos y los grupos de investigación. La ventaja de nuestro grupo es que hay gente que viene de la Psicología, de la Pedagogía, de las Bellas Artes, la Historia, la Sociología, la Antropología. Está en la línea de los Estudios Culturales. El Centro donde trabajo se llama *Facultat de Magisteri* y es donde formamos a profesorado de niveles muy diferentes: infantil, primaria, y secundaria. El profesorado de infantil es muy generalista. En primaria hay algunos especialistas, curiosamente, tenemos especialista en Educación Física, en Música pero nunca hubo especialista en Artes Visuales. Entre otras cosas desapareció también el Teatro y la Expresión Corporal de la Educación Primaria en España y son pérdidas lamentables que tenemos que intentar recuperar. El Instituto de Investigación en el que trabajo se llama Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas. Creado en los años sesenta, es el instituto de investigación más antiguo de la Universidad de Valencia.

Desde el 2001 existe un Diploma de Formación de Educación en Museos dedicado a la Educación Artística y Gestión de Museos. Llevamos 17 ediciones consecutivas y más de 400 personas formadas. Era importante que se crease porque si no tienes una formación profesional es muy difícil que la sociedad acepte que existe ese profesional. Si hay formación de médicos en la universidad ello quiere decir que habrá médicos en la sociedad reconocidos como tales. Si hay educadores, maestros y maestras profesores de secundaria formados en la universidad, la sociedad les reconoce. Pero si la sociedad no forma educadores de museo o mediadores de entornos patrimoniales, entonces es más difícil que se reconozca esa figura. Intuyo que vosotros podréis hablar mucho de hasta qué punto se os reconoce como figura… En este caso, crear este curso era importante en principio por eso.

A partir de este curso se creó por primera vez en España una Asociación de Educadores de Museos. Por suerte, hoy en día ya son siete, en diferentes ciudades. Hemos creado una especie de Federación de Asociaciones de Educadores de Museos. Reivindicamos el reconocimiento de esta figura y evidentemente manejamos mucha información para que la gente se sienta parte de un colectivo.

El interés por acercar la educación y el arte estuvo siempre, pero el momento clave es el año 2000, cuando se celebra en Valencia el congreso “Los Valores del Arte en la Enseñanza”. En él participaron más de cuatrocientos educadores y hubo intervenciones de gente de todo el mundo. Fue importante porque estuvo presente Gimeno Sacristán, la persona que fue de algún modo el cerebro de la revolución educativa que hubo en España en los años 90, con una ley que se llamó la LOSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo). El único texto que escribió en su vida sobre educación artística está en el libro que recoge las intervenciones de los invitados al congreso.

El profesor Sacristán apostaba por sacar el arte de la escuela, apostaba por los entornos informales. Al mismo tiempo estaban introduciendo un profesor de música en la escuela, con lo cual no acabo de entender la lógica del discurso porque se contradice, pero sí que es verdad que su texto es muy interesante porque explica por qué motivo cree que el arte tiene que estar fuera de la escuela. Había varios motivos, por ejemplo, él decía que la escuela es un lugar para adocenar a la gente, es decir, para castrar, por decirlo en bruto. ¿Y entonces, qué hace el arte dentro de la escuela si el arte es un lugar para generar creatividad y libertad? Tiene un poco de absurdo pero tiene una lógica. Sobre todo, a él le preocupaba que la escuela no está preparada porque no tiene espacios para el arte, las artes plásticas, las artes visuales. Con lo cual pues, mejor fuera. Que se impulsasen academias de arte pero fuera de la escuela. A mí lo que más me impresionó no fue su intervención ni que afirmase estas cosas, fue que los cuatrocientos educadores de arte presentes en esa reunión no dijeron nada.

No es casualidad que desde entonces han descendido muchísimo las horas y el interés de la escuela por la educación artística y sin embargo sí que es verdad que fuera de la escuela, en estos momentos, hay más actividad artística que nunca, por ejemplo en ciudades como Valencia que es lo que yo conozco más en directo. Lo cierto en que la escuela hay cada vez menos arte, como espacio formal, pero fuera, en la calle o en muchos otros lugares, se está gestando muchísima actividad artística.

**Publicaciones y conceptos**

En *La mirada inquieta* nos interesaba cómo miramos cuando entramos a un museo, o a un entorno patrimonial y cómo esa mirada se puede educar. En el siguiente libro, *Espacios estimulantes*, nos centramos en los lugares, las salas de los museos. Como se articulan los espacios. En el tercero de la trilogía, *Mentes sensibles* pensamos que para formar a la ciudadanía hay que sensibilizarles en el apoyo hacia el patrimonio. Es decir, en primer lugar saber qué entendemos por patrimonio y después cómo lo tenemos que transmitir, cómo lo tenemos que defender y cómo podemos hacer que la ciudadanía se considere parte de ese patrimonio. Al elaborar títulos para libros de educación y de museos intentamos acercarnos a aquello que estaba más en boga. Alguien comentó que nuestros títulos están a mitad de camino entre una película de Hitchcock y una película porno. En ese engranaje surgen.

Del siguiente libro, *Patrimonios migrantes*, me interesa comentar el concepto y cómo asimilamos esa idea de migración. Este concepto de patrimonio migrante lo inventamos porque hay una cierta obsesión por pensar que el patrimonio es de un lugar. Esto ha traído muchos problemas, por ejemplo, ahora mismo en España hay una cuestión sobre el tema de Cataluña. Es curioso, porque estos asuntos a final de cuentas tienen mucho que ver con el patrimonio. Porque resulta que si una pieza era de un lugar y se llevó a otro, para conservarla o para mostrarla, ¿de dónde es esa pieza? Cuando se trata de objetos está más claro, ¿pero cuándo son ideas? A veces, ejemplifico con cosas que todos conocemos, todos los días hay mucha información sobre deportes. Cuando Leo Messi marca un gol entendemos qué es un patrimonio, ¿pero de dónde? Para los argentinos resulta que ese gol es argentino, para los que son fans del Barca ese gol es de su equipo, y yo qué sé… ¿Pero de dónde es ese gol?, lo compartimos, lo disfrutamos, ¿pero de dónde es? Y la pregunta es: ¿y qué más da de dónde es?

En España tenemos una ruta, desde el norte hasta el sur, que corresponde a las antiguas trashumancias del ganado que hoy se han convertido en una ruta turística y cultural. La Ruta de la Seda era el comercio de seda desde oriente hasta occidente, a partir del siglo XVII, la ruta de lo que se llamó el Galeón de Manila, desde Manila traía seda hasta el Perú y desde allí llevaba plata hasta Manila. Esta es la segunda ruta de la seda. Son objetos que se producen en un sitio y van a otro. ¿De dónde es ese patrimonio que se ha hecho en un sitio pero se ha comprado en otro?

¿De dónde es el patrimonio qué está en un museo? Por ejemplo, hay mucho patrimonio europeo en los Estados Unidos, porque al final de la Segunda Guerra Mundial hubo una avalancha, usurpación podríamos decir, de objetos europeos hacia Estados Unidos. Muchas piezas importantes del arte europeo están en Estados Unidos.

Luego nos dimos cuenta de que incluso cuando miramos estamos migrando. ¿Qué veis en en la fotografía de portada de *Patrimonios migrantes*? Un horizonte, un mar, una carretera, edificios. Podrían parecer apartamentos de veraneo pero son nichos, es un cementerio de Playa Ancha. Cuando lo detectamos ha migrado mucho la idea. Ya no es un lugar en que la gente va a pasar el verano, es un lugar en que la gente va para quedarse. En los talleres trabajo mucho esto: cosas que se piensa eran de una forma y acaban siendo de otra. Tú acabas transformando, o migrando, esa idea.

En *Maestros y museos* defendemos la unión de esfuerzos entre educadores de museos y educadores de escuelas e institutos de secundaria, es decir, de maestros y profesores y mediadores de museos. Se intentan cosas, siempre estamos mejorando un poco esa relación pero creo que todavía hay mucho trabajo por hacer.

Otro tema en el que hemos trabajado desde hace ya algunos años es la diversidad sexual y de género, es un tema delicado, no perdáis de vista que hay muchos países que todavía están penando la orientación sexual, no solo porque puede haber burlas o se oculten ciertas orientaciones. Hay países que tiene en sus leyes la pena de muerte por una orientación sexual que no sea la tradicional, la heteropatriarcal.

Creo que estas cuestiones son importantes en educación artística porque somos, de alguna manera, los que manejamos imágenes que son muy poderosas para estos temas porque la educación, a nivel sexual, sigue siendo muy invisible, hay muy poco de educación en diversidad sexual. Desde el arte tenemos las imágenes para poder elaborar mejor ese discurso.

*Entornos informales:* en este libro me preocupé mucho de la cuestión del profesorado. Cuando hablamos de educación hay cierta obsesión por hablar del alumnado, ocurre que este tiene problemas y hay cuestiones de diversidad y de inclusión que hay que atender, pero el profesorado también está padeciendo muchas situaciones injustas. Empezando por la presión social, O por el tipo de centros educativos donde se trabaja. En la escuela pública en España sería muy difícil que hubiese algún tipo de medida en contra de una persona, profesor o profesora, porque se manifestase, por ejemplo, abiertamente homosexual. Pero en los centros privados pudiera suponer que se le expulsase del trabajo. Y claro, no poder decir abiertamente como piensas significa no poder vivir en libertad. En este trabajo insistí en atender también al profesorado.

En el repositorio Academia Punto Edu se encuentra un artículo, de hace algunos años, que habla sobre una exposición que se montó en el Museo Artequín: “Mujeres maestras de Chile”. Un proyecto que hemos llevado por varios países, este año se encuentra en Paraguay. Estuve trabajando tres años a través de veintiún maestras que tenían que ser mujeres de todas las edades, que habían estado en centros privados o públicos, reconocidas o anónimas. Intentamos que hubiese diversidad en ese grupo. Sin ser representativo, intentamos que la realidad chilena se impregnase ahí. Entre ellas no se conocían, pero cuando preparábamos la exposición las reunimos en una pequeña sala del museo. Entonces ocurrió algo que todavía me pone la piel de gallina, y es que dos de las maestras se miraron y la mayor, que tenía unos sesenta años, le dijo a la joven, que tenía treinta y tantos: “Sí yo a ti te conozco”. Ellas no se habían vuelto a ver pero la maestra mayor, Verónica Bello, había trabajado en un centro donde que acogía a niños que habían perdido a sus padres, desaparecidos de la dictadura. La maestra joven –que por cierto en ese momento trabajaba en el Ministerio de Educación y tenía su despacho cerca de La Moneda –, había sido alumna suya cuando tenía cinco o seis años. No se habían vuelto a ver desde entonces ni se podían imaginar que volverían a hacerlo en ese lugar y por ese motivo. Fue una situación bonita, increíble y nos emocionamos todos porque ellas se pusieron a llorar. Al juntar a gente de diferentes edades lo que se fuerza es una maquinaria de memoria, de otra forma es muy difícil que esto ocurra.

**Diploma en Educación Artística y Gestión de Museos**

En general los maestros de escuela tienen pocas nociones de arte y la mayoría de ellas tienen más relación con el arte de hace cien años que con el actual. Para actualizar referencias me gusta hacer una performance mínima que es muy efectiva. Pido que cada persona que participa en el taller me diga el nombre de un artista. Suele salir Picasso, Miró, Dalí, Van Gogh, hablan de personajes muy famosos pero que en general son hombres y están muertos. Yo los animo a cambiar esa perspectiva: ¿por qué no pasamos a mujeres vivas? Entonces empezamos a hablar de mujeres que actualmente están haciendo arte y esto revoluciona el panorama porque ya no se habla solamente cuadros pintados al óleo o esculturas en bronce. Hay performance, hay acción, hay intervenciones, hay videodanza que están haciendo las mujeres creativas actualmente y que desconocen esos maestros, que siguen muy pendientes del currículum y que cuentan con poca información sobre arte actual. Yo fuerzo esa maquinaria y para eso hacemos un entierro a lo que ya ocurrió, no perdemos la memoria, pero intentamos pasar página. El tema de mujeres artistas es fundamental y hoy funciona muy bien con el alumnado de magisterio.

En mis treinta y tres años como docente siempre llevo a mi alumnado a museos y entornos patrimoniales. En esos sitios lo que hago es celebrar la diversidad. Vamos a ver cuál es esa realidad diversa y vamos a celebrarla.

El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí debe su nombre a quien donó la primera colección a lo que luego sería este museo nacional valenciano. El coleccionista era profesor en la Facultad de Magisterio. En una foto de 1929 vemos a un señor mayor, rodeado de mujeres jóvenes, visitando el Museo de Bellas Artes de Valencia donde tenemos la mejor colección de pintura gótica de Europa. Lo que hacía González Martí lo hacemos hoy prácticamente igual, las alumnas siguen siendo mayoritariamente mujeres. Yo animo a que sean los alumnos los que hablen de las piezas, desde una vertiente muy educativa, es decir, no interesa tanto que cuenten de qué época es, o a qué se dedicó su autor, sino que hablemos de qué posibilidades pedagógicas y educativas tienen las piezas. Una de las cosas que siempre hacemos cuando vamos a un museo es tomar una foto de grupo. Hay dos elementos interesantes en esta acción, hacerse una foto de grupo crea idea de grupo y tú sabes quien vino a la visita, es como pasar lista.

El primer trabajo que suelen hacer es un ex-libris, un pequeño grabado que, cuando los libros eran caros, u obras de arte, eran inscritos en los ejemplares para indicar propiedad: “este libros es mío”. Acá los animo a crear sus propios ex-libris, se hacen unos cuños y ellos pueden ir marcando no solo libros, sino carpetas, cuadernos y los que ellos quieran.

**Mediación y exposiciones artísticas en museos no artísticos**

Muy acostumbrados a trabajar con museos de arte yo le plantee al alumnado trabajar en el Museo de Ciencias Naturales con una idea muy concreta: la muerte. El concepto ha sido poco trabajado en los estudios de maestro, lo mismo que ocurre con la memoria, o con la diversidad, son temas que desde las imágenes se pueden trabajar con una finalidad educativa.

Curiosamente en París, el año pasado, Sophie Calle –artista feminista que yo sigo –, ha hecho una exitosa exposición en el Museo de la Caza y la Naturaleza (*Museé de la Chase et de la Nature*). Los cazadores habitualmente han sido hombres, entonces ella pervierte el sentido habitual de un museo machista llevando el asunto en otra dirección. Parte con la muerte de su padre y de su gato y llegamos a una sala, hacia el final, donde ella habla como los hombres franceses cazan a las mujeres. Utiliza los anuncios que existen desde hace siglos –y ahora en Internet– donde los hombres buscan mujeres con características concretas. Ella ha sacado anuncios y los ha organizado por secciones, por ejemplo, hay una sección que se llama “Que tenga buen aspecto y que tenga dinero”, y otra llamada: “Que sea capaz de sustituir a mi madre que murió”. Hace un repertorio de las características que tienen las piezas de caza-mujeres para los hombres franceses.

Los alumnos de magisterio, que están exponiendo dieciocho intervenciones sobre la muerte en el Museo de Ciencias Naturales han hecho unas piezas interesantísimas, sobre la comedia de la muerte, la imagen de la muerte, el paso del tiempo. El mérito es que sin ser artistas han sabido hacer una reflexión sobre un concepto llevado a lo artístico.

**Arte *queer***

Más que LGTB, las siglas de la diversidad, acá empleo el concepto *queer* porque abarca el conjunto, es decir, atraviesa las iniciales. La perspectiva queer trata abiertamente las problemáticas y peculiaridades de los entornos LGTB. Hay un arte queer que contiene una gran riqueza icónica, es muy atractivo además, es reivindicativo habitualmente y lo podemos utilizar como un recurso en la educación.

Haciendo una revisión de obras queer no debemos perder de vista que una cosa es ser artista y ser LGTB y otra cosas es ser artista, y sin ser LGTB estar apoyando dicha causa. Otra cuestión es cómo podemos trasformar nuestra mirada, o hacerla migrar, y poder revisar muchas cosas de la historia del arte, o del arte actual, desde una perspectiva queer.

La figura más queer de la historia es San Sebastián, su representación es un esplendor del cuerpo, el deseo, la pasión. La historia de este santo es muy actual, era un soldado romano que tenía cierta categoría. Su superior, un centurión, quiso tener relaciones sexuales con él y se negó. El centurión lo acusó y sus propios compañeros lo mataron lanzándole flechas, por eso siempre aparece atravesado de saetas. Es una historia de homosexualidad, hay una película fascinante *Sebastiane* (1976), de Derek Jarman, rodada más o menos en los mismos lugares y hablada en arameo. El *San Sebastián*, un cuadro barroco de José de Ribera para mí tiene una cosa increíble, por una parte, está claro que hay un cuerpo y que los cuerpos desnudos son atractivos. Pero no es el típico San Sebastián lleno de flechas, solo le queda una y hay una mujer que se la está quitando de manera sutil. Tomemos otro cuadro de Ribera: *El martirio de San Bartolomé,* el desnudo está muy presente en el arte religioso, sobre todo cuando se refiere a santos que sufrieron algún tipo de ejecución.

Hace unos años había una marca de cerámicas de lujo y de decoración, que por cierto es valenciana, que se llamaba Lladró. Hacen figuritas de porcelana que estaban en todos los aeropuertos y capitales turísticas e incluso tenían una tienda en la Quinta Avenida, en Nueva York. Yo siempre he pensado que Lladró es muy queer –aparte de muy *kitsh*– y podríamos analizar su estética desde esa perspectiva.

Existen Museos de la Diversidad Sexual –en Sao Paulo, Nueva York, Berlín– pero hay otros que son queer sin estar dirigidos al tema. En el Museo Arqueológico de Nápoles, encontramos, por ejemplo, esculturas del emperador Adriano y de su joven amante Antínoo, esculturas que en su momento estaban juntas. Como veis, ocultar los órganos sexuales no era habitual en Roma, al contrario, es recién a partir del Concilio de Trento cuando se decide ocultarlos. Hay una cierta obsesión por ocultar los cuerpos, es algo de lo que tenemos que hablar en nuestros espacios culturales. Del cuerpo, del deseo, de la pasión. Aparte de que desde lo LGTB se reivindican los derechos, no perdamos de vista que, especialmente el movimiento queer, reivindica el deseo y la pasión, algo que por circunstancias culturales tenemos reprimido.

Podemos revisitar artistas desde una perspectiva queer. Giorgio de Chirico reivindicó mucho su masculinidad pero hay un dato que me hace tener una mirada queer de un cierto momento de su trayectoria. En 1939 dedica una serie muy larga a un cuento de André Gide que habla de dos personajes que se conocen, ven sus cuerpos… esto me llamó la atención porque de Chirico era como Picasso, un hombre que siempre estaba magnificando su masculinidad. Sin embargo, los cuadros de esta serie no hablan de esa masculinidad heteronormativa habitual.

La obra de Keith Haring, quien además fue grafitero, nos ayuda a acercarnos a los más jóvenes y además permite hacer talleres divertidos, con colores vivos, figuras que se reproducen fácilmente y donde se trabaja, por ejemplo, el tema de la diversidad sexual –Haring era abiertamente homosexual– y el tema del Sida, un tema poderoso que se debe tratar. Hay una máxima que viene de los años noventa: “Silencio es muerte”, es decir, callar es morir. Silenciar las cosas significa la muerte y esa es una frase que yo creo debemos transmitir. No hay que ocultar estas cuestiones. Si estamos ocultando la diversidad a nuestro alumnado, o a la gente que acude a los centros culturales, no solo les estamos negando una realidad sino que estamos, a veces, provocando su muerte. Porque si no hablamos abiertamente estos temas ellos no serán cuidadosos con sus prácticas y estos les puede llevar a la muerte también.

**¿Y qué más da que el artista sea homosexual?**

Jasper Johns vive aún y durante décadas fue el artista mejor pagado del mundo. Él llevó muy lejos el trabajo con símbolos y letras. En los años cincuenta convirtió la bandera americana en un lienzo, coincidiendo con el año en que rompe su relación con Robert Raushenberg. Ahí nace su serie gris porque él está en una profunda depresión. No es que a mí me importe si una persona es homosexual o no pero sin la información yo habría muerto sin llegar a entender esa pintura.

En Estados Unidos, y acá hay un sistema similar, los museos viven de los sponsors, grandes compañías que apuestan económicamente por los museos. Hace tres años se hizo una retrospectiva de Robert Raushenberg en el MOMA, uno de los museos más importantes del mundo y que tiene grandes patrocinadores. El catálogo estaba a punto de editarse y una importante marca dijo que si no se retiraban del catálogo las informaciones sobre la homosexualidad de Raushenberg ellos dejaban de pagar al MOMA, y así lo hicieron.

**Un museo virtual**

Museari punto com defiende la diversidad sexual desde el arte, la educación y la historia. Como es una página pensada para poder usarse desde dispositivos móviles y está estudiado que un adolescente nunca permanece más de 3 minutos en una misma página, nuestras exposiciones pueden ser vistas en poco tiempo.

Pienso que del mismo modo que hacer un coche muy caro no es ningún mérito tener una colección de obras muy caras, como la de la Baronesa Thyssen, tampoco lo es**.** Para mí lo interesante es hacer cosas que sirvan para mucha gente con un mínimo esfuerzo económico. ¿Quién puede crear un museo? Que dos profesores universitarios que se acaban de casar, mi marido historiador y yo, puedan crear un museo tenía un lado reivindicativo al romper con los esquemas.

Nuestro museo cumple todos los requisitos ecom. Tiene una programación estable, una sección educativa, colección propia, es accesible en cualquier momento y desde cualquier lugar y es gratuito. Pensad en la cantidad de discapacidades, sobre todo funcionales, que impiden a las personas ir a los museos. Y no es un museo que exista en un lugar y que tenga su versión en la web sino que nació online.

Cada mes inauguramos una exposición. Vivimos muy en directo conocer artistas que luego preparan siete piezas, las exponemos, ponemos un pequeño texto y un enlace con el artista. Nosotros no comerciamos con arte, no estamos con ese mercado, lo que sí hacemos es fomentar que sean conocidos. A fin de año organizamos en un centro cultural de Valencia una exposición con una obra de cada artista lo que propicia también que se conozcan entre ellos.

Entre las exposiciones de este año quería destacar la de Javier Velasco que nos propuso una colección que ni las galerías ni ningún centro cultural habían querido exponer. Se llama “Sharia”. Él convierte imágenes reales sacadas de Internet que muestran ejecuciones a homosexuales en verdaderos escenarios, que parecen para niños, con figuritas hechas con barro y pintadas. El museo también tiene esa carga de concienciación de cosas que son injustas y que hay que procurar que no ocurran.

Son temas que pueden interesar pero, ¿cómo voy a tratar el tema LGTB si no se siquiera dónde empezar y nadie nunca me enseñó nada? Hay un apartado que se llama Museari Educa, ahí tenemos pequeños ejercicios. Siempre parten de una imagen o de un breve video para que los maestros y maestras puedan hacer talleres.

**TALLER DE RICARD HUERTA**

**Materiales**

* Lápiz labial rojo y morado
* Lápices de cera blandos y grasos
* Papeles blancos
* Teléfonos celulares o cámaras fotográficas
* Spray reposicionable

**Primera parte**

*Colocarse en parejas frente a frente, a unos cincuenta centímetros del compañero o compañera, formando un pasillo de tal manera que una persona pudiera circular por él. Si el espacio no lo permite, pueden hacerse dos pasillos.*

Este taller usualmente es hecho con adolescentes y parte de la idea de la invisibilidad, vamos a oscurecer el mundo con una práctica tan sencilla y económica como cerrar los ojos, es importante que al hacerlo veamos aquello que no vemos habitualmente. Para que se hagan una idea, un comentario que hizo un adolescente: “Yo nunca he visto a una persona bisexual”. Cuando dijo esto nos hizo pensar mucho, porque nos dimos cuenta que es la apariencia la que marca la sexualidad.

Ahora se trata de conocernos, deben cerrar los ojos e imaginar el rostro de la persona que está en frente, haciendo un ejercicio de lo que los músicos llaman retentiva. Cuando estudié música una de las asignaturas trataba de eso, recordar la música y no su escritura. Acá se trata de recordar la cara que está delante. ¿Qué recuerdas de esa cara?: ¿el color de sus ojos?, ¿la forma de su nariz?, ¿el color y las características de su pelo?, ¿los pómulos?, ¿la barbilla?, ¿el cuello era ancho o estrecho?, ¿cómo eran las orejas?, ¿y la boca?, ¿estaba abierta o cerrada?

Solamente estoy hablando de unos rasgos que todos tenemos en la cara, formas que definen los ojos, las pestañas, las cejas, la nariz, la boca y que son los elementos con que hacemos después los retratos que estamos acostumbrados a ver dibujados o pintados.

Cuesta mucho recordar esos rasgos, sobre todo si se han conocido recién. A continuación, con mucho cuidado, las personas de la fila que está a mi izquierda van a levantar las manos a la altura del rostro de la persona compañero o compañera que está en frente, luego, como si fueran escultores moldeando con barro, imaginaos las personas invidentes cuando conocen a alguien lo conocen de esa forma y así recuerdan sus rasgos. Estáis conociendo a esa persona de una forma muy diferente a cuando lo hiciste con la mirada. Entre otras cosas, texturas imposibles de entender solo con la mirada. Estás percibiendo con el tacto, con los dedos, que son una de las partes más sensibles del cuerpo.Ahora intenten ligar ese contacto con las manos con la imagen que recuerdas de esa persona.

A continuación el ejercicio se invierte y las personas de la fila derecha levantarán sus brazos, tantearán los rostros de sus compañeros y tratarán de ligar lo que perciben con las manos con la imagen que recuerdan.

*Se da un instante para que los participantes piensen en la experiencia, se les pide que abran los ojos y se da el espacio para que compartan entre sí sus impresiones.*

**Segunda parte**

*Se mantiene la disposición espacial en dos filas y se le entrega un lápiz labial a cada pareja. Si fueran color morado, se promueve al final de la actividad un diálogo sobre este color y su connotación para los feminismos.*

Se trata de pintar los labios de la persona que está en frente, siguiendo la misma lógica. Empieza la fila izquierda pintando y luego pinta la fila derecha.

**Tercera parte**

*Se organiza a los participantes en varios mesones formando grupos pares.*

Todo el mundo toma una hoja y vuelve a observar a la persona que tiene delante. Vamos a dedicar diez minutos para observar, mientras, la persona retratada no dibuja porque bajaría la cara. Se trata de que observemos bien.

Antes haremos otro ejercicio de retentiva, en el que no se puede copiar, les voy a pedir que dibujen el logo de la marca Coca-Cola, que habéis visto miles de veces, en una hoja puesta horizontalmente. Ocurren cosas curiosas de las que no sois conscientes: por ejemplo, “ven” pero no saben cómo dibujar, o, tratando de usar la caligrafía que aprendiste en la escuela no encuentras la manera de aplicarla al logo. Esto sirve para explicarles, con un ejemplo simple, de qué manera la memoria nos engaña y aun viendo miles de veces algo no somos capaces de recordarlo.

Otra cosa que ocurre es que nadie nos enseña a dibujar. Me hace mucha gracia cuando el maestro dice en la escuela: “¡Dibujo libre!”, cómo vas a aprender a dibujar si nadie nos lo explica: como no lo explican no hay gente que sepa recordar la imagen.

*Se le da diez minutos a la mitad del grupo para hacer los retratos de la otra mitad. La recomendación es que usen el color, que pinten y no que dibujen. Pasado ese tiempo, se intercambian los roles.*

Luego el mismo retrato se transforma. En lugar de la línea o de un solo color trabajarán el color por capas, lo que permiten los lápices grasos.

Después se propone volver a la idea de diversidad retratando nuevamente a la persona pero con otro color de la piel de manera de no solo interpretar con otro color sino pensar que cuando yo veo a gente con un determinado color de piel en realidad también estoy viendo rasgos diferentes. Entonces, se buscaría transformar el retrato no solo añadiendo color sino también alterando los rasgos y acercándole a esas dimensiones nuevas que supone otro color de la piel. Este juego requiere de varias sesiones.

Para esto imagina que eres un artista del movimiento *Fauve* –Henri Matisse, André Derain– dibuja trabajando cubriendo de color, pueden ser colores expresionistas, como azules, verdes y naranjas. Cuando termines, puedes hacer una foto, firmar el retrato y regalarlo al retratado.

*Una opción para cerrar el taller es colocar adhesivo reposicionable al reverso de los retratos, siempre en lugar abierto pues es un producto tóxico, ubicarlos en sitios del museo o espacio cultural y salir en su búsqueda.*

**Yo (otro)**

**Ponencia y taller de Angélica Dass**

[me@angelicadass.com](me%40angelicadass.com)

**Resumen**

Yo (otro) es un taller de construcción de narrativas globales tomando como referencia experiencias personales. La rutina asociada al desarrollo de esta actividad y sus resultados dinamizarán las relaciones interpersonales de los participantes y refuerzan los valores esenciales de esta propuesta: identidad, integración e inclusión.

**Palabras clave:** Arte, fotografía, estereotipos, migración

Al principio de este taller voy a hablar sobre mi práctica, presentaré algunos trabajos míos. En el fondo, lo que quiero contar con esta historia es cómo utilicé la información de mi familia o las cosas que me molestaban como alimento para mi creación artística.

Yo era fotógrafa de modas antes de ser “artista”. Pongo artista entre comillas, y hablaré de ello en un rato. Trabajando en el mundo de la moda, para una revista como *Hola*, sentía que lo que hacía era alimentar estereotipos, era muy divertido, cada vez que llegaba a una sesión de fotos y decía: “Soy Angélica, de *Hola*”, la gente me miraba de arriba abajo porque no encajaba con el estereotipo, con lo que la gente pensaba debía ser una fotógrafa de ese medio.

El 2011 entré a una escuela de fotografía para hacer un Máster y empecé a trabajar cuáles son las razones que me motivan a hacer fotos. Compartiré algunos proyectos que hice durante la escuela y después de ella para que veáis el hilo conductor de mi práctica.

***De pies a cabeza***

Vamos a ver, ¿cómo se construyen los estereotipos? Esta es una serie fotográfica en que lo que hice fue, literalmente parar gente por la calle y decirle: “¿Te puedo hacer un retrato?, un retrato de los pies y otro de la cabeza”.

Viendo la fotografía de un zapato todos imaginan cuál es la cara que tiene ese zapato, porque es así como funciona nuestro cerebro. Así construimos la narrativa sobre quien es el otro. Eso siempre dependerá de las referencias que tienes, de lo que tienes en tu entorno, quien es tu familia, quienes son tus amigos. Con un trocito de información completamos el resto, así trabajamos con los estereotipos. Toda la serie está basada en intentar reflexionar sobre cómo vemos al otro y cómo los otros nos ven. Obviamente, eso ocurre por la mochila invisible que cada uno de nosotros lleva.

Hice esta serie porque después de haber trabajado en el mundo de la moda sabía lo que significaba la vestimenta, y el poder que tiene para clasificar y encasillar en una u otra categoría.

***Desenredo***

Este es un proyecto en que decido detenerme a pensar sobre mi pelo, que es bastante “bola” y hoy intenté domar un poco. Mi madre desrizó por primera vez mi cabello cuando tenía seis años, con uno de esos productos químicos a base de soda cáustica para tener el pelo liso como Beyoncé.

Fui a vivir a España, me casé y no podía llevar la peluquera en el equipaje. Ahí, por primera vez en mi vida, pese a que podría haberlo hecho mucho tiempo atrás, decidí dejar que mi pelo creciera como era. Descubrí que era maravilloso, que me encantaba, que es parte de mi identidad y que es un verdadero *statement*, una declaración de principios*.* Sin embargo, durante muchos y muchos años viví creyendo que era un pelo feo, malo, poco profesional, poco serio.

En un ejercicio utilicé el doble sentido de la palabra desenredo en el diccionario de la RAE, que habla de desenredar este pelo y de crear una nueva narrativa. ¿Cómo puedo crear una nueva narrativa sobre ser quien yo soy? ¿Cómo puedo abrazar ese ser quien soy? Entonces escribo: “Todos los días intento deshacer lo que me contaron que debía ser, forzar la maraña de una identidad que aprendía a construir, trato de organizar los mechones de lo que me inculcaron… y acepto ser quien soy”. Ser quien yo soy es un acto de activismo: levantarme, desayunar, lavarme los dientes y salir por la puerta. Eso es lo que quiero decir con este video que puedes ver en mi web.

Sé que la manera en la que pongo mi pelo tiene un montón de significados, cambia la manera cómo las personas me ven. Si yo estoy así, solo con un moño para atrás, un poco desaliñado, viviendo en Madrid soy “la sudaca”, suponen que tengo que ser cubana o dominicana. Si voy con el peinado afro es súper *cool*: soy francesa, británica o norteamericana. Investigando sobre el pelo decidí ponerme trenzas, como usan las mujeres africanas. Pude experimentar lo que es llegar al escalón más bajo de la sociedad española: ser una inmigrante subsahariana. Yo estaba en el metro con un grupo de ellas, porque fui a ponerme las trenzas en un salón senegalés en el barrio de Lavapiés, y un grupo de señoras empieza a decir: “¡Uy, pero es cómo hablan alto estas!”. Éramos un grupo de treintañeras, ellas hablaban en *wólof,* yo no estaba entendiendo una palabra, solo estaba ahí parada, con mis trenzas, escuchando lo que estaba pasando. Era invierno y una de ellas llevaba unas chanclas y calcetines, y en el bolso los zapatos de tacón. Si yo estoy en Nueva York y voy en el metro, al salir me quito las chanclas y me pongo los tacones, es algo normal. Pero a la gente que estaba comentando alrededor le parecía mal que estuvieran vestidas así, entonces empiezan a juzgar.

***Vecinas***

¿Cómo yo, Angélica, puedo ser un canal, utilizando lo que hago para contar qué pasa con esas mujeres? A partir de esa inquietud surge el proyecto *Vecinas*. Lo que quería decir es que eran vecinas como otras cualquiera. Es el momento en que empiezo a trabajar, más y más, con el álbum de familia.

A mí me gustan los objetos físicos, me gusta que los proyectos se materialicen de alguna manera y, además que sean de fácil distribución. Creamos un pequeño periódico que incluía un relato de quienes ellas eran. Por ejemplo Absetou es enfermera formada por la Universidad de Lleida. Nadie piensa que es una enfermera cuando la ve por la calle vestida de esta manera. Además de hacer un retrato de cada una, de hacer fotos de su espacio, de su vida, utilizamos el álbum de familia –nuestro Instagram del pasado donde solo colocábamos los momentos felices– para mostrar lo que tenemos en común. Todas las imágenes de archivo están hechas en Mali, puedes ver una camiseta escrita “Je vote”, yo voto: la intención es romper y transformar toda esa narrativa negativa sobre ese país y estas personas.

Es muy curioso, porque creo que soy mucho más brasileña ahora que vivo fuera de Brasil, es una de las cosas bonitas e inesperadas que pasó con este proyecto. Cuando llegué a Binéfar, Cataluña a trabajar con este grupo de mujeres de Mali, cuando ellas se han dado cuenta que había una fotógrafa brasileña, que venía de Madrid y estaba interesada por saber más sobre su cultura, se pusieron sus mejores galas, completamente diferentes a como se vestían cuando estaban en Mali. Sus mejores galas se conectan con quienes eran ellas, el lugar de dónde venían. Llego a un lugar, hay un *bowl* de comida para compartir y un montón de mujeres espectacularmente vestidas. Tenemos que encontrar una pared blanca en medio de la calle, la luz se está yendo, monto el trípode y vamos… fotografío a una detrás de otra… El centro, el corazón del periódico es eso, ellas como ellas quieren ser vistas.

Las imágenes de relleno buscan crear la confusión de no saber si han sido registradas en Mali o en España. La fotografía de unas niñas jugando en un parque está tomada en Binéfar, ellas han nacido en España pero algo hay en su postura y en ellas que sugiere o muestra una identidad que están arrastrando.

Ese periódico es un proyecto financiado para mujeres, no hay ninguna imagen de un hombre en el periódico, ni siquiera en las fotos de familia. La idea era enseñar mujeres en posición de poder, todas muy activas. Otra imagen, muestra tres adolescentes, que pueden ser de cualquier lugar, en la casa de cualquiera de nosotros, una de ellas desaliñada, la segunda concentrada en el celular y la tercera de mal humor, la fotografía revela precisamente la emoción que buscaba; que tú pudieras verte en imágenes que son completamente diferente de quien eres.

El objetivo, además de hacer este periódico que podía transformarse y se transformó en exposición, era que al final cada participante expusiera su historia a la entrada de su casa para sus propias vecinas. Es era el objetivo, que ellas tuvieran una herramienta para poder comunicarse.

***Yo Soy Somos***

Trabajé con diversos colectivos de mujeres de la misma forma que en *Vecinas*, mezclando mi trabajo con material de archivo. Se trata de un periódico que también pude ser transformado en una exposición, que se inaugurará mañana 12 de mayo en Madrid. El objetivo era enseñar quien era la mujer migrante en la ciudad de Madrid. Pero presten atención, voy a oponer trampas, mi trabajo siempre las tiene.

El periódico puede ser visto como tal, linealmente, de manera que las páginas enfrentadas contraponen unas frases y un retrato. Aparentemente la imagen de la página izquierda corresponde a las palabras citadas en la página derecha. Pero no es así, pues la compaginación se realiza de manera que las voces se confundan. Por ejemplo, Britta es alemana, jamás ha tenido ningún problema por ser migrante en la ciudad de Madrid, pasa invisible y en general tiene adjetivos positivos como migrante. Pero se casó con un cubano, así que su hija es un poco “caramelo”. Ella, que nunca ha sido consciente de lo que significa migrar, de repente se estaba haciendo estas preguntas: “¿Qué es tener pinta de alemana? ¿Qué es tener pinta de española?”.

El periódico es una gran trampa en que todas las narrativas, todas las voces, están entrecruzadas. Lo que dice Britta podría decirlo Yania, una psicóloga dominicana que trabaja principalmente en torno al maltrato y la protección a la mujer. La idea del periódico era enseñar esto: muchas de ellas tenían nivel universitario antes de llegar a Madrid, todas siguen conectada con su infancia, con sus raíces y todo esto es lo que tienen en común, la narrativa de una puede ser la narrativa de varias.

Una de mis fotos favoritas es de la casa de Amina. Ella es de Camerún y buscando una vida mejor cruzó el Sahara y el Mediterráneo, como muchos migrantes. Tiene una hija con una discapacidad mental. En Camerún se asocia, infelizmente, la discapacidad con una maldición para la familia y se les deja arrinconados, atados. Amina compartía esas creencias hasta llegar a España y entender lo que pasaba con su hija. Al darse cuenta de esto pensó: “Lo que necesita la gente de mi país es información”, y creó una ONG en Camerún para hacer proyectos de sensibilización, para educar a las familias sobre cómo lidiar con la discapacidad.

En una foto vemos el living de la casa de la madre de Amina, con unos versos del Corán en un muro. Podría ser cualquier otra foto familiar con un Jesucristo, porque el salón es una casa española como otra cualquiera. Intentamos hacer exactamente eso, generar empatía: intentar verse en las imágenes de otros.

También el periódico reproduce el primer mapa en la historia que representa el continente americano. Hemos elegido esa imagen para enseñar cómo es esa construcción, cómo ese territorio fue construido y dominado. Y cómo este movimiento que ocurrió de ida está pasando de vuelta.

En el centro del periódico hemos decidido colocar números, porque en el fondo muchas de las historias sobre migración están asociadas a rumores. ¿Qué pasa si ponemos cifras y estadísticas a esas personas? Eso hemos hecho, además de incluir historias, como la del portavoz de Afectados por la Hipoteca, una peruana que aparece en las páginas finales siendo detenida. Imagina: la persona que defiende la casa de todos es una migrante. También está la historia de Donna, abogada de SOS Racismo, la única en el periódico que no es migrante, sin embargo, le han pedido los papeles por ser afrodescendiente. Todo el tiempo la pregunta es: ¿qué es ser migrante?, ¿qué te hace migrante? ¿Eres migrante según cómo te ven?, ¿según cómo te sientes?...

***Humanae***

Nunca entendí los códigos que asocian colores a razas: blanco, negro, rojo y amarillo.

En las fotos que estoy presentando puedes ver un trocito de mi familia. En una estoy con mi hermana, en otra están los abuelos que adoptaron a mi padre. Él era hijo de una limpiadora que trabajaba en la casa de esa pareja, de los cuatro hijos que tuvo mi abuela biológica solo conservó uno. Cuando dejó a mi padre en esta casa se suponía que volvería, pero nunca lo hizo. Así, en vez de nacer nieta de una limpiadora que vivía en una favela de Río de Janeiro yo nací nieta de una *miss*, casada con un médico. Es importantísimo porque eso me permitió escalar socialmente. Alguien que estudia arte lo hace porque no necesita poner comida en el plato mañana. Eso marcó una gran diferencia en mi vida…

En otras de las fotos están mi tío, mi primo, mi madre. En ese tiempo ella alisaba su pelo con una plancha, literalmente ponía la cabeza en la tabla de planchar con tal de mantenerlo liso. Esos son mis abuelos, se ve su origen indígena, ella es esa cosita de un metro y medio con el pelo muy liso y negro. Esa es mi tía conmigo en brazos… Bueno: mi tía tampoco era mi tía. Mi madre daba clases en una escuela y tenía una alumna maltratada por su familia que la dejaba durante el día atada a una cama con un plato de plátanos y se iba. Mi madre, algunos fines de semana y festivos tomaba a esa niña y la llevaba a casa. Hasta que los padres no la quisieron recibir de vuelta. Así, caóticamente, gané a una tía.

Recién a los quince años, hurgando entre los documentos de mi tía descubrí que su apellido no era el mío, porque no fue una adopción formal. Fue como una escena de telenovela brasilera: “¡No eres mi tía!”. Pasó lo mismo cuando el hijo de mi primo, a los quince o dieciséis años, descubrió que no era parte de esta familia. Él insistía: “Pero si yo me parezco a mi abuela”. ¡No cariño, no nos parecemos! ¡Nos amamos pero no nos parecemos!

Dentro de esta casa que es todo un caos de colores y de historias yo veía todas las diferencias pero era incapaz de entender por qué unos supuestamente debieran tener menos valor que otros. No entendía esas cosas. Obviamente saliendo del confort familiar las cosas eran diferentes. Cada vez que visitaba a mi abuela en el barrio de Ipanema el portero permanecía atento y muchas veces me mandó a tomar el ascensor de servicio. Ser afrodescendiente en Brasil tiene connotaciones, estereotipos y significados que sigo arrastrando hasta hoy, por eso cada vez que voy a Brasil me pongo una capa extra de fuerza. La última vez que estuve, esperando a una amiga con la que saldría, una persona se me acerca y me pregunta: “¿Cuánto cobras?”. Yo le respondí: “Lo mismo que tu madre”. Ahora puedo contestar inmediatamente, pero durante mucho tiempo no sabía qué hacer y cada vez que vivía una situación como esa me dolía y lloraba.

Brasil fue el país del continente que más gente esclavizada recibió y el último en el planeta en terminar con la esclavitud negrera, en 1886. Históricamente eso es antes de ayer. Quienes fueron esclavos en el siglo XIX siguieron sirviendo en el siglo XX. Recién ahora la gente que ha podido saltar socialmente, como ha pasado conmigo y con muchas otras personas, puede hablar sobre este tipo de historias. Esa es la motivación detrás de *Humanae.*

Para quien tenga curiosidad sobre por qué soy fotógrafa, en otra foto estoy yo, en la cesárea de mi madre. Esa cosa verde soy yo. Mi padre es un fotógrafo aficionado, alguien que dispara fotos de familia desde mi primer segundo de vida y registra el proceso completo de mi salida al mundo. Así fue como la fotografía entró a mi vida.

En *Humanae* busco el correspondiente entre el color de una persona y el de una paleta llamada Pantone, un estándar industrial que permite que dos personas en lugares distintos hablen exactamente de lo mismo. Cuando yo hablo de rojo puedo estar hablando de muchos colores, el Pantone sirve para comparar. Sé que número existe para negro, hay un número específico, y otro para el color blanco. Pero yo puedo asegurarles que en cuatro mil fotos, cuatro mil retratos hechos en dieciocho países y veintiocho ciudades, entre las que está Valparaíso, no he encontrado nadie que sea del color negro o del color blanco. La raza es una construcción social que fue creada para decir que unas personas valían más que otras.

Si bien estoy hablando de color estoy hablando de muchas más cosas. La principal información que encontrarás en mis fotos es la falta de información. No sabes quién es migrante o no, no sabes quién es pobre y quien rico, no sabes si retraté en la Unesco o en una favela, no sabes si son algunos de los refugiados que retraté en Sicilia o los multimillonarios que fotografíe cuando estuve en las charlas TED.

En *Humanae* todos son iguales, como debe ser. Ese es mi gran objetivo, que miremos al otro como humano primero. Parece sencillo pero no lo es. Cuando pagas a una mujer un poco menos que un hombre, estás diciendo que ella vale menos, que es un poquito menos humana. Cuando crees que un migrante tiene menos derechos que tú también lo estás deshumanizando. Tenemos que cuidarnos de esto, porque en el fondo, si como seres humanos somos una botella, hay momentos en que podemos vaciarla completamente. Lo hemos hecho, con el tráfico negrero, con el Holocausto, lo que estamos haciendo ahora en Siria.

**TALLER**

**Materiales**

* Hojas de papel autoadhesivo
* Tijeras
* Pegamento en barra
* Bolígrafo
* Cuadernos de hojas blancas formato A5

Se le pide a cada asistente:

* 1 foto de introducción formato jpg
* 10-15 fotos del “álbum de familia”. Estas son enviadas por correo electrónico a quien organice la actividad, para ser impresas con un ancho máximo de 12cm

**Primera parte**

Crearemos una narrativa colectiva a partir de nuestras imágenes. ¿Podemos contar con nuestras fotos de familia una historia que no sea solo nuestra? El objetivo es que creemos un libro de artista basado en esas historias.

Primero les entregaré pósit y lápices de pasta, reunidos en grupos de tres o cuatro personas, discutirán y escribirán en una frase corta o en una palabra: ¿cuáles son las cosas que nos inquietan?, ¿cuáles son las cosas que nos molestan?, ¿las cosas sobre las que quisiéramos hablar? Por ejemplo, yo les he hablado sobre asuntos que a mí me inquietan, que me mueven: ¿cómo me ve el otro?, ¿quién soy yo?, inmigración, identidad. Son esas los temas que están en el entorno de mi trabajo.

Pueden conseguir dos o tres frases o palabras por cada grupo. Lo primero es esta especie de lluvia de ideas, para que veamos lo que va saliendo, este momento de discusión es importante.

Luego, reunimos en una pared los conceptos, escritos sobre los papeles autoadhesivos.

**Segunda parte**

Seré un poco arbitraria entregando un concepto a cada grupo. Las premisas son las siguientes:

* Pueden utilizar como máximo una imagen propia de cada miembro del grupo
* Pueden utilizar 5 imágenes como mínimo y diez como máximo para contar una historia.
* Si las imágenes fueran suficientes para cada grupo, pueden incorporar más.

La historia no tiene que ser necesariamente pesimista sobre estereotipos, puede ser algo positivo. La narrativa no tiene que ser ilustrativa de la palabra. Se puede intervenir, usando un trozo de una imagen y otro trozo de otra, borrar, pintar. También pueden utilizarse palabras, una poesía y otros recursos para contar una historia en ese cuadernito con cinco o diez imágenes. Las imágenes se usan como base para hacer con ellas lo que queremos, es un cuaderno de artista.

Es interesante lo que significa para ustedes “imagen de familia”, la mayor parte de las fotos que trajeron tiene una figura humana. Dejo eso como materia de reflexión. ¿Por qué no puede ser un espacio?, ¿un paisaje? Eso también constituye la identidad.

Como ejercicio final, cada grupo va a presentar su cuaderno y tendrá que defender su idea.

**Tercera parte**

*Cada grupo muestra y explica su cuaderno de artista*.

Una de las cosas que me encanta son los diferentes tipos de narrativas que han elegido. Hay gente que casi no ha necesitado palabras y gente que sí las ha necesitado, gente que ha tenido la necesidad de contar una historia lineal, con principio medio y fin y gente que trabajó con conceptos más abstractos.

*Se pide a cada participante que responda:*

¿Qué va a llevar cada uno de este taller?

*Al final de la ronda de intervenciones, la tallerista da su impresión.*

Creo que fue muy importante tener la oportunidad de hacer aquí en Chile el mismo taller que he hecho en cinco países, porque en el fondo lo más bonito es que todos somos humanos. Las conversaciones son las mismas, las palabras son parecidas, las inquietudes que nos conectan son semejantes y cuando tú pones todo eso en conjunto con los momentos felices de nuestro álbum de familia creo que podemos mirar palabras duras y difíciles de una manera optimista. Me llena de esperanza pensar que estoy rodeada de educadores y que esto se va a seguir expandiendo. Muchas gracias por esta oportunidad.

**Consejos para realizar la actividad**

Dos cosas técnicas. Usualmente este taller no se hace en tan poco tiempo. Cuando se tiene más tiempo para reflexionar, o cuando se tiene más imágenes, o cuando yo veo las imágenes de manera anticipada, puedo tener más poder para guiar las historias. Con adolescentes esta actividad funciona muy bien, pueden usarse fotos que toman con sus teléfonos celulares. Ayuda mucho tener antes las imágenes y es recomendable que sean más, treinta por persona estaría muy bien, y que no sean solo retratos.

Como nos conocimos recién tuve miedo de usar palabras más violentas, porque sería difícil ver las fotografías personales asociadas a temas duros. Pero eso puede pasar en un taller más largo, de dos días, donde está el tiempo para conocerse y que se produzca intimidad en el grupo.

Quiero pedir que le dejemos regalos a los compañeros, que veas los cuadernos de cerca y dejes con papeles autoadhesivos una nota, un recuerdo.

**Participantes**

Rosa Valdivia

Román Díaz

Alejandra Carimán

Carlos Rojas Sancristoful

Miguel Adolfo Día Cortés

Bárbara Montecinos

Ifman Fuerta

Carla julio Oyola

Vilma Castillo

Ana Perogli Regajo

Claudia Carrasco

Camilo Ortega Prieto

René Eduardo Rapiman

Óscar Carion

Galide Moreno

Javiera Marín

Camila Rojas

Cristóbal Racordón

Marcela Matus Thomas

Gonzalo Bustamante

Daniela Díaz

Jordi Huget

Fernando San Martín

Fernanda Venegas

Nicolás Aguayo

Paulina Reyes

Irene De la Jara

Karla Rabi

Alejandra Bardit

Francisca Contreras

Andrea Vivar

María Graciela Rojas

Paula Caballería

Marcela Mondaca

Vicente Labayru

Carmen Gloria González

Gabriel Hoecker

Viviana Vergara

David Quinteros

Carolina López

Pía Eyquem

Ismael Negrete

Verónica Ortega

Óscar Carrión

Camila Rojas

María Graciela Rojas

David Quinteros