



EXPERIENCIAS ESTÉTICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO.

Viviendo y educando a través del lenguaje audiovisual, el arte, y la tecnología en favor de la sociedad y los estudios de género.



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**

Alejandra Bueno de Santiago

Directores: Maribel Domenech y Eleder Piñeiro

Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación.

Valencia, enero 2018.

AGRADECIMIENTOS

Por mí y por todos mis compañeros..., por todos aquellos que me han apoyado en mi lucha artística, por Sukalde Guerrilla, por Guerrilla Food Sound System, por Coolabora, por UMAR, por Rubén Castillejo, por Arturo Cancio, por Women Being, por la Bienal Miradas de Mujeres, por Eremuak, por Etxepare, por la Fkatoria Lila, por el departamento de derechos humanos del Municipio de Portoviejo, por Zoila, por todos los integrantes y colaboradores del Festival Internacional de videoarte feminista Fem Tour Truck, por Pedro Soler, por Lidia Navas, por Blasco Moscoso, por Ana Martínez, por Cristina Morales, por Kelly Perneth, por Monica Martins...

Por aquellos que sin entenderme me han apoyado, mi padre, mi madre, mi abuela, mi perro zazpi, mi gato gâteau, mi perra crisis, mi difunto perro moyo, por todas mis cuadrillas que voy dejando por todo el mundo, por Saray Frutos, por Virginia Ruiz, Marieta Esparza, Ibanillo Prieto, Jorge Robredo, Bob Esponja, Maddy Trig, Alcachofa...

Por aquellos que me han enseñado y dado tantas cosas, por Nacarid López, por Felix Rios...

Por aquellos con los que me encuentro ahora, todos mis compañeros de la Universidad Nacional de Educación, por Virginia Gamez, por Alicia Sola, por Adela Fontana di trevi, por Beatrice Balfour, por Manena Vilanova, Diego Apolo, por Jordi Garrido, porque estais ahí cuando lo necesito.

Por aquellos que me han guiado e inspirado, por Miguel Alfonso Bouhaben, por Patxi Araujo, por Xabier Saez de Gorbea...

Por aquellos amigos que me han dirigido este escrito, por Maribel Domenech, has sido siempre mi inspiración y por mi gallego favorito Eleder Piñeiro, nos veremos en los bares de Chile, al Ministerio del Terror, a qué sitios te traigo...

Por estos y por muchos más, por las personas, por los lugares, la península Ibérica, Isla Reunión, Ecuador, Alemania...

ÍNDICE

Resumen.....	9
Abstract	10
Resum	11
INTRODUCCIÓN	13
Hipótesis y Objetivos	28
Objetivo general.....	28
Objetivos específicos	29
Metodología	29
Desarrollo y estructura de tesis	30
1. GUERRILLA KULTURALA	37
1.1 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS Y COMPROMETIDAS COMO HERRAMIENTA DE ACCIÓN SOCIAL.	40
1.2 DECOLONIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y CREACIÓN COLECTIVA	46
1.3 NUEVAS PROPUESTAS	51
1.4 EXPERIMENTANDO EXPERIMENTOS.....	52
2. TRATAMIENTO DE CHOQUE MEDIÁTICO.....	57
2.1 LA IMAGEN PUBLICITARIA COMO HERRAMIENTA DE CONSUMO HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS HIPERREALES.	59
2.2 LA IMAGEN SUBLIMINAL.....	61
2.5 LA IMAGEN Y LA CAVERNA	70
3. MEDIOS INTERACTIVOS EN ENTORNOS AUDIOVISUALES: IMÁGENES VIRTUALES DE REALIDAD APARENTE.....	75
3.1 -REAL-[IDAD]	75
3.2 OBSOLESCENCIA	83
3.3 EL SER CONSCIENTE	85
3.4 HIPERTECNOLOGÍA	86
4. ESTÉTICAS CURVAS PARA UNA REVOLUCIÓN ARTÍSTICO-FEMINISTA.	95
4.1 DECOLONIZANDO EL ESPACIO	96
4.2 LOS CUERPOS OTROS.....	101
4.3 MIRADAS OTRAS DE VER.....	104
5. VIDEOARTE, ARTIVISMO Y FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTAS CONTRAPUBLICITARIAS ANTE EL ADOCTRINAMIENTO PATRIARCAL EN LA PUBLICIDAD.	109
5.1 EL GÉNERO EN CUESTIÓN DESDE EL ARTE Y LA PUBLICIDAD.	111
5.2 EL DEVENIR FEMINISTA A TRAVÉS DE LA TECNOLOGÍA E INTERNET.	113
5.3 EL ARTIFICIO ARTÍSTICO-POLÍTICO EN EL VIDEOARTE VS PUBLICIDAD. 	116
5.3.1 Semiotics of the kitchen de Martha Rosler y Macho sobre todas las cosas de Nadia Gómez Kenier, un artificio doméstico.	119
5.4 EL ARTIFICIO ESTÉTICO-POLÍTICO EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA VS PUBLICIDAD.	122
5.4.1 Untitled #153 de Cindy Sherman y Artificio de Marisa Benito, un artificio estético.	125

5.5 EL ARTIFICIO INSTITUCIONAL DESDE EL ARTE DE ACCIÓN VS FORMATOS PUBLICITARIOS.....	128
5.5.1 Guerrilla Girls y Nerea Lekuona, activismo feminista desde los márgenes.	129
5.6 EL CONTRA-ATAQUE.....	131
6. CUERPOS POLÍTICOS PARA TEORÍAS INSTITUYENTES: HACIA UN FEMINISMO DE ESTADO EN LOS MÁRGENES FUERA DE LO INSTITUIDO DESDE EL CONTEXTO ECUATORIANO.....	135
6.1 DESDE OCCIDENTE A ECUADOR, ESTADO DE FEMINISMO O FEMINISMO DE ESTADO.....	136
6.2 MARCO NORMATIVO INSTITUIDO.....	138
6.3 DE LA PLURALIDAD FEMINISTA AL ANARCOFEMINISMO.....	142
6.4 ESTÉTICAS DE LA RESISTENCIA DESDE LOS MÁRGENES.....	149
6.5 CUEROS POLÍTICOS FEMINISTAS PARA REVOLUCIONES INSTITUYENTES.....	153
6.6 EL FIN DEL PRINCIPIO.....	156
7. REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: CONTRAINFORMACIONES DESDE EL ARTE Y LAS PLATAFORMAS COLABORATIVAS ONLINE.....	163
7.1 EL CONTEXTO MEDIÁTICO.....	163
7.2 LA CARA OCULTA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL.....	165
7.3 DENTRO Y FUERA DE LOS MEDIOS: IMÁGENES REPETIDAS.....	168
7.4 EL VIDEOARTE Y LAS PLATAFORMAS COLABORATIVAS ONLINE COMO ESPACIOS DE LUCHA.....	173
7.5 EL PAPEL DEL ARTE COMO CATALIZADOR Y EDUCADOR DE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES, EXPERIENCIAS DESDE PORTOVIEJO-ECUADOR.....	179
INTRODUCCIÓN.....	189
PROYECTOS.....	193
8.1 I STAY I REMAIN. Estado de estudio/estudio de estado.....	193
8.2 CUERPXS.....	197
8.2.1 SOMBRAS VIRTUALES. UN NUEVO JUEGO PARA VER LA LUZ.....	198
8.2.1.1 Introducción.....	199
8.2.1.2 Contextualización.....	200
8.2.2. Cuestión técnica.....	204
8.2.3 Código.....	206
8.3 PITA SI ERES MACHISTA.....	210
8.4 TE PITO POR MACHO.....	213
8.5 80 BALAS.....	215
8.6 FEM TOUR TRUCK, Festival Itinerante e Internacional de videoarte Feminista.....	219
8.6.1 PREPRODUCCIÓN.....	222
8.6.1.1 Formulación de la propuesta.....	222
8.6.1.2 Diseño y estrategia de marketing.....	231
8.6.1.3 Financiación.....	241
8.6.2 PRODUCCIÓN.....	242
8.6.3 ANÁLISIS.....	244
8.7 UNIDAD EDUCATIVA INNOVADORA ANEXA A LA UNAE.....	245
8.7.1 Enfoque pedagógico:.....	248
8.7.2 LA ESCUELA DESDE EL ARTE DE APRENDER EL ARTE DE VIVIR.....	254
8.7.3 El Atelier del Colegio Bolívar.....	257
8.7.4 La dimensión estética o maneras sensibles de proyectar la vida.....	266

8.7.5 La transversalidad de la dimensión estética.....	274
CONCLUSIONES	281
BIBLIOGRAFÍA.....	293
ANEXOS.....	309
1. Bases del festival FEM TOUR TRUCK para la aceptación de trabajos.....	309
2. Desglose de imágenes de FEM TOUR TRUCK por ciudad.....	313
3. Flyer del proyecto de la Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE.	344

Resumen

En esta tesis se realiza una investigación-acción-participación, basada en la experiencia de trabajos personales y en la observación y análisis de procesos culturales, sociales y artísticos que cuestionan el rol de la mujer, de la educación y de la estética, propuesto desde el Estado, para proponer nuevos paradigmas culturales y estéticos desde los márgenes. Se propone una postura en relación al significado social y cultural de las prácticas artísticas como generadoras de pensamiento crítico, y a partir de ahí presenta un conjunto de objetivos que vinculan arte, educación y activismo social. El documento se divide en capítulos donde se establecen y explican las referencias teóricas y artísticas que dan forma a un conjunto de actividades de gestión y organización basadas en la colaboración y el trabajo colectivo, y en las que el trabajo en medios como el video y la fotografía vehicula una postura militante en el feminismo y el combate a los procesos de subjetivación operados por el capitalismo neoliberal a través de las imágenes. En cada capítulo correspondiente a la práctica se explican las formas en las que los diferentes proyectos son espacios de creatividad orientados al empoderamiento de diversos grupos sociales: se contextualiza y desarrollan problemáticas como la creación colectiva, el cuerpo humano y la publicidad, las posibilidades críticas de los medios interactivos, la relación entre el arte y el feminismo y la potencia instituyente de la educación basada en el arte desde diversas perspectivas de análisis, tales como las de la estética, la historia y la teoría del arte, los estudios de género, la filosofía crítica, las teorías pedagógicas críticas y los estudios visuales. La tesis presenta una fundamentación exhaustiva de un conjunto de proyectos centrados en la exploración del potencial político del cuerpo en las prácticas artísticas en la esfera pública, así como sus vínculos con prácticas pedagógicas orientadas a la conformación de programas educativos basados en la exploración estética como elemento transversal. En ese sentido, uno de las cualidades de la tesis es aportar elementos para la creación de programas de trabajo en la Universidad Nacional de Educación de Ecuador, es decir, para mostrar al arte como una práctica instituyente de organizaciones e instituciones capaces de promover subjetividades diversas a las dominantes, cuya diseminación tiene lugar a través de los medios, la publicidad y la escuela.

Abstract

In this thesis, an investigation-action-participation is carried out, based on the experience of personal works and in the observation and analysis of cultural, social and artistic processes that question the role of women, of education and aesthetics, proposed from the State, to propose new cultural and aesthetic paradigms from the margins. A position is proposed in relation to the social and cultural meaning of artistic practices as generators of critical thinking, and from there presents a set of objectives that link art, education and social activism. The document is divided into chapters where the theoretical and artistic references that form a set of management and organization activities based on collaboration and collective work are established and explained, and where works done in video and photography conveys a militant stance in feminism and the fight against the processes of subjectivation operated by neoliberal capitalism through images. In each chapter corresponding to the practice, the ways in which the different projects are spaces of creativity oriented to the empowerment of different social groups are explained: it contextualizes and develops problems such as collective creation, the human body and publicity, the critical possibilities of Interactive media, the relationship between art and feminism and the instituting power of education based on art from different perspectives of analysis, such as aesthetics, history and art theory, gender studies, critical philosophy, critical pedagogical theories and visual studies. The thesis presents an exhaustive foundation of a set of projects focused on the exploration of the body's political potential in artistic practices in the public sphere, as well as its links with pedagogical practices oriented towards the conformation of educational programs based on aesthetic exploration as an element cross. In this sense, one of the qualities of the thesis is to provide elements for the creation of work programs in the National University of Education of Ecuador, that is, to show art as an instituting practice of organizations and institutions capable of promoting diverse subjectivities to the dominant ones, whose dissemination takes place through the media, advertising and school.

Resum

A aquesta tesi es realitza una investigació-acció-participació que es basa en l'experiència de treballs personals i a la observació i anàlisi de processos culturals, socials i artístics que qüestionen el rol de la dona, de l'educació i de l'estètica proposat desde l'Estat, per a proposar nous paradigmes culturals i estètics des dels marges. Es proposa una postura en relació al significat social i cultural de les pràctiques artístiques com a generadores de pensament crític, i a partir d'ací presenta un conjunt de objectius que vinculen art, educació i activisme social. El document es divideix en capítols on s'establixen i expliquen les referències teòriques i artístiques que donen forma a un conjunt d'activitats de gestió i organització basades en la col.laboració i el treball col.lectiu, i en les que el treball en mitjans com el vídeo i la fotografia vehicula una postura militant en el feminisme i el combat als processos de subjectivació operats pel capitalisme neoliberal a través de les imatges. En cada capítol corresponent a la pràctica s'expliquen les formes en què els diferents projectes són espais de creativitat orientats a l'apoderament de diversos grups socials: es contextualitza i desenrotllen problemàtiques com la creació col.lectiva, el cos humà i la publicitat, les possibilitats crítiques del mitjans interactius, la relació entre l'art i el feminisme i la potencia instituïxen-te de l'educació basada en l'art des de diverses perspectives d'anàlisi, com ara les de l'estètica, la història i la teoria de l'art, els estudis de gènere, la filosofia crítica, les teories pedagògiques crítiques i els estudis visuals. La tesi presenta una fonamentació exhaustiva d'un conjunt de projectes centrats en l'exploració del potencial polític del cos en les pràctiques artístiques en l'esfera pública, així com els seus vincles amb pràctiques pedagògiques orientades a la conformació de programes educatius basats en l'exploració estètica com a element transversal. En eixe sentit, una de les qualitats de la tesi és aportar elements per a la creació de programes de treball en la Universitat Nacional d'Educació d'Equador, és a dir, per a mostrar l'art com una pràctica instituïxen-te d'organitzacions e institucions amb capacitat de promoure subjectivitats diverses a les dominants, la disseminació de les quals té lloc a través dels mitjans, la publicitat i l'escola.

INTRODUCCIÓN

La educación que busca romper con esos esquemas de reproducción de individuo e individualidad, trabaja por una sociedad bajo una proyección de acción cooperativa, una vida colectiva en la que pensar por fuera de nos-otros es lo que permite que ganemos mayor responsabilidad por lo que somos.

(Manena Villanova, 2017 nota pedagógica 13.)¹

En muchas partes del mundo aún se sigue entendiendo el arte como una herramienta de entretenimiento, que es vista desde su implantación en las escuelas como un mero espacio de relajación ante el estrés y esfuerzo que implican el resto de asignaturas. Pero también podemos encontrar situaciones en las que el arte es un elemento transversal en la educación, donde su dimensión estética se encarga de poner en relación las cosas, un proceso de empatía que relaciona al Yo con las cosas y las cosas entre sí (Vecchi, 2010), con una actitud de cuidado y atención, desde la sensibilidad pero atendiendo al raciocinio, como la obra del Guernica de Picasso. Por ello en las pedagogías alternativas se pone atención a los procesos artísticos como experiencias de conocimiento interno y externo, como el caso de las escuelas de Reggio Emilia², instituciones en las que se imparte una filosofía basada en experiencias donde la estética/poética ocupa un lugar central. También solemos encontrar que la educación artística está más enfocada en el aprendizaje de la técnica y no en la importancia de saber ver el mundo a través de diferentes técnicas, diferentes lenguajes. Pero el arte es mucho más, una vez de que ha transgredido los cánones impuestos y se ha emancipado del sistema reproductor cultural del Estado, puede ser un dinamitador de paradigmas, un subversivo de la norma y un potenciador del conocimiento crítico y autónomo, un arte que responde a la sociedad y sus necesidades y no al Estado. Podemos hablar de arte y hablar de investigación, una investigación que crea espacios de diálogo y que crea nuevos modos de ver el mundo que no pueden ser

¹ Cada semana la coordinadora pedagógica de la Universidad Nacional de Educación (Ecuador), en la que trabajo, Manena Vilanova, escribe una nota pedagógica en relación con los temas de la semana.

² Reggio Emilia es una región del norte de Italia donde se fundó la primera escuela con enfoque alternativo para la educación de los niños, donde ellos son el foco de atención y a su vez de generación de conocimiento a través de la práctica.

expresados desde la norma. La investigación artística es una herramienta que fomenta el pensamiento crítico, desde su análisis y desde la práctica, haciendo hincapié en los procesos más performativos y expresivos frente a la cultura del arte clásico, entendido como reproductor de lo culturalmente bello en pro de la contemplación visual y no de la activación mental, un arte que cuenta las historias de aquellos que pueden contarlas. En definitiva, el pensamiento crítico que buscamos a través del arte, es un pensamiento que emerge de la acción artística y de su experiencia, motivando a su vez más cambios, pues el arte no es solamente una contemplación, es también un acto y todos los actos cambian el mundo, o al menos un poco (Kushner, 2000). Las artes y la cultura en general empoderan a la sociedad dándoles información, creatividad, dignidad e identificación, aumentando la posibilidad de poder incidir en la sociedad y formar parte de sus procesos, ser y hacer la sociedad.

Un lenguaje puede ser entendido desde la palabra y desde los signos, en ambos casos ha de servir para expresarse y para comunicarse. Bajo esa concepción dualista de palabras y signos, se elimina cualquier posibilidad de lenguaje creativo o alternativo que sirva para comunicarse. Dentro del análisis (artístico, cultural y educativo) que se realiza en este texto, se cuestionará el arte como promotor del cambio social a favor de los estudios de género, haciendo uso de los medios de expresión o lenguajes³ más afines a mi bagaje artístico, el video, la performance, y la instalación, desde una mirada analítica que parte de cómo los imaginarios producidos en los medios de comunicación condicionan nuestra mirada y donde el papel del redactor, interlocutor, director es un referente para la formación de la opinión pública, quien decide que está bien o qué está mal. El mundo se caracteriza por el poder imaginativo de cada individuo, un poder formado por la imagen y el símbolo, la idea de comunidad imaginada y la idea de imaginario, en un espacio donde la imaginación se convierte en una práctica cultural estructurada desde los paisajes mediáticos⁴,

³ Loris Malaguzzi entiende la educación desde la legitimación de los lenguajes de los niños, basándose en “los cien lenguajes del niño”, idea que reconoce todas las maneras diferentes que tiene el niño de interpretar el mundo y representar sus ideas y teorías acerca del mundo.

⁴ Los paisajes mediáticos en Appadurai forman parte de un conjunto de paisajes unidos por una forma irregular y fluida que caracterizan tanto al capital internacional como a los estilos internacionales de vestimenta. Hacen ver que no se trata de relaciones construidas objetivamente, que se mantienen fijas con independencia del ángulo desde donde se las mire.

la cual está desorganizada y deslocalizada (Appadurai, 1990). Ciertamente es que el arte antiguamente tenía el objetivo de contar historias, las historias del poder y generar productos de cierto equilibrio estético que produjeran un goce visual capaz de activar el síndrome Stendhal⁵. La obra de arte actual es diferente, por un lado sigue contando historias, pero por otro lado existen artistas que se han convertido en la voz de la crítica, que comienza por cuestionar su propia obra de arte y su entorno, para generar una realidad que difiere a la de los medios de comunicación, al igual que con la creación de medios de comunicación comunitarios e independientes, como sucede desde las minorías indígenas en Ecuador, y que al menos desde el plano del “deber ser” la Ley Orgánica de Comunicación, LOC (2010), trata de defender.

Desde las vanguardias artísticas y sobre todo desde el surgimiento del dadaísmo, la relación entre arte y sociedad ha cambiado de paradigma, el arte ha sobrepasado la cuestión estética y está más vinculado al mensaje, no es arte todo lo que es bello y no es bello todo lo que es arte, y en este documento se explica esta relación intersubjetiva del gusto y de lo bello, cuestiones que se interpelan a sí mismas y que se escapan de las variables cuantificadas. Las obras de Duchamp son un ejemplo de ello, como puede ser *La fontaine* (1917), donde cambia la forma de entender el arte convirtiéndose en un transmisor de mensajes y no tanto de historias. Por ello es importante conocer el arte dentro de su contexto social y cultural como parte de la producción simbólica de una época. El objetivo constante de los estudios culturales es exponer las relaciones de poder y examinar el modo en que éstas influyen y dan forma a las prácticas culturales.

Esta tesis es el trabajo de más de tres años de producción y gestión cultural y artística, así como de observación, investigación, análisis e interpretación, realizada en diferentes partes del mundo y co-producida con varios agentes culturales a través de la red. Comenzó estando en Isla Reunión, una pequeña isla Francesa que se encuentra en medio del océano Índico, donde durante un año se estuvo gestando la plataforma de difusión cultural Guerrilla Food Sound System, la que daría paso al proyecto final de esta investigación, el festival Internacional Fem Tour Truck que nació en Febrero del 2016 en las costas de

⁵ Enfermedad psicósomática, (alteración del ritmo cardíaco, mareos, vértigo, confusión) que se produce al contemplar una obra de arte, más aún cuando es considerada muy bella.

Ecuador. En el primer año en Isla Reunión se bocetó y planteó el proyecto de la plataforma cultural, el cual se terminó de diseñar en Vitoria, País Vasco, donde se formularon las bases de este proyecto: un espacio comprometido con la sociedad a través de la difusión de prácticas artísticas basadas en la igualdad de derechos. Dicho espacio ha dado lugar a numerosos eventos en torno a la soberanía alimentaria, el derecho de los niños y la igualdad de género. Esta plataforma ha contado desde sus orígenes con fondos del Gobierno Vasco y también ha recibido insumos del trabajo colaborativo de diferentes movimientos sociales del País Vasco.

En el desarrollo del festival Fem Tour Truck se ha contado con el apoyo del programa de ayudas a la creación artística de Eremuak y Etxepare, ambos programas del Gobierno Vasco. El punto inicial en el que se consolida esta iniciativa es gracias a la vinculación ofrecida por la plataforma Mujeres en las Artes Visuales, quien en su convocatoria de proyectos para ser expuestos en la Bienal Miradas de Mujeres, acoge al festival Fem Tour Truck. Gracias a ese aval, el proyecto empieza a cimentarse desde la creación de una página web y el diseño de la convocatoria. El segundo paso fue la difusión a nivel internacional de la convocatoria, principalmente en páginas webs dedicadas a la difusión de concursos y convocatorias, así como webs de eventos culturales y en los boletines oficiales de las universidades. Todo este trabajo se realizó on line en la ciudad de Manta, Ecuador, en el mes de Mayo, tras haber sufrido un terremoto el 16 de abril y donde las comunicaciones todavía no estaban normalizadas. Pero fue gracias a esta desgracia que hubo tiempo para realizar los diseños y la difusión, en un momento en que las clases de la universidad se habían paralizado por el deterioro de las infraestructuras, y la situación en sí requería más de cooperación social que de formación académica. Una vez finalizada la convocatoria se dio paso a la evaluación por un jurado de artistas residentes en Ecuador. En esta evaluación se visionaron 200 videos de los 350 recibidos, anterior a esta evaluación, hubo una primera preselección según se recibían los videos en función de los criterios de la convocatoria, temática, duración, y año de creación. Para esta segunda evaluación el jurado se reunió en la ciudad de Cuenca, donde nos encontramos: Lidia Navas (Málaga, artista y docente de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí), Blasco Moscoso (Cuenca, artista, investigador y gestor cultural), Pedro Soler (Irlanda, artista y

gestor cultural) y mi persona, Alejandra Bueno (artista, investigadora y gestora cultural, docente de la Universidad Nacional de Educación). Durante dos días se visualizaron los videos preseleccionados bajo tres variables: alineamiento acorde a la filosofía del festival; estética visual y compositiva; y originalidad. Ante todo la propuesta de este festival no es la de hablar de violencia, ni de desigualdad, sino mostrar el empoderamiento de la mujer a través de la imagen y de la experiencia, con historias de mujeres, trans, intersex, que han luchado ante el sistema patriarcal, desde el humor y desde la lucha, sin dramas, a través del lenguaje audiovisual y en contra de este, aquel que impera en los medios de comunicación fomentando el adoctrinamiento del paradigma reproductivo a modo de violencia simbólica⁶ (Bourdieu, 1995). El sistema patriarcal referido es aquel que se centra en la organización sexual de clases, que se basa en la apropiación y el control de la capacidad reproductiva de las mujeres, y que existe paralelamente al sistema de clases económico basado en las relaciones de producción (Fontela, 2008). Este sistema y su paradigma reproductivo es un ejemplo más de la sociedad creada.

En el periodo vivido en la costa de Ecuador, en las ciudades de Portoviejo y Manta, se acrecentó mucho más mi lucha feminista y mi postura del arte como catalizador del cambio social. En estos lugares en los que me encontraba, sufrí el acoso sexual y la violencia verbal con frecuencia. El enmascarado micro-machismo está en las calles y en las instituciones, y el papel del arte estaba reservado a pequeñas actuaciones de danzas tradicionales, lastimosamente es una zona pobre y olvidada de Ecuador. El concepto de cultura empleado en los estudios de pobreza tiene que ver, principalmente, con una concepción antropológica de la cultura, referida a las actitudes, valores y normas de un grupo humano (Observatorio Vasco de la Cultura, 2016). Un ejemplo de ello es la obra de Oscar Lewis, *Los hijos de Sánchez*, donde se analiza la cultura de la pobreza desde aquellas personas que estando insertas en el sistema, ocupan el nivel socioeconómico más bajo. La realidad a la que me enfrenté como docente de la universidad, es la de una falta de autonomía en cuanto a los procesos de

⁶ El análisis de la aceptación dóxica del mundo, que resulta del acuerdo inmediato de las estructuras objetivas con las estructuras cognoscitivas, es el verdadero fundamento de una teoría realista de la dominación y de la política. De todas las formas de "persuasión clandestina", la más implacable es la ejercida simplemente por el orden de las cosas. Cita de Bourdieu en, *Respuestas. Por una Antropología Reflexiva*. p. 120.

pensamiento hasta últimos años de la carrera, una cuestión que creo que se ve afectada por las estrategias de comunicación en sí y por las metodologías de adoctrinamiento acometidas desde las escuelas y posteriormente en las universidades, más propias del sistema colonial que al propuesto por el antiguo presidente de la República del Ecuador, Rafael Correa y el Sumak Kawsay, o el Buen Vivir en Kichwa, filosofía rescatada la cosmovisión andina. La realidad es que estamos ante la doctrina del conocimiento impuesto, sin dejar espacios de debate, sin proponer el cuestionamiento de conceptos, el aprendizaje autónomo, ni siquiera les hacemos entender por qué es importante aprender, sino que es algo impuesto, normalizado, por lo que devenimos sistemas colonizadores del pensamiento que están imponiendo teorías y proposiciones que vienen desde occidente sin mediación intercultural crítica⁷, que parte del problema estructural-colonial-racial (Walsh, 2009). En una educación integral el estudiante se debe a la comunidad y no a la universidad entendida como institución independiente, sino a una comunidad que integra la universidad desde el mito de Francois Lyotard, la universidad como núcleo del conocimiento experto que dará al resto de la sociedad sus valores morales y científicos (Lyotard, 1998). Esa condición de transformación tiene consigo una alta responsabilidad, pero no sólo con el país, sino con aquello que creemos y consideramos en la vida, una responsabilidad que trasciende a las condiciones señalada por el humanismo de lo que se señala desde distintas lecturas del Buen Vivir como: la vida. Se diferencia de los discursos humanistas para entrar en una condición diferencial, debido que bajo el ideal humanista cabría pensar en: “¿y qué pasa si lo propio de la humanidad fuese el ser habitada por lo inhumano?” (Lyotard, 1998)

Para ello se desarrollan proyectos de resolución de problemas desde lo local, con ejemplos reales y abriendo la posibilidad de acción de los estudiantes bajo sus propias iniciativas, como en las propuestas de Orlando Fals Borda o Paulo Freire quien propone una educación problematizadora, de ida y vuelta, sin roles determinados, sino que el profesor también puede ser enseñado por el alumno (Freire, 1980). Sin embargo, se impone la información, la historia, la ciencia

⁷ Catherine Walsh es profesora y directora del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, en Ecuador, donde estudia y trabaja la interculturalidad distinguiendo tres formas, relacional, funcional y crítica.

como una verdad absoluta e incuestionable que está definida desde el propio Estado acallando la voz de las minorías, un ejemplo del eurocentrismo y el universalismo occidentales que condicionan los saberes locales. Así como Apaddurai habla acerca de las transacciones culturales con referencia a la invasión de los imaginarios de Estados Unidos en oriente, Enrique Dussel habla de que el “eurocentrismo” de la Modernidad es exactamente el haber confundido la universalidad abstracta con la mundialidad concreta hegemonizada por Europa como centro, realizando dicha transacción cultural desde Europa hacia afuera (Dussel, 1993). Vivimos en un Estado en el que impera la doctrina de la repetición o de la educación bancaria donde el alumno es un banco donde se depositan conocimientos (Freire, 1978), un estado cuasi militar en el que se trata de menguar la autonomía y el poder de decisión de los sujetos a través de la educación repetitiva y los mensajes del sistema mediático, por su parte el poder de leer y escribir impulsó la expansión del conocimiento homogéneo en todo el pueblo, sin conocerse y sin interacción, el pueblo está informado y formado en los mismos símbolos, rituales y noticias, lo que Benedict Anderson llamó el capitalismo de imprenta (1993). Esta educación se basa en el principio de la memoria reproductiva, donde gracias a repetir una serie de veces cierta información, ésta queda grabada en la memoria a modo de asociación de palabras contiguas, pero sin una lógica semántica. Es posible poseer una buena memoria de este tipo, que no vaya acompañada de la comprensión, puesto que lo que se memoriza aquí no son las ideas, sino las palabras, lo que supone escasa actividad mental y finalmente un aprendizaje negativo (Lavilla, 2011).

Ante esta situación desde la Universidad Nacional de Educación en la que trabajo actualmente estamos desarrollando un proyecto para la creación de una Unidad Educativa Innovadora que transforme la educación en Ecuador y sea un referente Nacional e Internacional. Este proyecto está liderado por Beatrice Balfour (Italia) y mi persona como coordinadora y encargada del área artística. Hemos formado un equipo de trabajo entre diferentes profesores y administrativos con el fin de poder tener la escuela abierta en septiembre del 2018, en este equipo hay pedagogos, artistas, arquitectos y filósofos. En el último apartado se detalla la estructura y el modelo pedagógico de ésta Unidad

educativa Innovadora, centrada en las relaciones personales y con el entorno desde la experiencia artística.

Por lo tanto, creo necesario analizar nuestros modos de comunicación entre el rol de profesor y alumno, si repetimos el estereotipo del profesor autoritario, dueño del conocimiento y no pensamos en el profesor como provocador de pensamientos divergentes, no lograremos escuchar al resto de jugadores de este juego de creación colectiva del conocimiento. Los modos de pensar han cambiado, las redes “sociales”⁸ nos invitan a compartir, a crear a pensar en red, por lo que eso debe de reflejarse en las aulas. El rol del profesor o educador ha de ser una figura actualizada, abierta al cambio y sobre todo reflejando la disposición positiva a la escucha del otro, sin dictaduras ni autoritarismos. Los profesores que, a fuerza de dogmatismo, destruyen la curiosidad o el espíritu crítico en lugar de despertarlo en sus alumnos, pueden ser más perjudiciales que benéficos (Flores, 1996). El educador inevitablemente es una figura de poder y autoridad, por lo tanto, un modelo a “seguir”, es por ello que hay que proyectar una actitud que acepte la alteridad y que ayude a hacer frente a las inevitables tensiones entre seres humanos, grupos y naciones (Delors, 1996).

Tomamos en cuenta la interculturalidad como proceso aplicado al conocimiento y a la comunicación en favor de la igualdad de derechos, pues se trata de realizar un intercambio de saberes en las aulas, del que surge un nuevo concepto y este se expone ante la comunidad o lo que Boaventura llamó la ecología de saberes (de Sousa Santos, 2010). Un ejercicio básico de aprendizaje comunitario basado en la reflexión, es decir una metodología en la que el propio alumno desarrolla su concepto y su análisis, en el que el profesor es uno más dentro de ese diálogo y en el que la otredad se ve manifestada y aceptada. Es pues, un trabajo horizontal en el que prevalece la escucha y el intercambio cultural. La sociedad irrenunciablemente y afortunadamente se ve en un proceso de creciente diversidad cultural, en el que la otredad se

⁸ Hay ciertos paradigmas que asimilamos sin cuestionamiento alguno, porque quién dijo que las redes eran sociales, hemos asumido dicho calificativo pero si nos paramos a pensar, ¿son realmente sociales?. Bauman diría que no, que aumentan el anonimato, la repetición de mensajes y propician “estos tiempos de individualización”. Entrevista publicada en el diario EL PAÍS (9 de enero de 2016).

manifiesta constantemente, lo que proporciona enriquecedoras situaciones y oportunidades de comprensión hacia el reconocimiento de las minorías frente a los grupos mayoritarios (Castells, 2004). Frente a esta diversidad hay casos de renuncia del Otro y de potenciación del nosotros como Trump, Le pen, la ultraderecha en Grecia y Holanda, etc.

El proceso de aprendizaje sucede a lo largo de toda la vida, en el cual se ha de tomar desde la concepción que Patrick Geddes hace sobre el modelo educativo a través del lema *Aprendemos viviendo* basado en las tres “H”, (heart, head and hands), donde el conocimiento sucede fuera de las escuelas, ejemplo de ello son las escuelas zapatistas de la selva Lacandona en México, que frente a la educación “oficial”⁹ ofrece una educación alternativa. Geddes toma esta premisa desde la ciudad, donde el centro argumental de su pensamiento remite a un urbanismo preocupado por el mejor conocimiento de las ciudades a través de la experiencia, construyendo una teoría desde la práctica del espacio (Rivas, 2015). Siguiendo un punto de vista holístico para el conocimiento, el filósofo, poeta, escritor y pedagogo Jean Jacques Rousseau fue de los primeros pensadores en unir la educación con la naturaleza y con los sentidos, partiendo del punto de vista de que el objetivo de la niñez es el crecimiento, personal y cognitivo. Por su parte Condorcet en Francia, aportó en el desarrollo de la equidad de género en la educación, cuando durante la Revolución reclamó el reconocimiento del papel social de la mujer, realizando una reflexión comparativa entre los esclavos y las mujeres, igualándolos en su condición social. Por lo tanto, la vida jamás está separada de la escuela, la vida es una escuela en sí y debemos de integrar y poner a prueba a los alumnos desde la propia experimentación de la vida. El aprendizaje y desarrollo humano es un conjunto de actividades que interactúan entre sí, la vida es una Gestalt, un suceso te lleva a otro, y ese conjunto de experiencias son las que generan el conocimiento, por ello nada debe de estar separado y el conocimiento se vive, no se estudia, y la experiencia artística juega un papel muy importante en este proceso como podemos observar en modelos educativos basados en la filosofía de Reggio Emilia, donde su fundador Loris Malaguzzi pretendía potenciar los cien lenguajes, una serie de lenguajes que poseen los niños, su pluralidad de

⁹ El lenguaje y sus dicotomías genera exclusiones como educación “oficial”, estudios “superiores”, que condicionan el pensamiento y generan falsos paradigmas.

códigos lingüísticos, no se quedan en lo que ven, sino que ven más allá, donde las ideas surgen de experiencias reales dando como resultado respuestas y conclusiones reales.

En el proceso educativo actual se potencia principalmente el lenguaje escrito y la lectura, eludiendo el papel del resto de lenguajes como el sonoro, el visual, el corporal, el plástico o el escultórico, siendo el lenguaje escrito un elemento cultural en contexto donde el sentido no reside en las interpretaciones del investigador o del investigado, sino en ese todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretelado (Rivera, 2009). Desde el punto de vista de la filosofía de Reggio Emilia debe de existir una figura que potencie dichos lenguajes, una figura que no necesariamente tiene que ser pedagoga sino artista, el atelierista, la persona encargada de desarrollar la creatividad a través de los diferentes lenguajes artísticos, y que interpela al alumno con problemas que pueden ser solucionados desde la imaginación, la innovación y la creatividad. El filósofo prusiano Kant exploraba la opción de desligar a la razón de la imaginación para adquirir conocimiento a través de la experiencia estética, una experiencia que ha guardado las distancias con el mundo de la educación. Lo interesante de este punto es destacar que Kant haya lo bello y la genialidad en lo que llama “belleza libre” de categorías (Silenzi, 2009). Las distancias entre estética y educación vienen dadas de una interpretación superficial de la experiencia estética, que es entendida como espacio de entretenimiento cuando realmente es un proceso de empatía que fomenta las relaciones, es curiosidad y asombro; lo opuesto a la indiferencia y al descuido, a la conformidad, a la ausencia de participación y sensibilidad (Vecchi, 2010). Esta estética actúa y se extiende a modo de rizoma y no mediante la estructura del árbol, generando que el conocimiento esté interconectado y que la experiencia intersubjetiva derive en otras inquietudes (Deleuze, Guattari, 1972-1980). En palabras de Veà Vecchi, autora del libro *Arte y Creatividad en Reggio Emilia*: si la estética fomenta la sensibilidad y la capacidad de conectar cosas muy alejadas entre sí, y si el aprendizaje tiene conexiones entre elementos muy diversos, la estética puede considerarse como una importante activadora del aprendizaje. En la actualidad el papel del arte ha adquirido una dimensión crítica, donde habla de sí mismo y de su relación con el entorno cuestionando lo social, lo político y lo

cultural desde la poética, el artista dialoga con el mundo tratando de cuestionar y analizar las relaciones que surgen entre los diversos actores.

En este sentido es necesario crear más espacios para el diálogo de los lenguajes artísticos, en un principio desde las escuelas y en segundo lugar en los espacios comunes, en los espacios públicos para fomentar la experiencia y la práctica artística que generen un auto-conocimiento compartido, haciendo de los alumnos y de los viandantes sujetos activos de su propio proceso educativo, con una educación centrada en los intereses individuales y que pone al practicante en el centro. La formación de personas activas y reflexivas presupone una estrecha unidad de la actividad interna y externa en el proceso de enseñanza- aprendizaje, lo que implica no sólo determinado desarrollo motivacional e intelectual, sino también de la autoconciencia y de la voluntad y, en fin, de toda la personalidad (Morejón, 2005).

Un modelo pedagógico que fomente el deseo de aprender individualmente y colaborativamente, desde la interculturalidad y la escucha del otro, es aquel que se base más en las inquietudes, más que en las necesidades (lo que deberías aprender). Con ellas se busca generar un deseo de saber, que se proyecte en la voluntad de hacer, y que haga sentir al estudiante protagonista de su propia educación. La idea es generar personas autosuficientes que se interpeleen así mismas, y que generen en ellas la necesidad de aprender y resolver preguntas diversas, desde el entusiasmo, la pasión y el interés, con soluciones creativas e imaginando alternativas de crear y construir colectivamente desde sus intereses. Como hemos enunciado antes el proceso de aprendizaje no solo sucede en las aulas, sino que está en la vida y en las calles, de ahí que la experiencia estética deba tener presencia en todos los espacios.

A parte de ser un conocimiento desde la experiencia de la vida, es un conocimiento que no está terminado, lo vamos construyendo en comunidad, en clase, en familia, para obtener un conocimiento que responde a las condiciones de todos: profesores, estudiantes, gestores culturales, participantes, observadores... Es en esta interacción que entre todos vamos dando respuesta a un problema en particular bajo el principio fundamental de la pedagogía ATAs (Actividades Totalidad Abiertas). Para hacerlo es indispensable la escucha hacia el otro, olvidando estereotipos, siendo un estado de democracia, de experimentación y de la ética del encuentro, como lo describe Loris Malaguzzi

(2001). Estos encuentros de escucha suceden en lugares determinados, hay un espacio en concreto que fue creado para ese fin y que ahora está descontextualizado, las plazas, el espacio que ha decidido ocupar el proyecto desarrollado a raíz de esta investigación para su realización.

Sabemos que para llegar al conocimiento es necesario que la información se alimente y potencialice con la imaginación y la experiencia, por eso se requiere asumir un papel protagónico, activo y comprometido con el proceso de crecimiento y aprendizaje para la vida a través de las relaciones estéticas con el entorno, una relación nutrida por la empatía, una relación intensa con las cosas, lo que Veà Vecchi llama “la danza”, “entre lo cognitivo, lo expresivo, lo racional y lo imaginativo” (Dahlberg y Moss, 2013). Sabemos que en la antigua Grecia se generaba el conocimiento en las plazas, ahora las plazas son espacios donde nos dicen qué pensar, pero no nos escuchan, por ello queremos volver a ese estado de democracia en el que la transmisión crítica de conocimientos entre diferentes personas sin importar su origen, deviene la formación del pensamiento crítico.

Retomando el papel del pensamiento crítico cabe destacar que lo entendemos según las teorías de Lipman, como un pensamiento de orden superior que aúna el pensamiento reflexivo y el pensamiento creativo (Lipman, 1997). Para el pensamiento reflexivo se han generado muchas metodologías como: debates, observaciones, aprendizaje tutorizado, pero el campo que menos se desarrolla es el creativo, aquel que nos libera del miedo a las emociones, aquel que nos ha sido prohibido desde pequeños, pues se presupone que lo personal descansa en el hogar, cuando la verdadera premisa es que lo personal es político y es necesario para el desarrollo del pensamiento. Fue en el 1969 cuando surge dicho eslogan con la publicación de Carol Hanisch, *The Personal is Political*, en pleno movimiento feminista en Estados Unidos. Su vinculación estaba más asociada al feminismo radical, posteriormente, el eslogan resurge en España en la época de la transición, donde aún se encuentran disociados lo político y lo personal, hasta que en los últimos años del Franquismo comienza la institucionalización de la mujer, cuando en 1975 se declaró el Año Internacional de la Mujer y en 1983 se forma en España el Instituto de la Mujer. Es entonces cuando el movimiento feminista plantea la transición desde un cambio en el que pensar lo personal y lo político ya no pueden estar separados,

ni pensarse desde la óptica masculina, pues son elementos que se entrecruzan en todos los aspectos de la vida de la mujer (Escario, Alberdi, López-Accotto, 1996).

Estos nuevos modelos de educación alternativa (Montessori, Reggio Emilia, Waldorf o Gardner) proponen el desarrollo de las habilidades artísticas, una enseñanza activa y experimental. En lugar de asignaturas distribuidas por el horario, desarrollan proyectos transversales propuestos por los alumnos donde los profesores van incorporando los conceptos de las distintas áreas. A parte de trabajar por inquietudes, la metodología se basa en el trabajo por proyectos y por problemas basados en un tema que les interese, para abordarlo desde la crítica y la reflexión desde el conocimiento propio, por medio de acciones dentro y fuera del aula.

El pensamiento creativo al que nos enfocamos está más orientado al pensamiento divergente, la resolución de un problema desde muchos puntos de vista, teniendo en cuenta la originalidad, la flexibilidad y la inventiva. Esto visto desde la propuesta del Festival Fem Tour Truck se traduce en darle a los asistentes diferentes maneras de enfrentar la vida, y desde su papel de artista diferentes maneras de vivir la vida. En este tipo de relaciones cobra mayor importancia el empleo de la inteligencia emocional (autoconocimiento-autoconciencia emocional, autocontrol emocional, automotivación, reconocimiento de emociones en los demás y relaciones interpersonales) y la experimentación, antes que una inteligencia basada en reflexiones conceptuales, o teniendo en cuenta las inteligencias múltiples como sostiene Gardner, una red de conjuntos autónomos, relativamente interrelacionados (Jimenez, 2016). Dicho psicólogo estadounidense, prueba que no todos los seres humanos aprendemos de la misma manera y que no sólo podemos hacer gala de nuestra inteligencia lógico-matemática o lingüística, sino que también contamos con la inteligencia musical, la kinestésica corporal, la espacial, la interpersonal, la intrapersonal y la ambiental, por lo que hay muchas maneras de leer el mundo y de hablar de él (Godinez, 2007). Las formas de resolver problemas varían dependiendo de la inteligencia o del CI¹⁰, dicho coeficiente no

¹⁰ El Coeficiente Intelectual es un dispositivo de control, es otro ejemplo de la humanidad por medir y definir lo que le rodea. El poder de medir no es más que una extensión del poder de definir. En este punto volvemos a recuperar las dicotomías y superioridades, el poder de

implica el grado de resolución de un problema, sino que son muchas las variables que intervienen, como dijo Albert Einstein (1938):

La formulación de un problema es frecuentemente más esencial que su solución, que puede ser tan solo un asunto de destreza matemática o experimental. Plantearse nuevas cuestiones, nuevas posibilidades, ver viejos problemas desde un nuevo ángulo, requiere una imaginación creadora y marca un avance real en la ciencia.

Posicionando la práctica artística como generadora de pensamiento crítico vamos a proponer una herramienta que ha venido siendo productora de conocimiento desde hace tiempo y que en universidades europeas es convalidada como una disertación de los trabajos finales. Se trata de la producción audiovisual. Actualmente nuestro conocimiento viene dado por la universidad, por los medios de comunicación, por los saberes ancestrales..., pero hemos asimilado el lenguaje audiovisual como un medio de transmisión de conocimientos o de expresión. Desde la segunda mitad del siglo XX, comienza la Antropología audiovisual, quien se ocupa de estudiar el uso de los registros audiovisuales, y fue en esa época donde diversos cineastas como Jean-Luc Godard o Chris Marker comienzan a ser denominados como ensayistas, aquellos que originaron el ensayo cinematográfico, una experiencia destinada a generar pensamiento a través del audiovisual (Ardèvol, 2006; Van Leeuwen, 2008; Pink, 2007; 2009). Y hemos adquirido las destrezas necesarias para poder realizar un producto audiovisual mediante la práctica y la observación. El pensamiento crítico no nace sólo desde las universidades, nace desde las calles, en gran parte desde las minorías excluidas que cuestionan su posición social.

Pero desde el arte no solo podemos criticar sino educar, como ya hemos resuelto en líneas anteriores es un medio de comunicación, un lenguaje expresivo, y estos se caracterizan por formar imaginarios y conocimientos, a *grosso modo*, se encargan de educar mentes y conciencias. El arte como educador, decolonizador y emancipador de pensamientos no debe de ser contemplado tan sólo en etapas iniciales, sino que es el elemento transversal que fomenta una libre expresión sin ataduras, sin tapujos y sin estar sujeta a

medir trae consigo el poder de la superioridad o inferioridad, una forma dominante de control del comportamiento.

instituciones instituidas, ni a políticas, sino que tiene autonomía. Walter Benjamin (2008) dice que:

la cuestión no es saber si le servimos a una ideología política cuando hacemos arte, sino crear una imagen lo suficientemente libre como para que esa libertad sea en sí misma, un acto político o en nuestro caso crítico. Entonces el arte político es aquel que en su propia elección de libertad constituye un acto crítico.

Una postura revolucionaria propuesta por Kuhn es la de cambiar las instituciones desde lo que prohíbe la propia institución (Kuhn, 1962). Sin querer ir en contra de la institución, con esto quiero evidenciar que las políticas internas deben de ser más abiertas al cambio para que se pueda dar la revolución del pensamiento. Se debe decolonizar las instituciones de la política, pues directamente estas están enfocadas a la economía, la política y por ende su poder es todo lo contrario a la sociedad y su representación, ya que está supeditada a lo económico y no a lo civil.

La revolución del pensamiento puede ser entendida desde prácticas alternativas como las investigaciones artísticas, los movimientos sociales, los colectivos de autoayuda o las expresiones artísticas en sí mismas, desde el momento en el que estas son capaces de movilizar y generar pensamiento crítico. El arte desde su postura más crítica ha sido el vocero de la revolución contra el Estado disciplinario, desde los trabajos de Christo hasta las Pussy Riot. Christo, artista nacido en Bulgaria y radicado en Estados Unidos decidió en 1971 envolver con tela el Museo de Arte Moderno de Nueva York impidiendo la entrada a éste con el propósito de llamar la atención sobre él, o en el caso del grupo Pussy Riot, artistas feministas que realizan acciones artístico-políticas en contra de la política Rusa, que no quedan registradas como obra artística pero heredan características de la corriente Dadá y Fluxus, como la acción realizada el 21 de febrero del 2012 en la catedral de Cristo Salvador de Moscú, en protesta contra la reelección de Vladimir Putin, donde irrumpieron y cantaron una canción punk tras hacer la señal de la cruz y una reverencia ante el altar.

Para llevar a cabo esta revolución decidí formar parte de la guerrilla gastronómica, un movimiento originado por Rubén Castillejo quien en el 2011 crea el concepto de Sukalde Guerrilla (traducción del euskera: cocina de guerrilla), un movimiento que trata de hackear la cocina de cinco estrellas para

hacerla accesible al ciudadano. Dicho movimiento fue tomando peso y aliados hasta convertirse en Guerrilla Kulturala (guerrilla cultural).

Hipótesis y Objetivos

Si el lenguaje audiovisual entendido desde las prácticas artísticas no difiere en su forma del lenguaje audiovisual dominante, sino que ahonda más en una relación entre el mensaje y la forma para despertar el pensamiento crítico en las personas, es necesario plantear este arte como una herramienta potencial de cambio social desde espacios no institucionalizados ni estructurantes, para poder comenzar a hacer de estos espacios verdaderos lugares de conocimiento y aprendizaje emprendiendo prácticas que se alejan del mainstream.

El objetivo de esta tesis es reflexionar sobre el poder de cambio social que brindan los movimientos artísticos en favor del pensamiento crítico con foco en las luchas feministas, mediante el análisis de diferentes aspectos del Estado y de la sociedad, como son los medios de comunicación, los paradigmas estéticos, los estereotipos, los espacios públicos y el arte de ayer y de hoy, para brindar aproximaciones sobre la creación de nuevas formas de analizar y entender el mundo, sobre cómo llegar a esa comprensión desde el arte y la educación, y sobre cómo enseñar esa disposición. Para ello se analizará en profundidad la dimensión artística y estética en la actualidad, desde la propia práctica personal en relación con el contexto y desde el arte en la educación, tratando de establecer nuevos conceptos para definir dichas prácticas y narrativas, que puedan ayudar a encontrar apoyo y entendimiento entre los agentes culturales y educativos con el objetivo de cambiar las formas, de cambiar las estructuras.

Objetivo general

Plantear nuevos paradigmas de comprensión social mediante el arte en favor de las luchas feministas, que se cuestionen a sí mismos y al entorno, a través de la decolonización de conceptos, espacios y estructuras.

Objetivos específicos

- Estudiar y revisar el estado del Arte actual y su potencial como herramienta de cambio social gracias a su capacidad para generar pensamiento crítico.
- Analizar el poder del Estado y sus herramientas de dominación como son la publicidad, los medios de comunicación, las religiones y las creencias.
- Establecer nuevos conceptos que definan el estado del arte y la cultura acordes a esta visión de cambio, pensando desde la pluralidad y desde los Otros.
- Visibilizar propuestas de cambio desde el arte y la educación, hacia una comprensión más ética y justa sobre la diversidad y los derechos humanos, para un empoderamiento individual y colectivo.
- Desarrollar programas culturales, educativos y artísticos en favor de las luchas feministas.
- Plantear y fomentar estrategias de educación no formal a través del arte.
- Implementar prácticas y acciones culturales y artísticas participativas, para fomentar desarrollos transversales.

Metodología

Esta investigación acción-participativa, está centrada en el análisis de conceptos en relación a trabajos culturales y artísticos para establecer nexos que justifiquen la propia existencia de dichas prácticas en coherencia a sus objetivos. Se trata de un estudio teórico y práctico que nos proporciona unos resultados empíricos y cualitativos sobre el proceso artístico aquí planteado. Se divide en tres partes, un marco teórico, un marco práctico y las conclusiones.

Una de las características de las IAP, es que son metodologías de intervención social, razón por la cual esta investigación se desarrolla bajo esta línea, por el poder de acción, de cambio y de retribución directa con los colectivos y entornos en los que se trabaja. El trabajo artístico así como los nuevos enfoques pedagógicos apuestan por métodos que se desarrollen mediante la práctica y la experiencia. La propuesta que aquí se presenta está basada desde vivir la experiencia estética y vivir la experiencia educativa desde el arte, partiendo de una socialización previa de contenidos, para determinar el carácter

educador de las prácticas artísticas. Es por ello que se considera establecer una investigación acción participativa, por su coherencia y similitud en los procesos de creación que se desarrollan en esta tesis y por su carácter circular, otro de los elementos claves que se destacan en esta tesis sobre el papel del arte, un arte que se cuestiona así mismo constantemente, que hace y observa para después transformarse.

Como artista y educadora mi papel es el de analizar el mundo y transformarlo, partiendo de problemas prácticos y desde una óptica personal, para incidir en mi objeto de estudio y su contexto, haciendo que los propios afectados en el problema se conviertan en actores principales y autores del cambio, un ejercicio de empoderamiento y conciencia social.

La IAP tiene como objetivo investigar un aspecto de la realidad, en este caso podemos identificar varios aspectos que derivan del pensamiento patriarcal, el arte y la educación. Si bien parte de las reflexiones en esta investigación nacen de la teoría, otra gran parte nacen de la práctica, del análisis de las prácticas artísticas y culturales en la calle, mediante la observación y el diálogo con los participantes-autores. Los diálogos mantenidos son experiencias no formales y no estructuradas, un guión espontáneo de preguntas y respuestas con el fin de validar dichas prácticas como entornos y ambientes de aprendizaje. De éste método dialógico se han recogido ideas verbales, vídeos y fotografías que documentan el proceso para poder visibilizar el trabajo y las emociones.

Por otra parte una parte metodológica importante del proyecto ha sido la presentación de partes de éste en congresos y la publicación de ciertos resultados de investigación en revistas de investigación en arte. Exponer el trabajo en congresos ha generado un feedback muy importante para poder retroalimentar y mejorar el trabajo, la intervención más importante ha sido la participación en ISEA (International Symposium of Electronics Arts) en junio del 2017. De las publicaciones más reseñables en revistas indexadas destaca el sexto capítulo que forma parte del cuarto volumen de la revista AUSART de la universidad del País Vasco.

Desarrollo y estructura de tesis

Este texto representa un viaje que no necesariamente está hecho en el tiempo, sino un viaje por los territorios, por los contextos que han hecho posible

ésta investigación, analizando diferentes campos del conocimiento como el espacio público, el Estado, los Feminismos, las estéticas, los medios de comunicación o la imagen. Durante el análisis de dichos campos de conocimiento se vincula un eje transversal, el arte, que impregna y cuestiona cualquier saber, sirviendo de utopía para el cambio, un cambio que es posible a través de la voluntad y la crítica. Esta utopía representa el horizonte, aquel que siempre vemos, miramos y soñamos, aquel que nos hace caminar cada día veinte pasos para alcanzarlo. Esta investigación se representa a modo de narrativa transmedia, con la metáfora de la multipantalla, no tiene una estructura lineal sino en red, pudiendo volver en cada momento a un punto concreto de la narración, una estructura desestructurada, no clásica, curva, como el propio reflejo de lo que aquí se escribe, donde lo utópico deja de ser imposible, ya no es un lugar inexistente, se transforma en algo viable pero impedido, potenciando aquello que no está permitido.

Es necesario contextualizar brevemente el trabajo para después comenzar a exponer las cuestiones más relevantes del mismo. Este trabajo ha sido un trabajo colaborativo, que finalmente está involucrando a muchos agentes culturales y artísticos que forman parte del Festival Internacional de Videoarte Fem Tour Truck. El concepto colaborativo es una de las esencias de este trabajo, ya que lo estipula como funcionamiento para varias de las prácticas que aquí se presentan. La propuesta se basa en la investigación acción participativa, desde la observación del objeto u objetos de estudio, y desde la propia experiencia compartida, en él hemos analizado procesos culturales sociales y artísticos que cuestionan el rol de la mujer, de la educación y de la estética, propuestos desde el Estado para proponer nuevos paradigmas culturales y estéticos desde los márgenes o desde los intersticios. El trabajo propone instaurar las prácticas artísticas, sociales y de calle como catalizadoras del pensamiento crítico, estableciendo un conjunto de relaciones que vinculan el arte, la educación y el activismo social. El texto se divide en cuatro apartados, una introducción en la que se exponen las bases de este proyecto, una segunda parte que explica los conceptos teóricos que se abordan, donde se establecen y explican las referencias teóricas y artísticas que dan forma a un conjunto de actividades de gestión y organización basadas en la colaboración y

el trabajo colectivo, y en las que el trabajo en medios como el video y la fotografía vehicula una postura militante en el feminismo y el combate a los procesos de subjetivación operados por el capitalismo neoliberal a través de las imágenes rompiendo así con la hiperrealidad¹¹. En los primeros tres capítulos se centran los conceptos de la sociedad de consumo en relación con la tecnología, el arte y el empleo del espacio público para plantear propuestas de trabajo que decolonizan el espacio a través del arte. Esta decolonización está entendida desde la supresión de los paradigmas clásicos de producción cultural en museos, la desprivatización política, social y cultural de los espacios comunes y la desmitificación de la belleza como un paradigma estético desde las prácticas artísticas y desde todo tipo de imaginario visual en el espacio público y privado. Es un recorrido actual de la situación del ser humano y su relación con el mundo, con la realidad, para poder entender cómo se ha de trabajar un arte que quiere llegar al público más que ser un mero objeto estético, si las sociedades cambian, el arte y sus estrategias han de adaptarse. En la actualidad el conocimiento no es lineal, sino que está fraccionado y se comparte, como una narrativa transmedia, hay que tratar de entender cómo funcionan las nuevas metodologías de aprendizaje y cómo el cerebro es capaz de asimilar contenidos de diferentes formas que antes no era posible. En los cuatro últimos capítulos del marco teórico el mensaje está más centrado en comprender los feminismos a través de la sociedad y del arte. Hace las respectivas críticas al Estado estructurante e instituido, como una forma totalizadora de conocimiento y propone diferentes vías para abordar la cuestión de género. Finalmente vuelve a retomar el tema de los medios de comunicación dentro del contexto más específico de Ecuador.

Una tercera parte más extensa que habla de la práctica realizada donde se explican las formas en las que los diferentes proyectos son espacios de creatividad orientados al empoderamiento de diversos grupos sociales: donde se contextualiza y se desarrollan problemáticas como la creación colectiva, el

11 La Hiperrealidad es un concepto en semiótica y filosofía postmoderna. El término se usa para denominar la incapacidad de la conciencia de distinguir la realidad de la fantasía, especialmente en las culturas posmodernas tecnológicamente avanzadas. No se puede decir de la hiperrealidad que “exista” o “no exista”, simplemente es una forma de describir la información a la que la conciencia se ve expuesta.

cuerpo humano y la publicidad, las posibilidades críticas de los medios interactivos, la relación entre el arte y el feminismo y la potencia instituyente de la educación basada en el arte desde diversas perspectivas de análisis, tales como las de la estética, la historia y la teoría del arte, los estudios de género, la filosofía crítica, las teorías pedagógicas críticas y los estudios visuales, centrándonos principalmente en el proyecto del festival de videoarte Fem Tour Truck. Estos últimos capítulos están dentro del marco práctico, donde se exponen y analizan dichos trabajos personales, artísticos y culturales, para plantearlos como propuestas de acción para el cambio. Estos capítulos comienzan por seis trabajos registrados en vídeo, que van desde la acción e intervención en las calles, instalaciones interactivas y vídeocreaciones, todas ellas girando en torno al mismo eje transversal, el pensamiento patriarcal y sus consecuencias. Dichas obras han servido como base práctica fundamentada en la crítica que se hace en los anteriores capítulos. Son crítica y son cambio, ya que todos ellos visibilizan un poder oculto, el de los micromachismos entendidos desde el poder del Estado y el de una mujer empoderada que escapa al formato estereotipado de mujer en los medios.

Posteriormente se presenta una obra en la que se sintetizan todos los valores, ideas y acciones aquí presentadas, un espacio educativo de calle a través del arte en favor de las luchas feministas, un festival que engloba charlas, talleres, performances y proyecciones, el Festival Internacional de Videoarte Fem Tour Truck. En este apartado se desglosa su creación, su fundamentación, su desarrollo y su conclusión, aportando sucesos, acciones e historias, que han quedado registradas en el soporte fotográfico.

El final de esta tercera parte viene con un último proyecto desde una institución educativa en Ecuador, que apuesta por el poder del arte en la formación y desarrollo cognitivo y personal de los estudiantes. Desde la Universidad Nacional de Educación, nace la Unidad Educativa de Innovación, UNAE. Este proyecto que aún está por inaugurarse en el 2018, ya cuenta con un modelo pedagógico, un proyecto docente y una planificación y estructuración de contenidos y espacios de aprendizaje en contexto.



CAPITULO 1

1.GUERRILLA KULTURALA

GUERRILLA, término utilizado habitualmente para designar la guerra llevada a cabo por bandas de manera irregular y desorganizada; equivocadamente escrita "guerilla", es el diminutivo del español guerra. El estatuto de los combatientes irregulares fue uno de los temas tratados en la Conferencia de Paz de 1899, y las reglas adoptadas allí fueron reafirmadas en la conferencia de 1907. En ellas se establece que para que puedan ser consideradas fuerzas beligerantes las bandas irregulares deben: (a) tener al mando a una persona responsable de sus subordinados, (b) portar una insignia o distintivo reconocible a distancia, (c) portar armas abiertamente y (d) atenerse en sus operaciones a las leyes y costumbres de la guerra. Las reglas, sin embargo, también establecen que en caso de invasión los habitantes del territorio que, al aproximarse el ejército invasor, espontáneamente toman las armas para resistir, deben ser consideradas a estos efectos como tropas beligerantes si portan armas abiertamente y respetan las leyes y costumbres de la guerra, aun cuando no hayan tenido tiempo para organizarse según lo estipulado en los requisitos anteriores. Estas reglas fueron tomadas casi palabra por palabra del proyecto redactado en la Conferencia de Bruselas de 1874, el cual, aunque nunca se ratificó, fue prácticamente incorporado a las regulaciones militares dictadas por el gobierno ruso con ocasión de la guerra de 1877-1878.¹²

Thomas Barclay

Cuando hablamos de guerrilla son varias las imágenes que se nos vienen a la mente, por un lado, la guerra de guerrillas, una táctica de guerra con disimulo, sin llamar la atención, trabajando sobre un terreno conocido, una estrategia que ha caracterizado a las luchas de Latinoamérica aunque tiene su origen en las guerras de Napoleón Bonaparte en su invasión a la península ibérica, donde Bonaparte culpaba a esa guerrilla carente de normas de su fracaso, ya que él

¹² Este es el primer párrafo de la decimocuarta edición de la Enciclopedia Británica. Para dicha edición se encargó a Lawrence de Arabia la escritura de un texto sobre la guerra de guerrillas, pero este primer párrafo fue escrito por Sir Thomas Barclay vicepresidente de la International Law Association y autor entre otros de *International Law and Practice*.

estaba acostumbrado a cultivar triunfos (Reder y Pérez, 2009). Esta misma palabra guerrilla ha sido re-apropiada desde diferentes ámbitos, pero con un significado similar, por ejemplo, podemos hablar de la guerrilla de la comunicación, una estrategia comunicativa para contar lo que no se cuenta, una contrainformación a favor del pueblo y no del poder, un método subversivo que evidencia las relaciones de dominación del Estado con la población, las fracturas sexistas, las desigualdades sociales frente al capital y el racismo como ejemplo de algunas de ellas. Colectivos como *The yes men* (1993)¹³, han empleado esta táctica con el fin de evidenciar la información oculta de grandes multinacionales desde el humor y la parodia, una guerrilla cultural, que se apropia de su mismo lenguaje y misma estética para duplicar sus páginas webs o realizar canales informativos que cuentan la verdad. Anterior a este colectivo encontramos a las Guerrilla Girls, que nacen en 1985 con el propósito de evidenciar la poca presencia de las mujeres en el panorama artístico mediante la misma estrategia, una guerra de desgaste y de contrainformación, donde investigaban datos de museos y los hacían públicos a modo de carteles publicitarios, mismo lenguaje, misma estética y una verdad que contar por medio del humor. Para comprender mejor la dimensión de la guerrilla y sus posibilidades, es necesario destacar el artículo de Umberto Eco, “Para una guerrilla semiológica”, en el que se resume la importancia de dominar el lenguaje por encima de cualquier estrategia política o artística, donde un golpe militar ya no tiene lugar en el siglo XXI para derrocar al poder, sino que son las guerrillas de la información las que están luchando por la despolitización de los medios y por ende de la opinión pública. También importante lo expuesto por Ramonet acerca de los poderes, donde expone que el poder mediático es el segundo poder después del económico (1998). En esta guerrilla se establece una responsabilidad individual y comunitaria de selección y emisión de la información, una postura consciente ante la premisa informativa de los medios de masas: la pasividad.

Desde el origen de la guerra de guerrillas se ha vinculado el concepto de guerrilla al pueblo, a los márgenes, a la comunidad, siendo un concepto

¹³ El colectivo *The yes men*, tiene su origen como una formación artístico-activista bajo el nombre de RTMark, quienes comenzaron hackeando muñecas Barbie y GI Joe mediante el intercambio de sus cajas de voz.

tomado por muchos movimientos sociales en las últimas décadas. El concepto en sí a pesar de tener una connotación bélica lleva implícito su carácter social, algo que sucede en las calles y que paradójicamente nada tiene que ver con la violencia, sino que es una táctica pacifista de cambio social. Otras concepciones sobre la guerra las encontramos en Clausewitz quien dice que “la guerra es la política continuada por otros medios”, o Foucault, “la política es la guerra continuada por otros medios” (1992), y en último caso la reflexión que hace mi director de tesis Eleder, ¿será la comunicación la política/guerra continuada por otros medios? (Piñeiro, 2017).¹⁴

Bajo esta premisa se han articulado los diferentes movimientos de guerrilla surgidos en la actualidad, así como Cocina de Guerrilla, la posterior plataforma de difusión cultural Guerrilla Food Sound System y finalmente la consolidación del movimiento Guerrilla Kulturala. Cocina de Guerrilla es una propuesta que nace desde la necesidad de de-colonizar la cocina de autor, la alimentación es un derecho básico y están haciendo de ella un show y una mercancía, se ha privatizado la cocina con el concepto de “Estrellas Michelin” y se está generando un movimiento “espectacular” sobre la cocina con programas televisivos como *Master Chef* o *Pesadilla en la Cocina* (en España). Cocina de Guerrilla o Sukalde Guerrilla como su nombre original en Euskera indica, es una propuesta artístico-gastronómica que trata de de-construir, desmitificar y decolonizar la cocina de autor para hacer de ella una herramienta artística y cultural capaz de contribuir a la soberanía alimentaria. Paradójicamente la propuesta nace desde el prestigioso centro de investigación la Universidad Basque Culinary Center, creada gracias a Mondragón Unibertsitatea, universidad asociada a la empresa Mondragón donde predomina la visión mercadológica ante cualquier visión humana. Sukalde Guerrilla nace en este marco mercantil y se opone a toda premisa mercantilista y de orden privado, nace para combatir la idea de un becario que trabaja gratis en un restaurante de autor, y nace para piratear esa cocina y hacerla accesible, y que ese mismo proceso sirva de empoderamiento social para desmitificar los paradigmas elitistas de creación, todos somos cocineros y todos sabemos crear. Desmitifica también el concepto de la cocina laboratorio, transmitiendo una cocina que se

¹⁴

Comentario que forma parte de las correcciones de esta propia tesis.

realiza en colectividad y en los espacios comunes, como se ha hecho desde sus orígenes.

1.1 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS Y COMPROMETIDAS COMO HERRAMIENTA DE ACCIÓN SOCIAL.

Guerrilla Kulturala es el resultado de varios años de trabajo en favor de la libre creación artística desde los espacios públicos, que se ha definido a sí mismo a través de la hibridación de propuestas innovadoras. Frente al mundo competitivo que ha acabado siendo el arte, se presenta una nueva línea de acción común y sindical que parte de propuestas de arte auto-producido e independiente con el objetivo de juntarse para poder coordinarse, tener más fuerza en sus conceptos, salir del mercado y centralizar los procesos, eliminando las múltiples figuras gestoras que puede tener cada uno de los artistas y unificar a los artistas. El objetivo es generar un arte comprometido y colaborativo que se impulse y se respalde, una plataforma de difusión y gestión cultural con enlace directo a las instituciones, una propuesta utópica en la sociedad del individualismo y el capital, una propuesta de arte con consciencia que aborda desde lo político a lo social, e intenta incidir en la realidad que le rodea desde los antiguos espacios de generación cultural, las calles, con herramientas y metodologías propias del ayer y de hoy, de la creación colectiva de las sound system jamaicanas hasta los espacios de creación colectiva de internet donde el creador es el público.

En un lugar llamado Vitoria, a las puertas del invierno, en una casa posmoderna con grandes ventanas que dejan pasar el frío, dos insensatos con espíritu anarquista y revolucionario, esbozan ideas con formas abstractas en su deseo de cambiar las estructuras gobernantes...

“GUERRILLA Food Sound System” nace en el 2013 como una plataforma de difusión cultural gestada por Rubén Castillejo y Alejandra Bueno. Es la unión de varias propuestas artísticas individuales y colectivas, que dan forma a un sistema móvil de difusión cultural multidisciplinar. Se inspira en los originales "sound system" jamaicanos, encargados de hacer llegar la música a las calles

a través de la colaboración ciudadana, sin filtros ni barreras. Para ello se diseña una “estructura organizada de gestión” y una “instalación artística” a partir de la hibridación entre las prácticas gastronómicas y la música, adaptadas a la cultura de calle y al ámbito del arte urbano.

Tras un análisis del panorama sociocultural y artístico se observa que no hay una verdadera revolución artística que luche por un bien común, ni una plataforma que cuente con la infraestructura necesaria para apoyar las propuestas culturales en la calle, se trata de generar una organización de artistas que partiendo desde las teorías de asociación comunistas que nos preceden, cuestiones como la colectivización de la riqueza tangible e intangible, o la comprensión de que todo bien material ha sido producido desde el pasado por la industria del capital, identifique estrategias de trabajo para el funcionamiento colaborativo fuera de la institución. Por lo que Guerrilla Food Sound System, inspirada en principios ideológicos como el del apoyo mutuo de Piotr Kropotkin y la economía moral de Edward Palmer Thomson. Kropotkin desde su libro *La conquista del pan*, hace una reflexión de los derechos desde la metáfora del pan, como una necesidad básica. Por su parte Thompson en la *Economía moral de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII*, expone que frente a la economía racional, se puede practicar una economía moral en donde los trabajadores-campesinos fijaban el precio del pan ante los impuestos y privilegios en la época feudal.

La plataforma se apoya principalmente desde el trabajo en eventos gastronómicos para los movimientos sociales y demás organizaciones, donde consigue la financiación necesaria para poder adquirir materiales que hagan posible una sala de espectáculos en la calle (camión, generador, luces, equipo de sonido, neveras, cocinas, mesas, sillas...), en su gran medida materiales reciclados o autoconstruidos, como la “tankocina”, resultado de la deconstrucción y reconstrucción de una cocina móvil basada en las cocinas francesas (Kropotkin, 2005). En este sistema de gestión colaborativo, se ha hecho mucho hincapié en el apoyo a los movimientos sociales en Euskadi y al igual que estos, se ha gestionado como un movimiento social, desde la horizontalidad y transparencia, en el que se destinan parte de los beneficios al organismo con el fin de apoyar diferentes propuestas, otro tanto por ciento a la

financiación de material, y por último se destina una parte para cubrir el “fee” de artista.



Ilustración 1 Instalación realizada en Matadero Madrid para la asociación Mujeres en las Artes Visuales MAV, 2014.

A partir de las experiencias en colectivo desarrolladas desde el inicio del proyecto, hemos observado la funcionalidad de la “plataforma cultural”. Este modelo de organización permite generar nuevas creaciones a partir de la combinación de nuestras propuestas, y simplifica trabajos comunes como la promoción o la gestión de las mismas, no habiendo un solo ente encargado de cada una de las funciones, sino que todos colaboran en la difusión, gestión y elaboración, habiendo un grupo directivo que no se instaure como jefe sino como coordinador de la plataforma. Desde ese concepto de “colectivo GUERRILLA” como nexo de unión, se profundiza en el desarrollo del proyecto, realizando un programa cultural más completo, que permite investigar y experimentar las nuevas posibilidades tanto del espacio/instalación, como de la

plataforma de gestión, donde se hibridan las disciplinas, y se crean “nuevas fórmulas de colaboración y creación”.

Tras varios años de trabajo la plataforma en su deseo de institucionalizarse fuera de las instituciones, forma la asociación “GUERRILLA KULTURALA”, donde se afina un nuevo formato de gestión y creación cultural de gran carácter innovador, donde propuestas aparentemente distantes, encuentran un contexto de trabajo común, la “creación comprometida” a partir de la actividad artística aplicada en múltiples ámbitos. Como se ha podido comprobar durante la realización de las actividades generadas desde la plataforma, el impacto cultural y social aumenta en la medida en que se es capaz de abandonar los estereotipos culturales, y crear “nuevas formas de diálogo social”, que reflejan la realidad actual, muy diversa y en constante cambio.



Ilustración 2 Taller realizado por la activista feminista Irantzu Varela en Madrid (Lavapiés) en el marco del Festival Fem Tour Truck, la última actividad de la plataforma, 2016.

Esta propuesta es el prototipo de un “nuevo modelo de gestión cultural”, basado en la autogestión, la hibridación, la cooperación entre diferentes, y la libre difusión del conocimiento, como formas de promoción de la libre creación y la acción artística, estímulo de la cultura, la creatividad, y la participación

social. Como herramienta principal se encuentra la acción de calle, así como la propaganda por el hecho¹⁵ difundida por el anarquismo como una estrategia que cree que el impacto de una acción trasciende a las palabras para despertar al pueblo (Avilés 2006, pg. 21).

En la actualidad la plataforma está compuesta por hasta ocho propuestas individuales y colectivas¹⁶. Desde el comienzo del proyecto, las promotoras han encontrado la necesidad de ampliar los horizontes de la propuesta inicial, incluyendo otras disciplinas o conocimientos que en un principio no se contemplaban. Si bien es cierto que la plataforma da cabida a cualquier tipo de expresión artística y desde cualquier ideología o filosofía, esta asociación se ha definido paulatinamente teniendo ciertas misiones fijas desde el inicio, la creación artística en entornos de espacio público, la soberanía alimentaria, el desarrollo local ante lo global y la experimentación entre el arte y la tecnología.

Tratar de no morir de hambre es un problema que sin contar a los niños que, padeciendo carencias alimenticias y nutridos con soja transgénica, serán adultos con deficiencias incurables. Por eso comer, conquistar el pan de cada día es un problema acuciante en los tiempos de capitalismo neoliberal (Mintz, 2005, pg. 5).

Guerrilla Kulturala ha identificado una vía de desarrollo muy interesante sobre la cual se debe seguir investigando, la hibridación de prácticas autogestionadas dentro de un marco común a todas, a la vez que ajeno a las mismas. Esa creación de un ámbito de trabajo común, combinado con la descontextualización habitual de cada propuesta, resulta el factor más innovador del proyecto.

Constantemente se trabaja en la optimización de los recursos de gestión, humanos y materiales; a la vez que busca financiación para el desarrollo de las propuestas diseñadas, y para poder afrontar los gastos de gestión del proyecto

¹⁵ La expresión propaganda de acción nace en 1873 por Enrico Malatesta y Carlo Cafiero en el marco de los movimientos obreros anarquistas.

¹⁶ Truca Rec, laboratorio de creación textil; Baias Garagardotegia, laboratorio de creación de cerveza artesanal; Faktoria Lila, asociación a favor de los derechos de las mujeres; Cocina de guerrilla, espacio de resistencia gastronómica; Alejandra Bueno, artista multidisciplinar; Tuní Panea, artista multidisciplinar; Magmadam, laboratorio de creación sonora y Daniel, técnico y artista sonoro.

y de su actividad. Para ello, como se ha explicado anteriormente, una fuente de financiación es el trabajo realizado durante el año, pero desafortunadamente una plataforma de estas dimensiones necesita muchos recursos económicos para su formación, que gracias a ayudas ofrecidas por el Gobierno Vasco ha podido desarrollarse, ayudas como Sormen Lantegiak (del euskera Fábricas de creación en castellano).

La organización y gestión de esta plataforma es posible también gracias al deseo de existencia por parte de sus promotores, una de las características principales de la organización es la “fe” y un carácter anarquista que se antepone a la necesidad de que este proyecto sea sustentable por sí mismo y funcione como un trabajo, el cual te permite vivir. No se trata de otra cosa más que de un proyecto de innovación, y como tal tiene su proceso de creación y asimilación por parte de la sociedad.

1.2 DE-COLONIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y CREACIÓN COLECTIVA



Ilustración 3 Proyecto realizado en Covilha (Portugal) por Arturo Cancio con señoras de tercera edad.

El ejemplo más claro que ayuda a contextualizar esta propuesta es el del teatro de Federico García Lorca, *La Barraca*, creado en 1931 a las puertas de la Segunda República, del que se destaca su carácter itinerante y su orientación popular, que trataba de llevar el teatro a las zonas rurales. El proyecto de Guerrilla Food Sound System no busca llegar a la gente específica del arte, sino que busca llegar a la sociedad en general, que se aleja de la monopolización de las entidades de arte en las que entran las élites, sino que, bajo el punto de vista del colectivo, todo aquel con compromiso por el arte y la sociedad, tiene el derecho de mostrar su trabajo desde la plataforma, desde las acciones de calle. Las actividades están pensadas para enriquecer y estimular la creación innovadora y auto-producida, artística y profesional, a la vez que, para generar contenidos y propuestas dirigidas a públicos más abiertos, y no necesariamente implicados directamente en el tejido cultural y artístico

contemporáneo, buscando traspasar las fronteras entre el público especializado y las expresiones artísticas experimentales, acercando los valores y conocimientos de las múltiples disciplinas practicadas por las personas y colectivos integrantes, así como de otras de otros agentes sociales, artísticos, y culturales colaboradores.



Ilustración 4 Performance de Nerea Lekuona “Soy puta según la RAE” con la participación espontánea de Nalua Barco y más espectadores en Vitoria-Gasteiz, 2016.

La instalación está específicamente diseñada para la realización de actividades culturales en espacios que previamente no están diseñados para ello, convirtiéndola en un potente regenerador cultural de espacios inactivos o no enfocados a las prácticas culturales y artísticas. De esta manera, se crea cierta independencia con el espacio de desarrollo, generando un espacio propio de difusión cultural, haciendo de los espacios intervenidos, centros de creación espontáneos, temporales e innovadores, un espacio que tras haberlo experimentado y observado podemos concretar que tiene un gran potencial de creación y participación.

El hecho de basar las acciones en implicar a las personas por igual, y sin distinción alguna según conocimientos, capacidades, procedencia, género,

edad, etnia, afiliación política o religión; permite aportaciones más libres y ricas, y abre los procesos artísticos y creativos, tanto a una innovación desde el “desconocimiento”, como a una renovación constante del “conocimiento” gracias a su flujo e intercambio; constituye una herramienta clave para dar forma a otros modelos culturales realmente participativos y que lleguen a conectar de una manera más profunda a las personas, al experimentar desde la acción activa, y siempre motivando nuevos aprendizajes.

Es el lema de guerra de “unidos venceremos”, se trata de vincular el proceso creativo y su gestión a la revolución. La realidad del espacio público en España con la que nos encontramos es la de un lugar parcelado y politizado. Los procesos para la obtención de un espacio requieren un pesado trabajo de gestión burocrática, que bajo el trabajo común se hace más llevadero. No se aplica nada nuevo, sino que se rescatan los valores y objetivos de las organizaciones sindicales que en pleno siglo XXI comienzan a gestarse entre los artistas, como el ejemplo de Karraskan¹⁷ en Euskadi, un gestor cultural aparte de una asociación sindical y puente a las instituciones. Dependiendo de su organización interna este podrá devenir una institución política más o un sindicato de artistas. El contexto que antecede esta situación concreta hace referencia al movimiento sindical revolucionario de Georges Sorel, más arraigado al anarquismo y a una disociación de las organizaciones con la política global y con las corrientes bakuninistas¹⁸ enfocadas a la unión de las organizaciones asociativas y cooperativas que tratan de coordinarse por medio del consenso . Fue a finales del siglo XIX, cuando Sorel funda teóricamente el sindicalismo revolucionario con el objetivo de tener una institución que proteja a los trabajadores de los patrones y del Estado, su característica es que no tiene una filiación política concreta aunque se le ha definido como anarco-sindicalismo, es este sentido la plataforma Guerrilla Food Sound System funciona como una plataforma sindical que apoya a los artistas en gestiones,

¹⁷ Asociación profesional para el fomento de la innovación en cultura y la cultura de la innovación en Euskadi.

¹⁸ Los principales postulados del anarquismo colectivista son los siguientes: Abolición del Estado al pensarse que éste estará siempre corrupto y en manos de una clase privilegiada. La autoridad tiene que ser el espíritu público y colectivo. Respeto humano. Igualdad, libertad, fraternidad. Destrucción de todas las instituciones de la desigualdad, la fundación de la igualdad económica y social de todos. Sobre esta base se elevarán la libertad y la moralidad y se construirá la humanidad solidaria. La igualdad de sexos.

intereses e inconvenientes (Sorel, 1935). Por parte de Mijail Bakunin la plataforma hereda los principios de igualdad de sexos y la premisa de que el colectivo es el dueño de sus procesos, se realizan eventos que potencien la disolución de la supremacía masculina y en su funcionamiento responde a estrategias de cooperación sin jerarquías donde tanto la infraestructura como el material con el que cuenta la plataforma está abierto para todos los integrantes y para aquellos que sin formar parte de la plataforma soliciten dichos recursos manteniendo una coherencia filosófica con las premisas de Guerrilla Food Sound System.

En la actualidad se habla de una revolución cultural en internet, nuevas formas de arte aparecen cada semana y sobre todo se generan nuevas plataformas colaborativas de creación, basándose en la apertura del conocimiento, estableciendo el libre acceso a la información y sobre todo a la construcción y modificación del conocimiento. En contraposición de este conocimiento abierto hallamos el capitalismo cognitivo, una estrategia de Estado para controlar y mercantilizar todo aquello que se asocia a la propiedad intelectual y que habitualmente está asociado a el conocimiento y la cultura, dicho capitalismo cognitivo se aprovecha y acumula innovación e invención como materia prima (Moulier y Corsani, 2004). Frente a este capitalismo cognitivo se crean plataformas como Github, una plataforma online de desarrollo colaborativo para la creación de código abierto, con un foro de discusión para programadores de open software, que dan libertad a sus creaciones para ser tomadas, modificadas y mejoradas. Las fronteras entre creador, artista y productor son cada vez más débiles. La discusión llevada a cabo desde la creación colectiva se remonta a los happenings de los años sesenta, al movimiento dadaísta y posteriormente en la era digital con el apropiacionismo.

Los paradigmas se reciclan y se reinventan, pero también las sociedades son líquidas y cíclicas, y hemos pasado del alarde de la autoría única bajo premisas egocentristas a la creación colaborativa y la primacía del conocimiento compartido propio de la sociedad en red, hiperconectada a un nivel virtual que en ocasiones traspasa el ciberespacio (Bauman, 1999). La sociedad se está reconstruyendo desde el plano inmaterial, pero esto tiene su reflejo en lo “real”, si estás prácticas se están dando constantemente en las redes de internet no

sería difícil imaginar que se pueda dar en las calles. El espectador-creador está predispuesto a la colaboración entre iguales y entre diferentes. Se ha convertido en narrador de una historia transmedia y en cómplice de las historias de los demás.

La cultura digital no hace referencia a una sociedad que produce mediante la maquinaria tecnológica, sino una sociedad que estructura sus pensamientos a través de la lógica de producción de las relaciones en internet (Casacuberta, 2003, pg. 43). Por lo que tenemos una propuesta que rescata lo más puro de la cultura digital para trasladarlo al antiguo espacio de creación cultural, la plaza. Incluso los nuevos modelos educativos de Reggio Emilia¹⁹ proponen espacios como plazas en el centro de sus instituciones educativas, estrategias pedagógicas que tienen su análisis desde la sociedad en la era digital, que, frente al escepticismo de muchos sobre el aislamiento de los usuarios en sus casas, creando de ellos seres antisociables, se propone una guía que tira por la borda dichos argumentos, *La galaxia Internet*.

En el libro de David Casacuberta, “Creación colectiva. En Internet el creador es el público”, se expone el decálogo/manifiesto de la cultura colectiva, en el que trata de dar ciertos consejos a aquellos que quieren adentrarse en estas prácticas colaborativas. Dicho manifiesto contiene ciertos “mandamientos” que pueden ser aplicados tanto en internet como el espacio público, en nuestro proyecto podemos ver cómo se aplica el *Mandamiento 4: Trabajarás con filosofía GNU*, que hace referencia al proyecto GNU creado en 1983, un sistema operativo abierto que fomenta el aprendizaje y la cooperación a través del desarrollo del propio software, lo que hoy conocemos como Linux. En nuestro caso no trabajamos con software pero sí con conocimiento abierto y creado entre todos, generando propuestas que nacen de la colectividad de autores en el espacio abierto y común de la calle. También podemos ver aplicado el último de los mandamientos, *Mandamiento 10: Politizar todo*, desde la plataforma se considera todo acto artístico como acto político, cargado de crítica y esencia de cambio (Casacuberta, 2003).

¹⁹ Se trata de una experiencia educativa que nace en la ciudad de Reggio Emilia, la cual da nombre a esta metodología educativa, que promueve el diseño y el uso del espacio como promotor de las relaciones y comunicaciones.

1.3 NUEVAS PROPUESTAS

Las dos grandes iniciativas de este año son Elkartekintzak y bideo-art-ekintza, ambas llevan la palabra ekintza que en el entorno del País Vasco acarrear connotaciones políticas que tienen que ver con las acciones realizadas por los movimientos más revolucionarios. Ekintza significa acción y elkarte significa asociación. “Elk.ArtEkintza” es un programa de actividades y acciones artísticas diseñado a partir de las relaciones entre las propuestas vinculadas a “GUERRILLA Food Sound System KULTURALA”, y en colaboración con otras personas artistas, creadoras y agentes culturales. Creaciones, iniciativas, actividades, propuestas, colaboraciones, intercambio de conocimientos y experiencias, que se están generando gracias al modelo asociativo desarrollado que aporta solidez, y al respaldo de los colectivos integrantes de la plataforma.

Los objetivos que se propone son, reforzar la creación y difusión cultural de la plataforma y la asociación, y de propuestas artísticas y contenidos, tanto de los integrantes, como de otras personas, a partir de la hibridación en los procesos de diseño, producción y realización, e innovando en las dinámicas de transmisión de los contenidos a las personas destinatarias.

Las herramientas para estimular esos puntos de encuentro y acción asociativos entre artistas y creadores, y que potencien la innovación y la cooperación en el sector cultural, son una serie de iniciativas y actividades dirigidas a promover la creación cultural de las personas y colectivos participantes. Dentro del programa, se contemplan convocatorias abiertas, talleres formativos, intercambios y colaboraciones entre artistas, residencias, actividades de exhibición en espacios públicos, encuentros y jornadas especializadas, además de las actividades culturales propias de cada artista y colectivo enmarcadas en el contexto de la plataforma de difusión cultural.

“Bideo.ArtEkintza” es una nueva propuesta de “creación” audiovisual que ha surgido como extensión y complemento a ese programa de activación cultural de los espacios públicos, y al conjunto de las actividades que desarrollamos desde la plataforma. Una nueva forma de reflejar la acción artística colaborativa

basada en la hibridación y la colaboración de diferentes formas de expresión unidas por una misma motivación.

Sus objetivos son potenciar el uso de las artes audiovisuales como herramienta de creación y canal de comunicación para transmitir los valores y contenidos del proyecto "Guerrilla Kulturala", a la vez que generar contenidos experimentales en sí mismos que sirvan para amplificar y reforzar el mensaje del resto de las actividades e integrantes. Otra de las principales motivaciones de esta propuesta es prolongar la vida y el impacto de las actividades que van a ser realizadas en lugares concretos y en momentos puntuales, haciéndolas más duraderas a través de su re-interpretación y re-creación gracias a las oportunidades que ofrece la utilización artística de los conocimientos de creación audiovisual. Un proceso propio de la cultura del remix como nos propone KirbyFerguson, documentalista que realiza el documental Everything is a remix (todo es un remix) en el 2012 bajo el lema "copia, transforma y combina", realizando un análisis cultural y artístico desde las creaciones de Bob Dylan hasta Steve Jobs.

1.4 EXPERIMENTANDO EXPERIMENTOS

La diversidad de las propuestas que componen esta plataforma hacen de ella un experimento de hibridación en sí misma. Incluso para ellas mismas, las protagonistas, supone un ejercicio de creatividad aunar el trabajo de personas y colectivos tan diferentes, bajo un mismo proyecto. Son conscientes de esa dificultad, a la vez que han podido experimentar las reacciones del público, de manera que pueden asegurar que desde la instalación artística hasta las actividades en sí mismas, pasando por la puesta en escena, o los contenidos, se genera el objetivo deseado: innovar y generar un estímulo diferente que provoque reacciones diferentes en las receptoras.

El hecho de dotar a esas "creaciones artísticas de calle" de una nueva dimensión audiovisual, permite aumentar el público destinatario receptor introduciéndose en las redes ya que la plataforma entiende que se debe de jugar en ambas dimensiones. Al mismo tiempo crea nuevas producciones culturales participativas sin perder la originalidad de la hibridación multidisciplinar, las cuales rompen los formatos de creación habituales del

ámbito audiovisual, y constituyen nuevas expresiones artísticas en sí mismas con identidad propia muy diferenciada y en la línea del carácter general del proyecto de innovación y cooperación a través del arte.



CAPÍTULO 2

R.

2. TRATAMIENTO DE CHOQUE MEDIÁTICO

El capitalismo neoliberal ha conseguido inundar de imágenes, señales, símbolos e ideales nuestros espacios comunes y privados mediante la manipulación sistémica de la información que consumimos. En la obra de Zizek se habla de lo real, lo simbólico y lo imaginario, conceptos que rescata de Jacques Lacan, donde lo simbólico es una red operada por el lenguaje y que opera alrededor de lo real, no siendo el fiel reflejo de esta, es decir las imágenes, señales, símbolos e ideales operan en esta red simbólica de referentes desde la pantalla del monitor produciendo una mediación simbólica de la comunicación (Zizek, 2001). El consumo de información ya no es algo voluntario sino impuesto, se refleja en las calles, en las instituciones y por ende en nuestras casas, pues las opciones de compra están monopolizadas por las grandes multinacionales. En el espacio privado y no estrictamente dirigido de internet somos capaces de seleccionar la información a consumir dentro de un gran abanico de posibilidades. Ello no quiere decir que no haya un control de lo que se consume en internet, pero resulta mucho más diverso el espectro y más amplio nuestro poder de decisión.

El Estado ha conseguido inducir un shock simbólico desde las imágenes y desde la información de los medios de masas. En un momento en el que las señales recibidas proliferan hasta en el desierto²⁰ de lo real, la capacidad de síntesis y análisis en el Ser Humano se está viendo vulnerada, todo viene hecho y todo tiene un significado directo o indirecto, hecho que evita pensar y provoca asumir dichos paradigmas, como por ejemplo las redes “sociales”, ¿son de verdad sociales?. El lenguaje acarrea connotaciones poderosas y más aún las imágenes, desde el arte y los artistas se está generando un movimiento de liberación de las imágenes mediante la visibilización de sus contenidos reales con colectivos como AdBusters, organización anticapitalista que lleva a cabo un ataque a los medios de comunicación y de la filosofía consumista que estos promulgan.

²⁰ En “Bienvenidos al desierto de lo real”, Zizek plantea que el paraíso del consumo capitalista es, en su hiperrealidad, irreal, insustancial, privado de toda inercia material (Zizek, 2001). Este desierto de lo real lo sintetiza desde la película Matrix de las hermanas Wachowsky, donde el protagonista Neo, cuando conecta con la realidad real, se encuentra un lugar desolado.

El concepto de la doctrina del Shock se hizo popular gracias a Naomi Klein tras la publicación del libro *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*, en 2007, posteriormente se hizo un documental en 2009 que comienza mostrando las torturas psicológicas que se realizaban por la CIA en los años 50 para extraer información. Gracias a Naomi Klein conocemos mejor el concepto, ya que fue el economista Milton Friedman quien lo originó, y definió de la siguiente forma la táctica del capitalismo:

Solo una crisis -real o percibida- da lugar a un cambio verdadero. Cuando esa crisis tiene lugar, las acciones que se llevan a cabo depende de las ideas que flotan en el ambiente. Creo que ésa ha de ser nuestra función básica: desarrollar alternativas a las políticas existentes, para mantenerlas vivas y activas hasta que lo políticamente imposible se vuelva políticamente inevitable (Klein, 2007).

Llegados al punto de shock el “paciente” se muestra más sumiso y tolerante, abierto a colaborar, y mucho más sensible a la recepción de nueva información. El shock visual al que nos sometemos ejerce un poder similar al mencionado, con la diferencia de que son las propias imágenes las que generan el shock y las que posteriormente modulan nuestro pensamiento.

El libro y el documental exponen estas prácticas con el fin de visualizar el poder del Estado para la manipulación, evidenciando la idea de que cuando hay una crisis se produce un vacío de poder, un hueco histórico en el que todo puede pasar (Bellón, 2011). En estos momentos de shock en la sociedad (tras guerras, crisis políticas, desastres naturales...), el capitalismo se encarga de sacar provecho a la situación para el cambio de políticas, privatización de derechos e imposición de modelos sociales a su antojo. Dado el caso del terremoto ocurrido en las costas de Ecuador, en las provincias de Manabí y Esmeraldas el 16 de abril del 2016, desarrollamos junto a Victoriano Camas (decano de la facultad de psicología de la Universidad laica Eloy Alfaro de Manabí en aquel entonces) una propuesta de trabajo colectivo a través del juego y la escucha, una escucha que busca sacar el poder resiliente de los sobrevivientes con el fin de empoderarlos y que no caigan en su propio olvido. Estas dinámicas consistían en hablar de manera colectiva e individual sobre los

sentimientos, a través de metáforas o a través de las historias de vida, el fin era quererse y sentirse querido. El contenido de esta experiencia se recoge en el documental *Resiliencia*²¹ (realizado y producido por Alejandra Bueno y Victoriano Camas), que ante el dramatismo típico de las imágenes post-catástrofe, se impone una visión de resistencia y resiliencia a través de la mirada de los niños que nos lleva de nuevo al desierto de lo real de Zizek (2001).

No hay duda de ciertos empresarios, políticos, banqueros..., en favor del capitalismo, actúan a favor propio y no de la sociedad, la imagen publicitaria es el reflejo de los intereses del poder, con ella realizan una primera táctica de saturación para posteriormente aprovechar el momento de confusión para instaurar modelos, estereotipos y división social a través de los mensajes implícitos en las imágenes.

2.1 LA IMAGEN PUBLICITARIA COMO HERRAMIENTA DE CONSUMO HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS HIPERREALES.

A continuación, se cuestiona el panorama social y económico de consumo que deriva desde la publicidad. Se deben analizar las relaciones que existen entre la publicidad, la necesidad, el deseo y el consumo desde un análisis empírico, y cómo estos cuatro conceptos se retroalimentan entre sí generando un sistema auto-publicitario, regido por los propios usuarios que se comportan como escaparates móviles. En los siguientes párrafos se hace una revisión histórica que trata de establecer las bases del consumo de masas situándolas a finales del siglo XIX con el llamado Fordismo y la división del trabajo y de las clases sociales. Tras esta revisión, se genera una serie de clasificaciones en torno al perfil del consumidor, desde lo más general a lo más particular, concluyendo en la formación de identidades múltiples o de imaginarios colectivos. Para llegar a estas aproximaciones tenemos en cuenta las teorías que investigadores como Veblen o Bourdieu han hecho acerca de la sociedad de consumo. En todas estas líneas se entiende que el consumo y la publicidad son la misma cosa, es

²¹ El documental puede ser visualizado en el siguiente enlace:
<https://vimeo.com/188562778>

un proceso conjunto en el que la publicidad genera señales para que sean llevadas a cabo por el consumo.

Este capítulo expone la hipótesis de la existencia de una época que vive en el mundo de las ideas, en la que es más importante parecer que ser, viviendo así en la hiperrealidad²² más absoluta y oscura, en la que se reflejan sus deseos que son a su vez un reflejo de sus carencias y en la que la publicidad aprovecha la debilidad irracional del ser humano para que mediante su lenguaje sugestivo y engañoso, cargado de simbolismo y de signos sin significantes, cree en las personas necesidades banales que no hacen más que entorpecer la verdadera realización del ser, su felicidad, la esencia más vendida en la publicidad. Dichos signos sin significantes, o significantes vacíos nos llevan a vivir en Matrix, lugar en el que el feminismo trata de romper dichos significantes que no corresponden con la realidad, pero el Retorno a lo real supone la caída de de la torre de la tolerancia y de los estudios culturales (Zizek, 2001). No es que vivamos en un mundo con significantes vacíos, sino un mundo con significantes que no corresponden a la realidad. Pero, ¿cómo es posible que un significante no esté unido a un significado, y continúe siendo a pesar de todo, parte integral de un sistema de significación?. Ernesto Laclau nos expone dos posibilidades sujetas a la arbitrariedad del signo, la primera hace referencia a la posibilidad de estar vinculado a varios significados, lo que nos daría, no un significante vacío sino equívoco y la segunda se refiere a un significado ambiguo en el que la sobredeterminación o la subdeterminación impide fijarlo plenamente (Laclau, 2005). Según Lacan la función del lenguaje no es informar, sino evocar, la verdadera construcción del conocimiento se realiza individualmente en las mentes de las personas. Esta función del lenguaje nos sitúa en un futuro posible en el que nosotros mediante nuestra pregunta nos valemos y reconocemos en la respuesta del otro, vivimos con vistas a lo que será (Lacan, 2009).

La pretensión de este apartado es concienciar más sobre el poder e intereses que tiene la publicidad, quien es una servidora de las necesidades y políticas del consumo, del sistema económico capitalista. En el libro *No logo. El poder*

²² El punto de vista de esta tesis con la hiperrealidad es tomada como una construcción de la realidad a través de los medios de comunicación y tecnológicos.

de las marcas de Naomi Klein, se explica cómo las marcas, se han apropiado de los modos de vida urbana como el patinaje callejero practicado en un espacio de libertad y monopolizado por marcas como Vans, haciendo de este un mundo de consumo en el que han sustituido los festivales independientes por el Tribal Gathering anual, un concierto-festival de música electrónica que se jacta de ser “un golpe de nuestra contracultura cósmica contra el sistema y el imperio de la mediocridad, el comercialismo y el capitalismo solapado”, donde no se puede entrar ni con una botella de agua del exterior con el fin de consumir las propias botellas de agua vendidas en el festival (Klein, 2001). Incluso la reciente corriente en favor de la diversidad cultural ha sido apropiada por las marcas, máquinas homogeneizadoras de identidades, convirtiéndose en el lema del capital mundial.

2.2 LA IMAGEN SUBLIMINAL

Vivimos, pensamos y nos comunicamos con imágenes, cuando imaginamos un suceso no lo pensamos en palabras los hacemos en imágenes. Estas dominan la economía, pues son ellas las que median con las personas en este sistema comercial de signos y objetos. Tienen la capacidad de evocar cualquier signo o señal con aquello que representan, pero hay que tener en cuenta que lo que vemos no es más que una representación ficcionada de la realidad. Sin darnos cuenta todas las imágenes ejercen un poder sugestivo sobre los seres conscientes o inconscientes de este poder. Veamos para ello el ejemplo del efecto Kuleshov, fenómeno por el cual el montaje de tres imágenes diferentes, un plato de comida, un ataúd y una mujer, después de la misma imagen del rostro de un hombre, provocaban diferentes interpretaciones sobre el estado de ánimo de dicho personaje. O la investigación que realizó el profesor Timbergen en Oxford quien estudiaba la antropología del cerebro mediante la estimulación de unos pichones de gaviota con una varilla y una serie de franjas rojas, al verla ellos se excitaban más cuando más franjas tenía. Entre otras actividades y experimentos Timbergen estudió a ciertas gaviotas para demostrar su hipótesis de que los estímulos ambientales visuales y sensitivos operaban como signos lingüísticos y que existía una coordinación entre las señales externas y los procesos cerebrales de reconocimiento. Así observó que estas gaviotas al nacer atendían sobre todo a una marca roja que sus madres

ostentaban en el pico, al picotear allí la madre regurgitaba la comida que llevaba pre digerida para brindársela a sus polluelos. Hemos creado una serie de experiencias que hacen que nuestro cerebro interprete las imágenes o las representaciones con diferentes estados de ánimo.

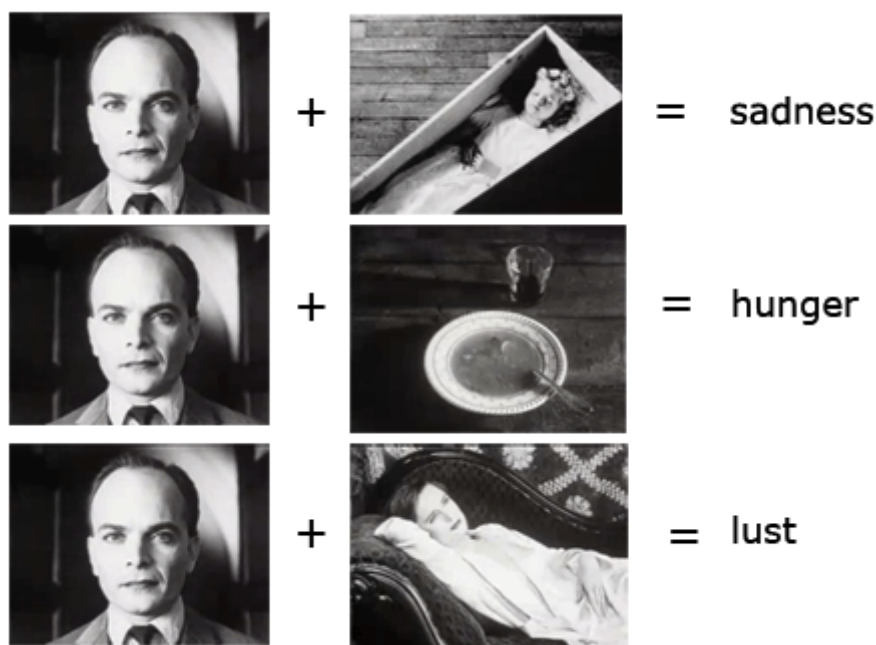


Ilustración 5 Descripción del efecto Kuleshov. Fuente: google images.

La imagen pública de un político acostumbra a estar controlada, la mayoría de elementos tienen su componente psicológico, y la totalidad de esta imagen trae consigo un significado muy determinado que asimilamos de manera indirecta o subliminal, sin percibirlo, ya que no hacemos una lectura simbólica de la imagen. Según la primera ley de la Gestalt, la *Ley de la Totalidad*: El todo es más que la suma de sus partes. Por ejemplo, la corbata que se ponía Obama dependiendo del evento o la situación a la que acuda es de un color u otro, este hecho se ha convertido en una señal, en la comunicación política cada color tiene su significado, y por ejemplo el rojo lo emplea en las investiduras para transmitir poder y fuerza, pero sin embargo cuando emplea la corbata azul es para transmitir tranquilidad y calma, como vemos cada área de acción tiene un código lingüístico y un lenguaje de comunicación específico. Barak Obama ha hecho publicidad con su corbata, con su traje, con sus gestos, su postura, sobre todo en política se emplean los tres niveles de comunicación, el visual, el

auditivo y el kinestésico, para generar un pensamiento, un estilo de vida, un sistema. Otro ejemplo personal fue el acontecido en una grabación de un spot publicitario de Movistar en Bilbao, en el cual participaba como extra, a la hora de escoger el vestuario nos comunicaron que estaba totalmente prohibido el uso del color rojo, ya que este color en el contexto de la telefonía móvil hacía referencia a la competencia, Vodafone.

Es decir, todo es publicidad, cada construcción de un espacio lleva consigo un estudio psicológico y publicitario, cada construcción de la identidad lleva consigo connotaciones salidas del lenguaje publicitario en el que está implícito el consumo, que incita a desear un tipo de representación concreta. Pero las representaciones no son reales, tan solo la imagen fotográfica en sus inicios poseía esa característica de veracidad²³, la cual quedó desmitificada con el uso de la tecnología digital, tan solo en los inicios fue considerada como tal y dio lugar a que la pintura adoptase una vía más abstracta y surrealista dado que no tenía que hacer nada con el grado de fidelidad que daba la fotografía en comparación a la pintura. Sin embargo, desde mi punto de vista, el cubismo es la única corriente artística que se acerca a todos los puntos de vista de la realidad pues representa las tres dimensiones en un mismo plano, dejando ver la totalidad de lo representado sin tener que recorrer el objeto o el espacio, una cuarta dimensión.

Nosotros mediante las imágenes no mostramos todas las dimensiones, hay elementos ocultos que son ocultados a propósito del engaño publicitario y en ocasiones sí que se muestran, pero nuestro ojo no está educado para darse cuenta de este engaño o no queremos hacer el análisis de la imagen. Tan poco se enseña a las personas a leer las imágenes, ni los espacios, pero todo se relaciona sugestivamente para activar las señales con las cuales nos sentimos identificados, no por ello quiere decir que no somos capaces de identificar imágenes y significados, también existe un consumidor más proactivo, conocedor y con capacidad de agencia, una visión que ha proliferado gracias a

²³ En los circuitos artísticos la fotografía desbancó el posicionamiento de la pintura realista como reflejo de la realidad. Se hablaba de la fotografía como un acto objetivo de representación del mundo, hasta que comienzan las teorías que subjetivaban a la fotografía bajo el concepto del ojo mecánico, es decir todas aquellas variables que contiene la cámara fotográfica, enfoque, luminosidad, profundidad de campo, etc.

Internet y la libertad de producción de contenidos, dando lugar a los prosumidores, lo que ha permitido dotar de autonomía al consumidor y hacerle consciente de sus consumos y sus interacciones.

2.3 FORDISMO Y POSTFORDISMO, LAS CLAVES PARA ENTENDER LA SOCIEDAD DE CONSUMO

Antes de los años 50, ya se había ahondado en el concepto del comportamiento del consumidor el cual está directamente relacionado con la estrategia publicitaria. Se Investigó cómo dirigir a un consumidor dentro del recorrido de un determinado espacio o bien en cómo dirigir hacia un determinado sentimiento. Shiffman y Lazar definen el concepto como “el comportamiento que los consumidores exhiben al buscar, comprar, utilizar, evaluar y desechar productos y servicios que ellos esperan que satisfagan sus necesidades” (Schifman y Lazar, 2010). He escogido esta definición entre muchas porque contiene una palabra clave que es “exhibir”, la cual nos ayuda a comprender el proceso de consumo como algo cíclico donde impera la ostentación reiterada. Para empezar la publicidad exhibe estilos de vida, sentimientos, estatus social y el consumidor repite y reitera con sus actos los mismos ejemplos de vida para evidenciar que pertenece a ese determinado sistema que está siendo evocado por cierta publicidad y cierto lenguaje. Nosotros mismos nos convertimos en publicistas de sistemas de consumo al querer definirnos-encajarnos tanto en una clase social y convertirnos en réplicas de la representación consumista. La clave está en la ostentación de poder o de bienes, y su relación con el ocio, es más quien menos trabaja porque se puede permitir no trabajar lo cual implica que su poder adquisitivo es tan alto que no necesita el trabajo, así surge la clase ociosa de la que nos habla Veblen (Veblen, 2014). El consumo de bienes y servicios puede ser por necesidad o de naturaleza ostentosa, pretendiendo mejorar el estrato social encasillandose en el habitus más elitista o incluso saliéndose de ese marco con el objetivo de generar nuevos hábitos. Por habitus según Bourdieu podemos entender esquemas de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social, el habitus hace que personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos. Pero el simulacro y la virtualidad, más que

la representación, no se dejan absorber por las prácticas del capitalismo, sino que incrementan sus contradicciones, es decir que ese consumo simbólico no hace más que generar contradicciones, pudiendo llegar a generar un nuevo habitus no contemplado, generando un campo en disputa (Silva y Browne, 2014).

Después en los años 80, la evolución, transformación y crisis del modelo de regulación fordista que consistía en la constatación de un sistema socioeconómico basado en la producción industrial en serie antes de la primera guerra mundial, dio lugar a la fundamentación del postfordismo, caracterizado por la fragmentación y desinstitucionalización de la fuerza de trabajo, que va de la mano de la degradación sistemática de los modos de consumo y de los estilos de vida. Otra de las características del postfordismo es su sociedad cada vez más fragmentada y vulnerable.

Si bien la publicidad tiene el poder de manejar el consumo y este se ha convertido en una fuente de bienestar, los riesgos que conlleva suscitan su control, seguimiento y vigilancia social, sabiendo que el consumo actual es un elemento fundamental en la construcción de identidades sociales y estilos de vida.

El fordismo surgió en la segunda revolución industrial a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y es el primer momento en el que se establece una pauta de consumo de masas “que consigue separar la pobreza del estatus del trabajador normalizado mediante la producción en masa de mercancías destinadas al consumo mayoritario” (Alonso, 2000). No hay mayor placer para un ser humano capitalista, o del homo economicus²⁴, que demostrar que es más que el resto, ese estar por encima le confiere importancia y autoridad, uno de los objetivos máximos de este sistema ya que proporciona el control, ansiado anhelo de cuantos aquellos fueron dotados fortuita o infortuitamente de autoridad. Con la producción de masas al alcance de cualquiera lo que prima

²⁴ El concepto de Homo economicus se sitúa en el Libro II De la riqueza de las naciones y hace referencia de Adam Smith (1776), empleado en la escuela neoclásica de economía, un ser que aspira a tener riquezas, a lo que el propio Smith dice: No es la benevolencia del carnicero, del cervecero o del panadero la que nos procura el alimento, sino la consideración de su propio interés (1776).

es diferenciarse de las clases más bajas (Bourdieu, 1979). Y la pregunta que nos podríamos hacer es: ¿hay seres humanos no capitalistas?.

Esta evocación del ser mediante el tener se normaliza y estandariza, dando lugar a que el consumo pase a convertirse en la forma principal de integración social. Las mercancías sirven sobre todo para que en su uso particular reproduzcan un estatus general delimitado por grupos sociales diferenciados.

Los primeros patrones generados del postfordismo que fueron publicitados por los nuevos sistemas de imprenta, fueron, por un lado, el patrón de estilo internacional y cosmopolita, un estilo que tienen que ver con los estratos más altos de la sociedad y por otro lado tenemos la representación más clásica y convencional que defiende la tradición y lo local, reservado a los grupos más pobres.

Pero el nuevo consumidor consciente gracias a sus conocimientos es capaz de rechazar los diferentes tipos de estereotipación de identidades, aunque sigue siendo influido por los deseos publicitarios. Este modelo de consumidor con carácter más independiente está comenzando a desarrollarse a medida que aumenta el interés de desarrollo del pensamiento crítico en la sociedad. Cabe reseñar hasta qué punto el consumidor realiza una compra libre. El profesor Arrington, ante la autonomía del deseo, considera que la toma de decisiones no está violada desde el punto de vista de que cuando compramos realizamos una acción racional-consciente, lo hacemos mediante la razón, es decir esa compra lleva implícita una explicación por absurda que sea, es por algo que hemos decidido (Arrington, 1982). La publicidad no nos crea necesidades, sino que crea deseos, nosotros somos máquinas deseantes (Deleuze, 1998) y el deseo de desear y el deseo en sí mismo es algo que no concluye (Zizek, 1991), es algo mucho más pasional y poético a simple vista, que se escapa de lo racional, quizás por las utopías que nos venden o por el deseo irracional de desear. El deseo funciona como activador de la necesidad, la cual representa nuestras carencias, así que de un modo indirecto podemos decir que la publicidad en ocasiones a parte de crear ciertas necesidades, las activa.

El consumo nace de la necesidad y se rige por la oportunidad. Pero cuando ya hemos consumido lo que necesitamos y hemos alcanzado cierto nivel de bienestar, consumimos por oportunidad, es aquí donde se deforma la justa relación que justifica el consumo, entre el ser y el tener. La publicidad está enfocada al ser, nada importa la fisicidad o la presencia del objeto, aún menos su utilidad. El sistema de ostentación impuesto, imperante, impide que el desafío que se le presenta a la mayor parte del público expectante de esta hiperrealidad se cumpla, el desafío de consumir suficientemente. Los signos dominan la realidad y a su vez la publicidad que trata de representarla lo que nos lleva a una histeria colectiva de la producción y reproducción de lo real mismo. Produciendo y reproduciendo se resucita lo que se escapa. Por eso la producción de material se convierte en hiperreal.

El consumidor es un actor social de este teatro de la hiperrealidad que ha de recuperar cierto poder y buscar su expresión más básica de la identidad en el consumo. Sería entonces cuando nos encontraríamos en una sociedad de consumidores concretos, individualizados y empresarios de su tiempo y decisiones (Rocherfort, 1996). Para Foucault el triunfo del neoliberalismo reside en convertirnos precisamente en personas-empresa, en un hombre que es el empresario de sí mismo, asume su vida como una empresa que conlleva riesgo, responsabilidad y satisfacción. En palabras de Foucault se trata de:

Generalizar efectivamente la forma 'empresa' dentro del cuerpo o el tejido social; quiero decir retomar ese tejido social y procurar que pueda repartirse, dividirse, multiplicarse no según la textura de los individuos, sino según la textura de la empresa. Es preciso que la vida del individuo no se inscriba como individual dentro de un marco de gran empresa como sería la compañía o, en última instancia, el Estado, sino que pueda inscribirse en el marco de una multiplicidad de empresas diversas encajadas unas en otros y entrelazadas. [...] Y por último, es necesario que la vida misma el individuo —incluida la relación, por ejemplo, con su propiedad privada, su familia, su pareja, la relación con sus seguros, su jubilación— lo convierta en una suerte de empresa permanente y múltiple (Foucault, 2012: 277).

El modelo McDonilista de Ritzer (1999) pensado para la cultura de masas sigue dominando, pues tan solo las nuevas élites con posibilidades de ascender en el escalafón han creado una serie de subculturas alternas mientras que las clases más proletarias tienen que aguantar la precarización de los servicios públicos, la degradación publicitaria y la artificialización de los imaginarios. Dichas clases son ciudadanos en tanto que son consumidores, entrando en un juego de relaciones con el Estado del cual, de la crítica del paradigma de vida capitalista han surgido teorías y debates, que dieron lugar al surgimiento de las disciplinas psicológicas que analizan las condiciones políticas, institucionales y conceptuales que dieron lugar a la formulación de diversas nociones de la economía. También se ha especulado sobre la noción de sociedad entendida desde sus primeras premisas en el Siglo XIX, dicha noción comienza a perder su auto-evidencia, y la sociología que ha sido defensora de este territorio experimenta una suerte de crisis de identidad, esta sociedad abstracta se está agrupando en una serie de comunidades que entran en un juego de interacciones con el Estado y el Mercado (Rose, 2007).

2.4 CUERPOS PUBLICITARIOS

La ética publicitaria está supeditada al sistema económico y a la sociedad de consumo, y no tiene opción a denunciar el poder de las marcas y su oferta para conformar estilos de vida absolutamente dependientes. El gran triunfo del escaparate publicitario, a parte del propio cuerpo de los individuos, es el centro comercial, un espacio donde se reúnen todas las señas de identidad activadoras del deseo, en ocasiones contradictorias, pero en ocasiones puede llegar a ser irrelevante, pues hemos aprendido a ser selectivos y a no cuestionarnos ciertos mensajes pues acostumbramos a seleccionar, interpretar, escoger, criticar, reflexionar y asumir como propia aquella información en la que queda reflejado nuestro habitus y con la que no nos identifica podemos imaginar y crear utopías de vida por medio de la creatividad.

La publicidad y el consumo han generado diferentes líneas neo-elitistas en los modos de consumo, consolidándose líneas pertenecientes a las clases más

altas, el consumo ostentoso y desde las más vulnerables, el consumo defensivo, guiados por patrones de consumo tradicionales. Este último es muy fácil de justificar ya que la mayoría de las veces consumimos los productos en base a lo que conocemos y en base a cómo hemos sido educados en nuestro contexto particular.

Varios de los patrones o identidades a los que la publicidad debe atender son los nuevos movimientos sociales como el feminismo, ecologismo, comercio justo y comercio reciclado respectivamente, por nombrar algunos. Pero la actitud activa de conciencia consciente hacia la manipulación que ejerce la publicidad, genera actitudes en contra del consumo de masa que se niegan a seguir la corriente y participar del sistema, generando individuos desclasificados que no se definen por los grupos sociales establecidos, este desarrollo alterno de identidades está ligado al concepto de identidades o imaginarios múltiples, que aun siendo perceptibles en diferentes grupos sociales es aquí en el estado inconformista donde son más visibles. Estos roles o estereotipos son fáciles de encontrar en sistemas desarrollados y la totalidad de los individuos va en camino hacia este estado de imaginarios múltiples, pues son tantos los estímulos y tan diversos que a veces ya no somos capaces de seleccionar y actuamos sin el criterio que rige al grupo. Por otra parte, en la historia del arte ha quedado demostrado que ante un estilo muy fuerte siempre ocurre una ruptura, un cambio: del realismo se pasó a la abstracción y esa pelota ha ido moviéndose de campo constantemente, cada época marca un estilo, y esta época va a ser la de las identidades múltiples. Por último, podemos encontrar personas que están totalmente en contra del sistema y del consumo, familias que no generan basura y que se hacen su ropa, lo cual también queda exhibido en sus estilos de vida y en su persona, nadie queda exento de exhibición. El caso que acontece es que la exhibición de nuestro ser impera, se traduce en el deseo de ser deseado y mirado, idea extraída del régimen escópico, propuesto por Martin Jay, quien nos habla de las diversas formas de percepción y de los cambios culturales, así como de los efectos de la mirada sobre los cuerpos.

La publicidad, es una herramienta en sí para el consumo que actúa como una práctica idealista total, generadora de imaginarios, de identidades posibles.

Para ello esta herramienta toma prestado el lenguaje de los signos, que ya han sido preestablecidos por nuestros imaginarios sociales para manipular las apariencias, el poder de estos signos no es nuevo, lo que sí es novedoso es su mal uso. Desde los primeros estudios compositivos de la imagen pictórica se ha empleado el lenguaje de signos y la psicología de la imagen, aspectos como la direccionalidad de la imagen controlada mediante la mirada de los personajes o por los focos de luz y la disposición de sus elementos, son capaces de dirigir nuestra lectura. El tipo de composición, de plano, de color.... Elementos que confieren a la imagen un significado. Los estereotipos contruidos marcan épocas y esta se ha convertido en la del simulacro de identidades, donde las necesidades no producen el consumo, sino que la publicidad mediante el deseo genera las necesidades y estas generan el consumo (auto-publicidad), ofreciendo honor, estatus, gremios y en definitiva ostentación. Ya no promulgamos ni “el tener para ser”, sino en el “tener para parecer”.

2.5 LA IMAGEN Y LA CAVERNA

Actualmente hay más estudios que atienden a cómo vender el producto que en la propia calidad del producto. La ventaja de la publicidad es que juega con un deseo irreprimible e irracional incapaz de saciarse, generando una crisis de superproducción que genera más consumo ya que estos excedentes llegan a las clases inferiores en diferente formato generando también más deseos artificiales y un mundo repleto de realidades subjetivas. Aspiramos a ser modelos artificiales y aspiramos a pertenecer a colectivos de determinado estatus social por miedo a quedarnos indeterminados pues esta sociedad está pensada para que te definas y te encasilles, demandando control y evitando la desorganización social. Todo cuestionario o pregunta en la mercadotecnia o en cualquier estudio sociológico, está encaminada a ubicarte en un determinado lugar, no conviene que seas un espíritu libre porque no te pueden estudiar ni controlar. En este punto volvemos al fordismo, la división del trabajo y de clases que te define en un determinado lugar.

Los signos, el consumo, la publicidad en sí, no tienen que ver con la realidad, la publicidad ejerce como simulacro de la realidad para enmascarar su ausencia y

vivir en esa otra esfera de hiperrealidad construida desde los signos, el consumo y la publicidad. Dichos elementos se relacionan directamente con una proyección de realidad, forman parte de una realidad fragmentada, realidad de pocos y hiperrealidad de muchos.

Los signos de la belleza o el bienestar han sido apropiados por la publicidad para su simulación hiperrealista donde toma la figura humana para personificar los estereotipos.

Si una sociedad no persigue ningún otro fin que la utilidad exterior y los bienes que incrementan el agrado y el gozo de vida (...), sino tiene en cuenta las leyes morales, se separa culpablemente de su fin y de las prescripciones de la naturaleza²⁵. Es entonces más un simulacro y una caricatura de verdadera sociedad que una sociedad y comunidad humanas (León XIII, 1980).

Este fragmento de la encíclica o carta solemne del papado de León XIII, ya se plantea el cuestionamiento de la posesión de los bienes y más aún del afán de persecución de lo material. Parece ilógico, que teniendo un mundo físico, terrenal y material queramos vivir en un mundo intangible, irreal, el de las "ideas", pero se trata precisamente de representaciones o de un modo más empírico, de estructuras subyacentes. Por otra parte, nos olvidamos de lo más básico, "mientras más progresa el bienestar físico más se acentúa la decadencia de los bienes del alma" (Laubies, 1980).

La figura humana es el vehículo para exteriorizar estos bienes inmateriales y es convertida en objeto de deseo y en deseante, funciona como un medio, como un signo y significante en pro de los valores comerciales de las empresas. La aspiración de los bienes según San Agustín se traduce en lo siguiente, "ansiando a ser más, el hombre llega a ser menos"²⁶ (De Hipona, XIV).

Si el ser humano no está protegido ante la avalancha de mensajes publicitarios, se comprende que cuanto más se posee, más se desea, quedando sin

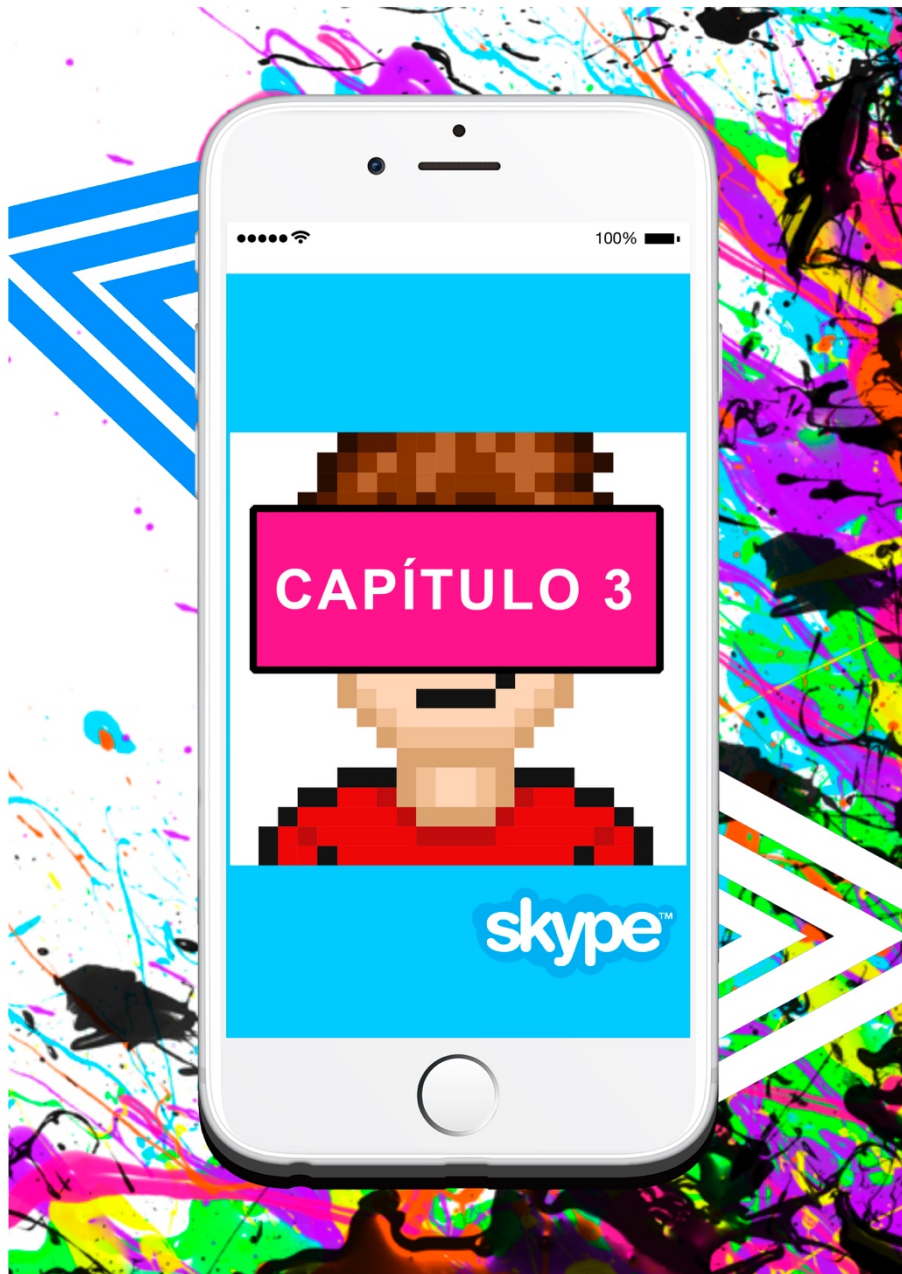
²⁵ Hablamos en este caso de unas prescripciones de la naturaleza anteriores a la elaboración que se hace de dicha naturaleza desde la modernidad, una naturaleza que se enmarca más en las premisas del Buen Vivir.

²⁶ Civitas , XIV, 13

satisfacer aquellas necesidades esenciales. Tan solo un buen análisis y comprensión de los elementos formales de la imagen y de los intereses del empresario, nos puede valer para ser conscientes de las intenciones de la imagen. Pero llegados a este punto no nos podemos plantear que cada imagen publicitaria lleve consigo una exégesis para visibilizar la trama de la imagen y poder entenderla, quedando así libre de culpa por el sentimiento de engaño. No es ésa la actitud, sino que hay que tener en cuenta que la publicidad puede ser engañosa, realmente no se encarga de vender productos necesarios según el contexto como las patatas o el arroz, más bien se centra en lo que no necesitamos.

Pero ni comprendiendo el significado de las imágenes sugestivas y su nivel de persuasión, ni siendo expertos de la psicología y semiótica de las imágenes, podremos ser libres a la hora de decidir nuestros deseos, nuestros imaginarios y en definitiva nuestras vidas. Pues debemos preguntarnos, ¿Existe una libertad absoluta?, como se pregunta Gregory Bateson (1990), o ¿he tomado alguna decisión libre en mi vida?. La sociedad de consumo ha de analizarse no como realidad socioeconómica sino como código de lenguaje en donde el signo (la abstracción mental) y el significante (la imagen asociada), son los pilares de este consumo. “El mismo exceso de los bienes de la fortuna impide la felicidad, en cuanto algunos por esto son impedidos de la operación virtuosa en la cual consiste la felicidad”²⁷(de Aquino, VII).

²⁷ La política, VII, 1; Ethicorum, I, 9. Santo Tomás.



3. MEDIOS INTERACTIVOS EN ENTORNOS AUDIOVISUALES: IMÁGENES VIRTUALES DE REALIDAD APARENTE.

El cuerpo evoluciona de forma natural y cultural, mientras que el entorno se convierte cada vez más en objetos técnicos conectados a la red que pretenden ser controlados por nuestros cuerpos reales, se trata de un viaje hacia lo virtual para representar lo real manipulado por los avances tecnológicos. Pero estos cuerpos carecen de los medios necesarios para relacionarse con este nuevo entorno. En este capítulo se habla de las relaciones del cuerpo y las personas con los entornos audiovisuales virtuales y lo que esto genera, enfatizando el posible accidente que se puede generar con esta innovación y desarrollo técnico que sobrepasa al ser humano y lo elimina del centro, obviando lo más básico del ser, que son las relaciones humanas y la palabra. Con esto no queremos dejar de recalcar que se están creando nuevos modos de relacionarse y entender el mundo, sobretodo se abren muchos mundos posibles que se legitiman a través de su habitar en internet, nuevas gramáticas, nuevas estéticas y nuevas relaciones acontecen y se validan entre todos y no desde el poder (Canclini, 2009). El objetivo es reflexionar y cuestionar este nuevo modo de vida que oscila entre el mundo virtual y el real a través del arte y sus manifestaciones dentro del campo del vídeo y la instalación, asimilando el conocimiento del mundo a través de las imágenes virtuales.

3.1 -REAL-[IDAD]

Podemos entender que nuestra realidad viene dada por la información y conocimiento que se genera de la observación de la realidad a través de los medios tecnológicos o cognitivos, es decir nos llega una versión de la realidad convertida en virtual que es interpretada por nuestro cerebro para re-convertirla en nuestra propia realidad. En este caso se quiere poner en cuestionamiento la veracidad y durabilidad de las experiencias multimedia en general, y analizar las que son llevadas a cabo en instalaciones de vídeo interactivas dentro del arte, por medio de la acción, donde hay una toma de conciencia e identificación dentro del sistema narrativo de la propia obra de vídeo interactiva y donde se

consigue una experiencia real que integra componentes virtuales y reales en un mismo espacio y tiempo.

Comprendemos que este mundo cada vez se ajusta más a las necesidades del ser humano por la propia acción y manipulación de este a su antojo y semejanza, colonizando naturaleza y seres en su propio beneficio y olvidando su propia sostenibilidad. Frente a esta visión capitalista de destrucción se propone un ecofeminismo que sostiene el reconocimiento de este mundo como algo vivo y que a la vez sostiene la propia economía que lo destruye y como segunda característica sostiene que el capitalismo ha apartado a la creatividad en relación a la creación-reproducción-cuidado, apartando estos elementos del campo productivo y excluido a lo natural, como si se hiciera solo, pero a su vez es capaz de atribuirse el mérito de la creación (genética, biotecnología, etc.) (Shiva, 1997). Es el juego de jugar a ser Dios, primero imitamos a la naturaleza en sí misma, los árboles, las plantas... ahora hemos comprendido que el objetivo máximo es imitar al ser humano y recrear sus situaciones y experiencias en espacios virtuales hechos a la medida de cada uno para complacer los deseos de los individuos conectados a la vida mediante el uso de las tecnologías. Desde el nuevo orden en la Ilustración se plantea que antes que Dios es la naturaleza del Ser Humano la que organiza las leyes del cosmos en relación con la polis (Hardt y Negri, 2001). Somos capaces de diseñar elementos de apoyo a nuestras vidas que nos conozcan tan bien que no sea necesaria su activación, sino que tras el estudio del comportamiento del ser humano generamos máquinas que se auto-enseñan y se programan en función de lo que hacemos o decimos. Un ejemplo básico de ello son los sistemas de detección de rostro capaces de identificar cuando una persona sonríe o no y modificar sus variables en función de este estado. No nos hace falta ni hablar ni pulsar un botón para controlar el sistema. Un simple gesto es suficiente para interactuar mediante un entorno virtual, con lo real, y generar experiencias híbridas que quedan grabadas en nuestra retina como experiencias que se generan en un solo plano, el real. Un ejemplo más claro aún es el que nos muestra el libro Big Data, que tiene que ver con todas las acciones que se realizan en internet, como búsquedas, clics de “me gusta”, publicaciones de twitter, pues bien, todas estas acciones quedan registradas y analizadas por

empresas y por instituciones, esto son los datos masivos, Big Data (Schönberger y Cukier, 2003). Esto conlleva una nueva forma de pensar basada en la correlación, concepto que nos permite saber, que cuando se dan una serie de circunstancias, también se van a dar otras por lo que podemos capturar patrones de comportamiento para identificar personas que pertenezcan a determinado sector social, político, artístico o a determinado rango de edad, etc... Como vemos hemos sido capaces de automatizar nuestro entorno para que este reaccione a nuestros deseos. El arte por su parte tiene el papel de ocuparse más de contar y cuestionar que de medir, pues sucede que cuando está casi todo medido, faltan aún muchas cosas que contar, como contar lo que falta (Oteiza, 1975). Tras haber estudiado obras de artistas que exploran el campo correlacional existente entre la pieza y el usuario nos disponemos a analizar esta correlación y sus consecuencias en el mundo real de las relaciones sociales y en la observación y asimilación de los acontecimientos. Podemos suponer que estas interacciones entre ambos mundos pueden llegar a ocasionar confusión en aquellas personas que han nacido con el uso de las tecnologías integrado en sus vidas de manera racional y lógica, como algo simplemente normal y real. Por ejemplo, queremos ejemplificar esto con una situación que hemos podido ver en nuestras casas con los más pequeños. Una conversación por Skype en la que la persona se materializa en una pantalla, su imagen real es imitada por lo virtual y representada por píxeles en un monitor, el niño que recibe esa imagen que le habla al igual que otro ser humano reacciona y asimila pensando que es una persona y no una representación de la persona. El concepto de persona se ve determinando según Goffman por la propia representación del resto de individuos, es decir una persona es en tanto que existe el Otro, si lo analizamos desde el contexto teatral, en el escenario el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje, ante los personajes proyectados por otros actores; el público constituye el tercer partícipe de la interacción, un partícipe fundamental, que sin embargo no estaría allí si la representación escénica fuese real. En la vida real funciona parecido pero el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y sin embargo estos también constituyen el público (Goffman, 1959).

No se puede poner en duda que el ser humano va a llegar más lejos, como que está preparando nuevos sistemas que implementen más sus sentidos en estas relaciones virtuales como el olor o el tacto. Desde el momento en el que somos capaces de actuar mediante un control remoto sobre el entorno, también somos capaces de actuar y hacer sentir a las personas desde otros espacios. Hemos normalizado este tipo de experiencias y aceptado que es parte de la evolución del ser humano. Pero no tenemos que olvidar que son humanos los que crean y dan sentido a la tecnología. No podemos decidir solo en base a los datos, pues los datos y las máquinas no deciden, deciden las personas. Existen dos momentos a la hora de decidir, el primero es la acción de transformar los datos en información y después esta información en conocimiento, mientras que el primer paso puede ser efectuado por máquinas el segundo todavía requiere del ser humano.

Pero hay cosas que no podremos automatizar del todo, como el pensamiento humano, y es que contestar a la pregunta ¿cuándo sabemos si un círculo está recto o curvo?, no está al alcance de la lógica. En películas sobre inteligencia artificial se tratan situaciones futuristas y de ficción en las que el ser humano es capaz de establecer una relación de pareja con un sistema operativo que aprende por sí solo y que hasta parece pensar, como en la película “Her” escrita y dirigida por Spike Jonze. Encontramos películas como esta “visionarias” de una situación no muy lejana, en ellas se pone en evidencia el error a parte del avance, son en parte crítico de la ciencia ficción que proponen nuevas vías de reflexión. Al ritmo frenético que vamos se podría hablar hasta de suprimir las relaciones sexuales reales por interacciones virtuales entre humanos y máquinas o humanos y humanos, telemáticamente, como en la película de ficción de John Wagner y Carlos Ezquerro, Juez Dreed, en la que se puede dar un crecimiento acelerado con conocimientos implantados. Esto solo puede generar miedo a las relaciones y odio al prójimo a favor de lo que está lejos o lo que no se encuentra. Este hecho ya genera consecuencias como la proliferación de la industria pornográfica y de prostitución donde en países como Japón, que debido a la falta de tiempo, el miedo al fracaso, la falta de aptitudes comunicativas y la preferencia de la vida individual han hecho que se

dispare la tasa de gente soltera y sin relaciones, admitiendo que es más sencillo contratar una chica para pasear y hablar que comenzar una relación²⁸.

Este capítulo indaga en la creación de nuevos sistemas de interacción multimedia dentro de las obras de videoarte que conecten la experiencia real con la virtual en un mismo plano, haciendo que el espectador tome una parte activa independientemente de su voluntad de participación asegurándonos así un completo funcionamiento de la obra. Se generan obras en las que el espectador y su presencia en el espacio juegan un papel muy importante en la obra, modificándola y completándola, siendo una experiencia única recibida por el usuario.

Se trata de implicar al espectador en la obra de arte dentro de su plano virtual para generar un espacio de integración entre dos mundos, los cuales generan una experiencia real.

Obras como las de Hanna Haaslathi y su pieza “Space of two categories”²⁹ entre otras representan la idea de interacción que se quiere llevar a cabo y hablan sobre la importancia del cuerpo humano sobre lo tecnológico que se manifiestan a través de la tecnología que hace de puente para entender el cambio de pensamiento que es necesario para la creación actual y el empleo del cuerpo. Nos encontramos actualmente con un cuerpo territorial emancipado en pro de un cuerpo tecnológico. El accidente ocurre cuando perdemos la noción y las posibilidades de nuestro antiguo cuerpo, el cual intenta revalorizar Hanna. El cuerpo juega un papel muy importante en la percepción y tras este género de obra se refleja gracias al efecto que tiene el propio cuerpo sobre la obra, la cual se muestra reactiva a la figura presente. La captación del espectador en la pieza es inminente, tarda muy poco en reconocer que es su propia figura la que aparece en la pared, con ello se logra la implicación del espectador en la obra involuntariamente e independientemente de que el usuario quiera continuar con el juego la obra ya está completa.

²⁸ Investigación publicada en periódico digital Mundo BBC, con datos de encuestas del Instituto Nacional de Investigación sobre Población y Seguridad Social en el 2015.

²⁹ Haaslathi, H. (2006). Space of two categories [Instalación multimedia interactiva] Finlandia. Enlace al video: <https://vimeo.com/80375243>



Ilustración 6 Instalación de Hanna "Space of to categories".

Aquí y ahora se quiere avanzar un poco más haciendo que la percepción de la obra sea una experiencia colectiva o cambiante en el tiempo, en una sociedad en la que todo sucede muy rápido, en la que nos valemos de numerosos instrumentos con aplicaciones para ver y percibir el presente, somos incapaces de ver una visión en conjunto.

La obra de la artista Lynn Hershman también puede ser considerada como visionaria. En ella se cuestionan los roles de las personas, la subjetividad sexuada transmitiéndonos la idea de identidades ficticias, una de sus obras más importantes es "Roberta" un personaje ficticio que desarrolló durante 10 años. Lynn es una pionera del arte multimedia e interactivo, y aborda temas como la compenetración del ser humano y las máquinas. A pesar de sus innovadoras aportaciones, la obra de Hershman no ha sido ampliamente reconocida hasta hace poco, con diversos premios y becas de reconocido prestigio, entre los cuales el |DDAA| DAM Digital Art Award³⁰, otorgado en 2010 en reconocimiento a la carrera de la artista y sus aportaciones al desarrollo del media art.

³⁰ |DDAA| DAM Digital Art Award <http://www.ddaa-online.org/>



Ilustración 7 Imagen de Dina, el bot de Lynn Hershman 2004.

En el 2004 creó un bot en red, de inteligencia artificial que se postuló para la presidencia en contra de Bush y Kerry. Nombrado Dina (un juego de palabras con el ADN y las siglas de redes digitales), el lema de la campaña para la DINA era "La inteligencia artificial es mejor que ninguna inteligencia." Dina es expuesto en los museos y los usuarios pueden interactuar con ella.

Existe una ambigüedad de lo virtual con respecto a lo real, ¿cómo es posible que algo intangible y perteneciente a lo virtual genere cosas y experiencias reales? Pero los pensamientos también son intangibles y forman parte de lo real. El hándicap de las relaciones virtuales radica en el contacto físico y en la identificación y la relación causa-efecto de nuestros actos, tocar, mover no tiene respuesta directa, nuestra presencia no altera lo virtual, por ello vivimos estas experiencias desde el escepticismo y la especulación, desde la simulación de la realidad. ¿Qué pasará el día que todo se conecte a internet y que cualquier objeto se haya convertido en un cuerpo tecnológico?, será entonces que, ¿nos habremos alejado tanto del ser propio y las relaciones interpersonales que podamos llegar a olvidar como son las relaciones entre seres territoriales?, gracias a la tecnología perdemos el cuerpo propio en

beneficio del cuerpo espectral y el mundo propio en beneficio de un mundo virtual (Virilo, 1997), para un pensamiento distópico, la concepción de «un virtual como potencia» y como «utopía realizada» sólo traduce una típica atracción por lo hiperreal, la interpretación de un virtual como falsificación lamentamos esta atracción por la imagen y esta pérdida del deseo por el original, en fin, esta «voluntad de virtualidad» que anuncia el triunfo definitivo del simulacro y de lo virtual (Boulaghzalate, 2014). El desarrollo tecnológico ha creado ya el traje de datos “datasuit” y el guante teletacto, pero aún no están en nuestras vidas a nivel doméstico. La obra de Merleau Ponty reflexiona sobre el uso del cuerpo, y elimina lo objetivo y lo subjetivo para vivir la experiencia independientemente de que sea nuestro propio cuerpo o uno prestado. Merleau Ponty elimina lo subjetivo y lo objetivo, se refiere a vivir la experiencia, ya sea en nuestro propio cuerpo o en el del otro (Ponty, 1993). Pero eliminar el lenguaje “objetivo-subjetivo” no elimina que podamos definir las acciones, prácticas y discursos como objetivas/subjetivas.

Cuanto más nos acerquemos a este objetivo de actuar sobre lo real mediante lo virtual más cerca estaremos de vivir experiencias completas en espacios que se encuentran entre dos mundos, espacios que son los que habitamos constantemente, pues nuestras extensiones corporales forman parte del mundo virtual pero todavía están ancladas a nuestros cuerpos que son los que interaccionan con este otro espectro. En estos momentos no somos capaces de identificar nuestras acciones como reales, no nos tomamos en serio la realidad, ni la información televisiva, pues habitamos y experimentamos este mundo mitad ficción y mitad realidad, mitad real mitad virtual, lo cual puede generar un vacío existencial, es por eso que buscamos ir más lejos, andar más rápido, estar en varios lugares, actuar sobre cosas lejanas... nuestros dedos están cargados de una energía especial pues conectan dos puertas, pero puede llegar el momento en el que sea todo nuestro cuerpo el que interaccione. La tecnología de captación de movimiento a nivel de usuario, Kinect, ya nos ofrece una posibilidad, y se desarrollan sistemas mediante sensores para registrar todos los movimientos de una persona como los empleados por los realizadores de videojuegos. A través de estas obras de arte interactivo se pretende encontrar una unión entre mundos y una formalización

de experiencias reales en lo virtual, acrecandonos a la ideología virtual, que es una mezcla de futurismo tecnológico, evolucionismo social y neoliberalismo económico (Bifo, 2003). Esta virtualidad no es el hogar acogedor que esperamos, se presenta también vulnerable desde que la violencia es capaz de traspasar las fronteras de la virtualidad.

3.2 OBSOLESCENCIA

Un buen amigo me dijo en una ocasión:

qué pereza seguir hablando de lo virtual cuando ya está desfasado como diferencia, como difiriendo, como hiperrepresentación en la era hipervisual e hiperdata... ya está 'enunciado' como la imagen inmaterial que es y su construcción de lo Real en oposición a la realidad óptica e indecidible...³¹ (Cabo, 2014).

Ahora si llevamos estas reflexiones a lo que actualmente se enfrenta nuestro cuerpo nos encontraremos con una serie de cambios o confusiones. El 80 por ciento de la producción microelectrónica se compone de captores, de sensores o de tele-detectores, que nos permiten escuchar a distancia la radio y el micrófono, ver a distancia a través de la cámara y la televisión, tocar a distancia por una parte con el guante teletacto y por otra, con el traje de datos datasuit que permite sentir el cuerpo del otro. Finalmente, esta tecnociencia nos encierra en el mundo y nos aísla.

La promesa central del progreso y las mejoras tecnológicas es la del bienestar general de los seres humanos. Es obvio que avances como el de la luz eléctrica, el teléfono o el avión son indiscutiblemente beneficiosos, pero cuando hablamos del cibernmundo y nos topamos con la velocidad de la luz, los fenómenos y los acontecimientos contiguos y derivados son mucho menos

³¹ Cita extraída de una conversación personal con Iñigo Cabo. Jaques Derrida identifica el término indecidible o “cadena de los indecidibles”, como “...unidades de simulacro, ‘falsas’ propiedades verbales, nominales o semánticas, que ya no se dejan comprender en la oposición filosófica (binaria) y que, no obstante la habitan, la resisten, la desorganizan, pero sin constituir nunca un tercer término, sin dar lugar nunca a una ‘solución’ en la forma de la dialéctica especulativa”.

perceptibles. Aquí las funciones corporales son paulatinamente 'virtualizadas' mediante los trasplantes de órganos y la clonación, el encuentro a distancia a través de las tele-conferencias, el "teletacto", el "teletraje", estamos de camino al tele-cuerpo produciéndose una pérdida definitiva: la del cuerpo presente.

En este punto comprendemos que somos objeto de una modernización residual que modifica sin contemplaciones el entorno urbano y la naturaleza, a una velocidad en la que no es posible asimilar los cambios de forma lógica y ordenada, pero no es solo eso lo que nos acontece, sino que somos objeto también de promesas sobre seres prototipados, universos paralelos y una serie de maravillas que nos distan y nublan nuestra visión real del mundo, es decir nos alejan de nuestro ser más natural. Ante este panorama cabe preguntarse: ¿es que todo va a terminar en el clon, el basurero nuclear y la soledad absoluta del individuo? ¿Es que la velocidad del desarrollo tecnológico conduce a una pura fatalidad?

Paul Virilio es muy crítico y negativo al respecto, no porque no crea en los beneficios de los avances tecnológicos sino porque ve necesaria la crítica del sistema para mantener los pies en la tierra. Desarrolla una teoría de resistencia que se enfoca en la recuperación del otro en la relación de pareja dialogante: si nuestras sociedades siguen encaminándose hacia (...) la pareja separada y monoparental, no habrá resistencia posible (Virilio, 1997). Virilio estaba muy acertado en su explicación dentro de su contexto, pero la actualidad es diferente y es necesario revisar conceptos en los nuevos contextos, la pareja monoparental es una excepción histórica y cultural, la realidad familiar en la actualidad es compleja, hemos de hablar de poliamor, de los grupos LGTBI o de la maternidad subrogada. También hace hincapié en la recuperación del mundo natural y a escala humana en contra de los viajes interplanetarios. Y sobre todo enfoca la recuperación por medio de la palabra hablada y escrita. "La salvación vendrá por la escritura y el lenguaje. Si refundamos la lengua, podremos resistir" (Virilio, 1997). Esta noción de lenguaje puede ser un problema si lo que tratamos de hacer es deshumanizar las poblaciones colonizadas y esclavizadas, despreciando sus lenguajes y maneras sociales de *dar sentido*, interpretadas como expresiones de su 'naturaleza' inferior (Veronelli, 2015). Es un problema ya que el lenguaje mismo ha sido colonizado

por lo que la propuesta de resistencia mediante el diálogo hoy en día presenta sus fallas.

3.3 EL SER CONSCIENTE

Una de las inquietudes que me abordan es saber por qué el hombre se ha empeñado en saber todo y desvelar lo que está oculto. Por una parte, se me plantea la idea de frustración ante los límites de la percepción, creo que existe una tendencia a la generación de un súper hombre con extensiones biónicas que le permitan la comprensión del mundo a un nivel superior. No es una idea descabellada pues los últimos avances tecnológicos se centran en la creación de dispositivos que amplían la visión o el oído, en general los sentidos, pero estos dos son los que más información nos dan sobre el entorno. Recientemente he indagado sobre el tema y hay una historia que me llama la atención, el mito de Fausto. Es el protagonista de una leyenda clásica alemana, un erudito de gran éxito, pero también insatisfecho con su vida, por lo que hace un trato con el diablo intercambiando su alma por el conocimiento ilimitado y los placeres mundanos. La historia del doctor Fausto es una metáfora mítica de la lucha de todo ser humano por encontrar la luz en medio de las tinieblas. Fausto constituye un paradigma, un ejemplo, de nuestro mundo interior, lleno de conflicto entre nuestros deseos egocéntricos y el anhelo de servir a algo más elevado y más grande que nosotros mismos. Aunque el mito original tiene sus raíces en el cristianismo medieval y, por lo tanto, presenta el bien y el mal de un modo más bien simplista, no obstante, el mensaje trasciende cualquier doctrina religiosa específica, en particular si esta se comprende psicológicamente.

Los umbrales de percepción del ser humano son ciertamente limitados en comparación con el resto de seres vivos o con lo que se puede abarcar con la tecnología. Si recurrimos al concepto acuñado por José Luis Brea, “episteme escópica” podremos contextualizar mejor. Se refiere a lo que se sabe en lo que se ve, aquello que puede ser conocido en aquello que puede ser visto, el terreno de lo cognoscible en lo visible (Brea, 2005) o también puede ser entendido como el sentipensar, concepto acuñado por Saturnino de la Torre que hace referencia al proceso en el que ponemos a trabajar el pensamiento y

el sentimiento (Torre, 2001). El problema que aquí se plantea es que ni siquiera somos capaces de percibir la imagen real o virtual, generamos nuestra realidad a nuestro antojo, pues no hay ningún sentido tan desarrollado como para hacerlo, ningún sentido que sea capaz de ver el multiverso que nos rodea.

En el texto de Brea “Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-imagen” se expone la idea de un conocimiento no conocido inscrito en lo visual, idea retomada de Walter Benjamin (2008). Se nos dice que esto puede ser desvelado por el ojo mecánico que sería la cámara fotográfica que es capaz de captar lo que no vemos o mejor dicho lo que vemos y no percibimos, en mi caso hago uso de otro tipo de sistemas que realizan la misma acción, pero con el sonido. Aquí se enuncia que la mayoría de cosas que se nos escapan tienen que ver con el acontecer, con el devenir y es en donde reside la importancia que es lo que ya hemos comentado en esta investigación. Pero no solo gracias al ojo u oído mecánico tenemos conocimiento de lo inconsciente, sino que gracias a las prácticas artísticas también se puede dar una cuenta de la elucidación de la que habla Benjamin.

El punto que queremos alcanzar es la generación de conocimiento desde la consciencia de lo imperceptible, situación que las máquinas no pueden generar, sino que es el ser humano el que gracias a ellas consigue reflexionar y llegar a formar teorías más completas que ayuden a comprender su entorno.

3.4 HIPERTECNOLOGÍA

Me encuentro a la búsqueda de una investigación [investigación artística: Estética y experimental] que ponga a prueba la posibilidad de una nueva realidad generada en entornos virtuales controlados desde la corporalidad física [Naturaleza óptica del Ser, previa a su identificación y territorialización (corporación)] a través de la tecnología y sus dispositivos y estrategias. Siguiendo una metodología artística que, en su aplicación (post-deconstructiva) a la realidad construida con dispositivos, permita explicar y producir otras formas de experimentación sobre las nuevas relaciones sociales que se establecen a partir de la interacción y coproducción entre usuarios y máquinas, –desde el Ser y lo Real al usuario y la realidad–, averiguando una nueva posibilidad de agencia (co-participación), no ya de agenciamiento de la

realidad constituida sino de co-agencia con lo Real [no antropocéntrica], desde una revisión de los entornos sociales-dispositivos, su medicación y su configuración de sujetos-objeto de deseo (figuras de Poder), atendiendo a las diferencias entre –Ente y *Valor*–, e instrucción maquínica y libertad de la mujer.

El marco específico de actuación e investigación, se centra en el videoarte y los sistemas de instalación de vídeo que reaccionan a los actos del sujeto o bien a los datos que genera como usuario. Se propone para su desarrollo un nuevo (proto)tipo de interacción usuario-máquina en el que no se requiera una acción específica y determinada de la persona; que su sola presencia: cuerpo, movimiento, complexión, edad, etc. sea captada y (de)codificada en datos que en su programación alteren las variables físicas del vídeo (configuración, emisión), generando, a partir de la articulación de sistemas alternativos de co-participación desde diferentes entornos [Virtual – Sentido / físicos – No-sentido], proyectos interactivos aleatorios –ajenos a la voluntad (cultural) y deseo-(objetos) del espectador programado–. Un despliegue de los “puntos de vista” inclusivos de la sociedad hipermedia (suplantación del sujeto por su Self-social) en pro de generar una obra abierta [del *Open Work* que completa el espectador-usuario en su actual postproducción informativa, al Open Project: proceso abierto a lo Real]. Nuevas metodologías de trabajo desde el (a)fuera del sujeto estético construido, procurando un ‘control’ liberado desde lo Real y desde la condición pre-subjetiva del ser –fuerza, impulso, pulsión–, y en el caso concreto de esta investigación: la singularidad (post-productora) de la mujer. Dentro de los contenidos teóricos, partiendo de la clave: relaciones, conexiones y distorsiones entre la realidad y la virtualidad; se toma como referentes filosóficos a aquellos autores que cuestionan el concepto –colaborativo– (abordando la cuestión del género e inclusividad de la mujer) y de los –nuevos medios–, desde Richard Wagner a Claudia Giannetti.

Considerando que la investigación en el campo de la hiper-tecnología aplicada en las artes, se encuentra en la actualidad en un nivel de exploración proformal en España y en Europa, si nos centramos en el ámbito del desarrollo de trabajos audiovisuales (trans)interactivos (usuarios / lo Real) a través de procesos tecnológicos y su vinculación a los estudios de género; es de interés mencionar el carácter no meramente multidisciplinar, sino transdisciplinar, que

dicha investigación y su experimentación conlleva. Ciencia, arte y tecnología, para su revisión en el contexto de la sociedad que se desarrolla en el entorno hiper-red con su discurso en favor de la evolución e implementación tecnológica y la regulación identitaria en el tráfico dispositivo, considerando la comunicación virtual (información postproductiva) como primer medio verbal y no verbal para el intercambio (en valor) de saberes. Con este proyecto investigador queremos rescatar (y restaurar) la aportación de todas aquellas mujeres que han trabajado subvirtiendo los paradigmas tecnológicos, comenzando por Ada Lovelace; tanto con el fin de ‘manifestar’ la relevancia de la mujer en el campo (historicista) de la ciencia, la tecnología y de las artes, como con el objetivo de favorecer la igualdad –no horizontalizante, sino atendiendo desde la equivalencia a la singularidad y nueva individuación–. Un sistema de Educación –establecer un proceso y metodologías pedagógicas a partir de la diferencia Ente/ Valor– en los valores adoptados por la sociedad actual.

Nuestro campo de estudio queda enfocado a aquellas prácticas artísticas realizadas por mujeres en las que las TIC son entendidas y utilizadas como plataformas colaborativas de conocimiento, mediación, comunicación y distribución libre, que desarrollan una producción artística desde un posicionamiento ético-político que pone en práctica la perspectiva vivencial y conceptual de las teorías feministas. En este sentido, más allá del concepto de “obra”, hablamos de “prácticas” que investigan tanto los nuevos formatos de diversidad, en cuanto a sus canales alternativos de circulación y exhibición, con la suma y re-integración trans-disciplinar de las ciencias sociales, la performance, el audiovisual, la música y las intervenciones en espacios y tiempo real que producen performatividad [formatos plurales, híbridos, desde otra corporalidad, en publicaciones, seminarios, talleres y programas expositivos]. Ésta nueva *praxis*, supera los conductos ontológicos de la no-filosofía, se trata de la nueva investigación artística planteada por la comisaria Chus Martínez en la reciente Documenta 12.

Todo esto nos obliga a situarnos en la frontera de los límites humanos [lo desconocido desde lo particular a lo universal] y como estos se intentan romper mediante los medios electrónicos. Se quiere dar a entender la importancia del

artista [su autonomía simbólica y la soberanía crítica del arte ante el resto de discursos] dentro del mundo tecnológico. Exploraremos la autonomía y soberanía del arte. A la primera le debemos la comprensión de la experiencia artística –situación del objeto artístico y su producción de Sentido en la realidad transformada– y por otro lado la soberanía es la herramienta que nos abre la puerta a la trans-gresión [trans-género] y ruptura o corte de lo normalizado en el razonamiento estético. En cuanto a la instalación (socio)interactiva, analizamos la obra de Peter Weibel, re-formulando sus estudios sobre los niveles de interacción para ajustarlos a los procesos que suceden hoy en día, así como a nuestro propio trabajo experimental. Citando a Weibel: los media representan el intento del ser humano de simular, en el interior de su universo, una evasión hacia afuera del universo (Weibel, 1995).

Es entre los años 1849 y 1850, cuando Richard Wagner escribió su ensayo “La obra de arte del futuro”, surge el concepto de “participación” en la obra de arte. Nos propone las claves de un nuevo arte en el que es necesario prescindir del *Ego-ísmo* que caracteriza la autoría de la obra de arte. Han sido los colectivos como Fluxus, La Internacional Situacionista y la factoría de Andy Warhol quienes comenzaron a buscar la co-participación en la obra y la unión entre disciplinas. Se presentaban como propagandistas, provocadores, e intentaban devaluar y transformar hacia lo colectivo el valor simbólico del arte, este nuevo arte se caracterizaba por “adoptar una línea más humorística que trágica”. El vídeo, la imagen y la performance comienzan a ser acciones y experimentaciones grupales.

Queremos comenzar a mostrar el trabajo de diversos artistas y colectivos que son relevantes en este campo y que producen activamente hoy en día. En primer lugar, Quimera Rosa, un laboratorio de experimentación e investigación sobre identidades, cuerpo y tecnología. Desde una perspectiva trans-disciplinar desarrollan prácticas productoras de identidades ciborgs y no naturalizantes. Parten de la noción de ciborgs desarrollada por Donna Haraway, quien los define como “quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo”. Se interesan especialmente por las intersecciones arte, ciencia, y tecnología y su papel en la producción de subjetividades. En segundo lugar, ideadestroyingmuros es un colectivo transcultural de militancia poética y

activismo des-educativo nacido en Venecia en 2005. Consideran imprescindible posicionarse políticamente en la creación artística. Ambos son colectivos de resistencia (y resiliencia) artística para realizar procesos creativos y de investigación artística en la que prima la experiencia. Podemos mencionar a algunas pioneras como Anna Maynard, Clementina Fleming, Jeannette Vogt, o la más conocida Julia Cameron, Lucía Moholy-Nagy, Dora Maar, entre muchas más, quienes durante largo tiempo fueron obviadas por la historiografía. Ya desde los años sesenta, el campo artístico contemporáneo contó de manera creciente con creadoras que además incluían el vídeo y la experimentación sonora, pudiendo identificar en un gran número de ellas como Martha Rosler, Guerrilla Girls, Yoko Ono, Pipilotti Rist, Laurie Anderson, etc.

En una época líquida y de transformación constante, es necesaria una reinterpretación actualizada de conceptos y realidades (Bauman, 2010). Si el uso de las tecnologías nos permite modificar nuestra percepción de lo real, actuar sobre lo físico mediante lo virtual o a la inversa y vivir en varios sitios a la vez [ciber-heterotopía], nos preguntamos si los cuerpos y las identidades se actualizan a la misma velocidad [liberación] o se quedan atrás, así como si a través de la inter-acción en las obras de arte podemos llegar a una experiencia completa de realidad o quedará latente la presencia [dis-positiva] de las máquinas.

Estos avances, suponen un cambio de paradigma social ya que vivimos a través de la imagen tecnológica y aunque las generaciones más mayores tienen problemas para adaptarse, son las más jóvenes las que se encuentran con una realidad que no es real y es necesario manejar con cautela este flujo de información y de posibilidades que ofrece la tecnología. Por realidad no real seguimos entendiendo la idea de realidad construida por imaginarios, signos y significantes sin significado.

Esta exigencia propicia la adquisición de habilidades didácticas relacionadas con la educación de niños, niñas y adolescentes a través del arte y la tecnología. Prueba de ello son los pequeños centros y actividades extraescolares que giran en torno a la creación electrónica y de programación gráfica mediante diferentes herramientas como Makey Makey o Scrach,

software y hardware que permite conectar una interface física con un entorno virtual, sistemas que generan datos visuales, imágenes a tiempo que ofrecen una visión del entorno subjetivo... Estos programas son empleados para generar juegos e instalaciones visuales interactivas a un nivel muy básico, para una etapa más avanzada se encuentran otras aplicaciones como Processing y Arduino.

Las repercusiones que el conocimiento, y empleo masivo de los nuevos medios tienen para los jóvenes y, no tan jóvenes y en concreto para el mundo del arte con respecto a las transformaciones sociales, roles e identidades y como elemento de control sobre la “realidad” es el argumento base que sostiene esta investigación, que habitualmente se esgrime, para seguir analizando su potencialidad, avance, evolución y especialmente su inmaterialidad.



CAPÍTULO 4

4. ESTÉTICAS CURVAS PARA UNA REVOLUCIÓN ARTÍSTICO-FEMINISTA.

La multiplicidad de feminismos ha sido interpretada como un problema debido a la aparente desunión entre ellos, problema que ha derivado de una crisis epistémica y de conocimiento. Esta multiplicidad de corrientes sólo es el reflejo de la necesidad de tratar el tema en contexto, debido a las diversas historias locales, historias coloniales/imperiales, epistemologías y patriarcados. De ahí que tanto la cosmovisión, el pensamiento crítico que generan, así como las estrategias de liberación, no puedan ser iguales entre estas mujeres (Grsosfoguel³², 2016). Este “problema” ha sido trasladado al campo artístico, pero con menores rivalidades, lo que acontece en estos momentos es una reflexión del conocimiento y de las prácticas artísticas culturales, que comienza por cuestionar el todo, para quedarse en un análisis fragmentado, ya que la inclusión gestáltica sólo propiciaría un nuevo orden social exclusivo y fijo. Se comienza por el análisis de la estética, cualidad intrínseca al pensamiento humano, después lo humano, concepción historicista basada en una figura hermética y patriarcal, lo histórico, un campo de batalla en el que la mujer ha sido el elemento reproductivo, el espacio público, lugar de encuentro y de generación de conocimiento y así sucesivamente. En esta propuesta se establece una serie de relaciones conceptuales y prácticas que tratan no de eliminar viejos paradigmas culturales, sino más bien tratan de criticar los viejos y promover nuevas relaciones que busquen re-conocer en lo consabido, que se practiquen a sí mismas, lo que Rian Lozano llamó “prácticas culturales anormales”. Para tratar el tema en profundidad y analizar un caso real, se propone como práctica cultural anormal el Festival Internacional de Cine feminista, Fem Tour Truck.

Por mucho tiempo el conocimiento ha sido generado en las calles, desde Grecia en el ágora hasta el siglo pasado en las plazas, en la actualidad todavía los líderes políticos manifiestan sus ideologías desde los espacios comunes, pero los lugares de intercambio se están trasladando al plano virtual. Desde el

³² Ramón Grosfoguel siendo hombre latinoamericano y no musulmán se ha adentrado en una investigación sobre los feminismos islámicos, sobre los cuales ha compilado una serie de documentos que crean el libro *Feminismos Islámicos*.

Festival Internacional de cine Feminista, se rescatan las virtudes del conocimiento abierto y compartido en red, pero también sus falencias, ya que no es un espacio transitado por todos, mientras que el espacio de la calle, sigue siendo el lugar que se habita sin distinción de género, raza, sexo, ideología... es el lugar del encuentro simbólico que en estos momentos está siendo desvirtuado y está en desuso. El análisis del espacio público comienza hablando de su privatización y su análisis como escenario de control, asumido consciente e inconscientemente por todos. En sus inicios se instaura como un lugar de libre expresión, política, estética, social, económica, etc., pero la cantidad de representaciones estereotipadas marcan una brecha en su propia definición, dejando lo que antes era público en un campo de batalla por la auto representación y el adoctrinamiento, donde la figura de la mujer es un reclamo de miradas y es objeto de significantes que desfiguran su propia naturaleza, alienándola al consumo y a la subordinación. En la calle nos podemos manifestar y podemos vivir políticamente, pues el cuerpo es político y por lo tanto la vida también lo es, es un proceso estético y político que tiene como objeto transmitir su propia existencia.

4.1 DECOLONIZANDO EL ESPACIO

La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones (Bajtín, 1987).

El hecho simbólico de recuperar las calles en actos artístico-culturales en manifestaciones públicas como el festival Fem Tour Truck³³, es un acto de rebeldía ante la institución, que se basa en la hibridación de personas en un mismo espacio con el objetivo de visibilizar la otredad, el ser marginal

³³ El festival Fem Tour Truck, es realizado por Alejandra Bueno con el apoyo de la plataforma cultural Guerrilla Food Sound System, fundada por Rubén Castillejo y Alejandra Bueno en el 2013. Fem Tour Truck nace en el 2016 y contó con el apoyo de la Bienal Mirada de mujeres y el Gobierno Vasco con el programa de Fábricas de Creación, Etxepare y Eremuak. Es un festival internacional e itinerante que hasta el momento se ha realizado en Bilbao, Vitoria, Madrid, Barcelona, Valencia, Covhila, Lisboa, Portalegre, Quito, Guayaquil, Manta, Cuenca, Badajoz, Edimburgo, Bogotá y Manizales.

hermanado en sororidad y discutiéndose a sí mismo. La sororidad es el concepto propuesto por Marcela Lagarde que define la unión y defensa entre mujeres, el pacto entre mujeres. La producción cultural es también un hecho político y en concreto las prácticas anormales, se resisten a seguir la norma que marca el discurso artístico hegemónico y además cuestionan la objetividad del relato histórico y rechazan las bases del desinterés estético-artístico (Lozano,2010: 20). Este festival se basa primordialmente en generar un análisis de las culturas visuales desde lo teórico y desde lo práctico, haciendo especial énfasis en esta segunda parte, la performatividad.

El festival Fem Tour Truck, recoge una serie de videocreaciones, performances, cortometrajes y documentales que ponen sobre la mesa el problema de género, pero desde una perspectiva que no dramatiza, sino que posiciona a la mujer en un estado de poder que antes no tenía, no hay que confundir con una supremacía de la mujer, el hembrismo, sino con una postura de mujer empoderada que toma las riendas, que se queja, que lucha y que crea conciencia mediante su cuerpo político. El cuerpo político es un reflejo de una realidad sociocultural y simbólica, que recoge las historias y las microhistorias, donde se busca la docilidad del cuerpo mediante lo que Naomi Klein llama el “capitalismo del desastre” (2007). En el contenido que recoge el festival se pueden ver videos de más de 30 países diferentes, de todos los continentes, y todos ellos simbolizan a la mujer desde el empoderamiento, muchos de ellos juegan con el humor para representar situaciones violentas, ya que como decía Batjín el humor es un arma muy poderosa (1989). Cada uno de estos videos que posteriormente han sido expuestos en las plazas de 8 ciudades diferentes, son un buen campo de estudio para el análisis de la cultura visual, un nuevo análisis que empieza a estudiar lo anormal alejándose de lo normativo, ya que cualquier estudio anterior ha sido realizado desde el análisis de documentos patriarcalistas. Lo anormal en Foucault hace referencia a las leyes de la naturaleza y las normas de la sociedad, los incorregibles, los cuales están a merced de los nuevos sistemas de domesticación del cuerpo (Foucault, 1975). El estudio de esta “antigua” cultura visual nos ha servido para entender de qué manera se estaban construyendo los imaginarios, ya que las representaciones visuales no son una inocente forma de narrar el mundo, sino

que intrínsecamente llevan consigo la cualidad de ser un “productor de sentidos, estableciendo y conservando los valores estéticos, (...), la cultura visual abre un gran mundo de intertextualidad, donde imágenes, sonidos, delineaciones espaciales son leídas desde y a través unas de otras” (Rogoff, 2002: 24). Es por ello que existe la necesidad de promover y difundir en los espacios de conocimiento aquellas representaciones que cambien el paradigma heteropatriarcal de representación y así como dice Judith Butler, podremos comenzar a considerar lo no visible como nuevos lugares de producción de conocimientos alternativos (Butler, 2002). Este lugar no visible hace referencia tanto al lugar olvidado de los espacios públicos como el cuerpo de la mujer.



Ilustración 8 Taller de Irantzu Varela en Fem Tour Truck en Madrid, 2016.

El lugar de la cultura visual independiente y anormal se puede entender como un lugar intermedio que escapa del control (Mirzoeff, 2002: 189), tanto como por su carácter disidente como su geolocalización que habita en los márgenes, lugar de concurrencia de las minorías. Estos bordes cada vez corren más el peligro de institucionalizarse ante el intento de nombrar y jerarquizar cualquier movimiento o práctica artística. El más allá es un espacio de exploración sin definición en el que todo concepto y práctica tiene cabida, y donde la política también sucede sin dejar de lado a la estética.

En los movimientos feministas la estética ha sido fuertemente criticada ya que su afinidad con la belleza ha cosificado mucho al cuerpo de la mujer. La estética ha sido entendida como la belleza, pero en el momento que esa estética se vincula a la producción cultural adquiere la dimensión de política, sobre todo en esta época de crisis epistemológica, de identidad y de sentido, que se ha visto influenciada por la avalancha de imágenes y su matiz teórico-conceptual y de significantes varios, por ello la estética no es atemporal y ha de ser revisada ya que implica una forma de ver y entender el mundo. Este capital erótico emerge desde las revistas y siempre en relación con el género, donde se estereotipan las virtudes de lo atractivo, en su definición más concreta: una combinación de elementos estéticos, visuales, físicos, sociales y sexuales que resultan atractivos para los otros miembros de la sociedad, especialmente los del sexo opuesto, en todos los contextos sociales (Hakim, 2012).

En otra época la dimensión política de la estética no habría sido entendida, ya que implicaba una relación con el goce de mirar y no con cómo mirar. Desde los primeros análisis de la cultura visual se entiende que ésta es un productor de miradas y es entonces con una postura consciente cuando nos dedicamos a revisar la historia pasada y la actual para proponer nuevas prácticas culturales y artísticas.

El papel del artista actual es el de generar nuevos pretextos y el de analizar hasta qué punto las prácticas contribuyen a instaurar un conocimiento autorizado. Si partimos de que el origen de ese conocimiento se daba en las plazas, a través de la conversación y el intercambio de saberes, si trasladamos esa práctica en la actualidad podemos ubicarla en internet con el intercambio de imágenes, pero también en las calles y plazas que siguen siendo el espacio de reunión por antonomasia pero que se extiende en esta dimensión de hiperrealidad³⁴ anunciada ya por Baudrillard, hasta las redes sociales (Baudrillard, 1987).

³⁴ El Hiperrealismo es la realidad llevada al extremo de convertirse en Ficción. Para Baudrillard el hiperrealismo es el fin de la representación, donde el signo elimina la referencia, pues éste adquiere, por medio de la recontextualización, un valor más elevado a aquel que tenía como representación.

No es casual que este festival busque la actuación en las plazas, ya que trata de recordar el carácter de acogedor de eventos históricos, para dar lugar a otra serie de hechos históricos que siguen sin autorizarse. La palabra *ágora* viene del griego *ἀγορά*, asamblea, de *ἀγείρω*, “reunir”, y antiguamente era la burguesía quien debatía con las autoridades y en la actualidad este libre derecho a la expresión no puede ejercerse con libertad. Por ejemplo la Ley de Seguridad Ciudadana o el cierre de ciudades en actos como la cumbre del G-20 o G-8 impiden ese libre derecho. Por otra parte, toda movilización en espacios públicos debe contar con permiso, por lo que derecho y libertad corren por separado. Debemos entender dentro del análisis del espacio público, que lo público hace referencia a perteneciente al Estado, acepción número cuatro de la Real Academia de la Lengua Española. Por medio de esta recuperación de la plaza que tantas connotaciones tiene, trata de apropiarse de esas características para dar veracidad a su propia práctica artística a favor de los otros. Con respecto al análisis del espacio público, Carrión (2007) expresa su carácter difuso e indefinido ya que juega a dos bandas, a favor del poder y en favor del aprendizaje y la libertad. Son varios los teóricos que lo definen desde un ámbito y el otro, Rabotnikof (2005) en la tercera de sus definiciones, le atribuye la característica de lo común, lo que está abierto y es aceptado por todos: lo apropiado por todos, pero no privatizado por nadie en beneficio personal. Pero la definición más acertada es la que hace Lefebvre (2013): no es ni neutro ni apolítico, sino un producto social construido y disputado por actores sociales, políticos y privados que se adjudican su producción. Ante esta realidad no queda otra postura que la de jugar en esta batalla de la representación como un actor más, que desde la creación y representación colectiva trata de re-conocer nuevos imaginarios para hacerlos presentes, es la historia de contar para ser contados. Aunque en ocasiones esta necesidad de contar y nombrar se vuelva en contra, con esa obsesión de enmarcar cada práctica y concepto en una corriente. Al hilo de este drama de contar y medir Oteiza expresa lo siguiente:

la geometría enseña a medir y la arquitectura a contar. El hombre midiendo siempre la naturaleza y la naturaleza contando siempre. El hombre inmovilizando, ordenando siempre la geometría. La naturaleza

viviendo, enseñando siempre al hombre a vivir, a contar. A veces el arte tiene que ocuparse más de medir lo que está contando que de contar. O sucede que cuando está todo casi medido, faltan muchas cosas que contar (Oteiza, 1976).

La esfera pública es el lugar para ejercer la pedagogía de la alteridad (Carrión, 2007), ya que es un espacio de aprendizaje donde los cuerpos monstruosos-infecciosos, todos aquellos cuerpos que deshabetan la norma y que son infecciosos para espacio urbano, encuentran un espacio donde pueden hablar entre ellos y donde tienen cabida para expresarse. Las ciudades son el escaparate de la sociedad, pero también son cabinas ambulantes de vigilancia del sexo-género, producto de la heteroespacialización por sus usos y des-usos, ante nuestros ojos, una política de producción de subjetividades-corporalidades que trascienden el espacio público y privado. En la ciudad tal y como está diseñada, habita un único ser, el heterosexual, y éste se altera cuando el cuerpo lésbico, trans, intersex, homosexual y queer rompe el encierro de la norma (Perneth, 2017).

4.2 LOS CUERPOS OTROS

En este espacio de creación, Fem Tour Truck, todos los cuerpos salen a la calle para performar su cuerpo, en talleres, debates, conciertos, performances, y visionado de video creaciones, irrumpiendo la normalidad y alterando el orden, tratando de desestabilizar la representación normativa. Para Isaac Joseph (1988) el espacio público también representa un espacio de aprendizaje y para Habermas (1994) de libertad, pero no dejaremos de olvidar la noción de lugar de control de la que habla Foucault (1980). En todo caso es el lugar de acción de los monstruos y del artista, y como decía Rancier todo artista es un performer, es como un político aristotélico, y sus acciones son también institucionales y sociales. El espacio urbano es el lugar ideal para estos performers que crean tanto su mundo como el nuestro, donde intercambian significados desde un trabajo colectivo, disociando el binomio público-privado, sacando el cuerpo (privado) a las calles, la política (privada) y trasladando lo público a los hogares, el conocimiento.

Recuperar el espacio público para las manifestaciones de la alteridad constituye una toma de poder sobre algo ya olvidado, el derecho a la asociación y a la identidad. Este derecho al espacio público se inscribe en el respeto a la existencia del derecho del otro al mismo espacio, porque no solo necesitamos un espacio donde encontrarnos sino un espacio donde construir tolerancias (Carrión, 2007).



Ilustración 9 Performance de Nerea Lekuana en Fem Tour Truck Vitoria, 2016.

Según la definición que da Lozano de su propio concepto, las prácticas anormales constituyen el terreno donde es posible acceder al conocimiento del otro y del uno desde una perspectiva compleja de negociaciones e intercambios constantes. Estas prácticas no tienen por qué estar ligadas con el espacio público pero sí que tienen un carácter a-institucional, en el marco del festival Fem Tour Truck a su paso por Europa ha tenido lugar en las calles de Madrid, Bilbao, Barcelona, Valencia, Vitoria, Covhila y Lisboa; pero a su paso por Latinoamérica ha sido realizado en instituciones culturales y universidades que no hacen disminuir su carácter anormal, sino que potencian su carácter alter-mundializador gracias a su capacidad de negociación intercultural.

En todo este camino no ha tratado de buscar una definición que agrupe a los movimientos feministas, pues si no hay aún una definición como tal es porque se escapa del movimiento social para convertirse en una cuestión política y de

intereses económicos. Desde la base de los feminismos, la lucha por la equidad común sin distinción de color, raza, ideología..., ha sobrepasado sus límites y como corriente política abarca todas las posturas posibles, desde el marxismo hasta el anarquismo, y lo que pretendía ser un acto de sororidad en ocasiones se contradice y se enemistan dejando al público desconocedor desconcertado, ¿es acaso justificable el feminismo nazi³⁵?. Al tratar el feminismo en las calles, en el marco de un festival apolítico, la lucha y el mensaje se hacen más legibles, en un espacio donde interviene lo lúdico, concepto fundamental para el aprendizaje y lo social, tratando internamente como decía Haraway (1997) de hacer un conocimiento situado, aquel que nace de una crítica a la epistemología feminista del punto de vista feminista.

El festival no habla de belleza, sino de bellezas, donde no se toma en cuenta la Gran Teoría de Tatariewicz (1972), una teoría general y objetiva de la belleza que implica las características armónicas, las proporciones áureas y el ordenamiento de las partes de los objetos, sino que parte de una postura mucho más subjetiva que ha sido traducida en la teoría del gusto que pasa del ámbito objetual al perceptual, pero como hemos dicho anteriormente, cada cosa que intenta ser medida, normalizada y convertida en teoría pierde su carácter dinámico y totalizador. El gusto hace referencia a lo subjetivo, no hay duda que es individual, pero esta visión se rompe cuando se cuestionan las localizaciones de la mirada “la trampa de la visibilidad axial empezó a ser desbordada por las visibilidades laterales emergentes” (Mirzoff, 2002). Sin excluir ningún gusto el repertorio de representaciones de la selección de videos está hecho desde una percepción que integra el gusto y las miradas de dos continentes diferentes y cuatro visiones distintas de cada uno de los integrantes del jurado, Blasco Moscoso, Pedro Soler, Lidia Navas y Alejandra Bueno de cuatro identidades diferentes, con lenguajes y localizaciones diferentes.

³⁵ A pesar de las comunes interpretaciones al concepto feminazi, feminista que reacciona exageradamente ante un comentario bienintencionado se encuentra el significado real de feminismo nazi, una feminista que lleva la práctica al extremo, acuñado por Rush Lumbaugh, periodista estadounidense.

4.3 MIRADAS OTRAS DE VER

Fem Tour Truck no trata de rescatar los trabajos de mujeres artistas como se ha venido haciendo, sino que rescata la mirada transversal en un intento de normalizarla desde el espacio simbólico de la calle, donde el control ejercido desde lo visual dialoga con este nuevo discurso. Los problemas que derivan de esta mirada transversal, no se relaciona con la idea de feminidad sino con la falsa interpretación que se da del arte y de la estética, que se entienden desde el paradigma clásico y obsoleto de belleza. Esta alteración de la mirada transversal “no supone un trabajo de destrucción de viejos paradigmas (...), deberá activar una dimensión propositiva” (Lozano, 2010). Esto quiere decir una propuesta crítica y creativa capaz de generar alternativas al conocimiento autorizado. En este trabajo de prácticas anormales se trabaja desde la puesta en común de las diferencias y de los fragmentos, a modo de diálogo intercultural.

Se trata de huir de la mirada recta que analiza y critica Monique Witting (1992), olvidando aquel concepto de pureza propio de la cultura clásica, no sólo en cuanto a representación se refiere sino también en lo que, a creación y producción, olvidando las normas. En esta crítica de la estética normal o la idea del *straight mind* se propone la estética curva, una estética que, sí admite variaciones e hibridaciones y que propone el encuentro de lo imposible en lugares imposibles, no normaliza los juicios, ni el gusto, porque de querer institucionalizarlo dejaría de serlo. Esta estética propone la disolución de la norma y admite a las personas curvas. Para aquellos que necesiten de lo político, propone una postura más anarcofeminista que marxista. El poeta Español Jesús Lizano escribe un poema dedicado a las personas curvas que resulta inspirador, en las siguientes líneas se puede leer el fragmento final de este poema:

No me gustan las cosas rectas

ni la línea recta:

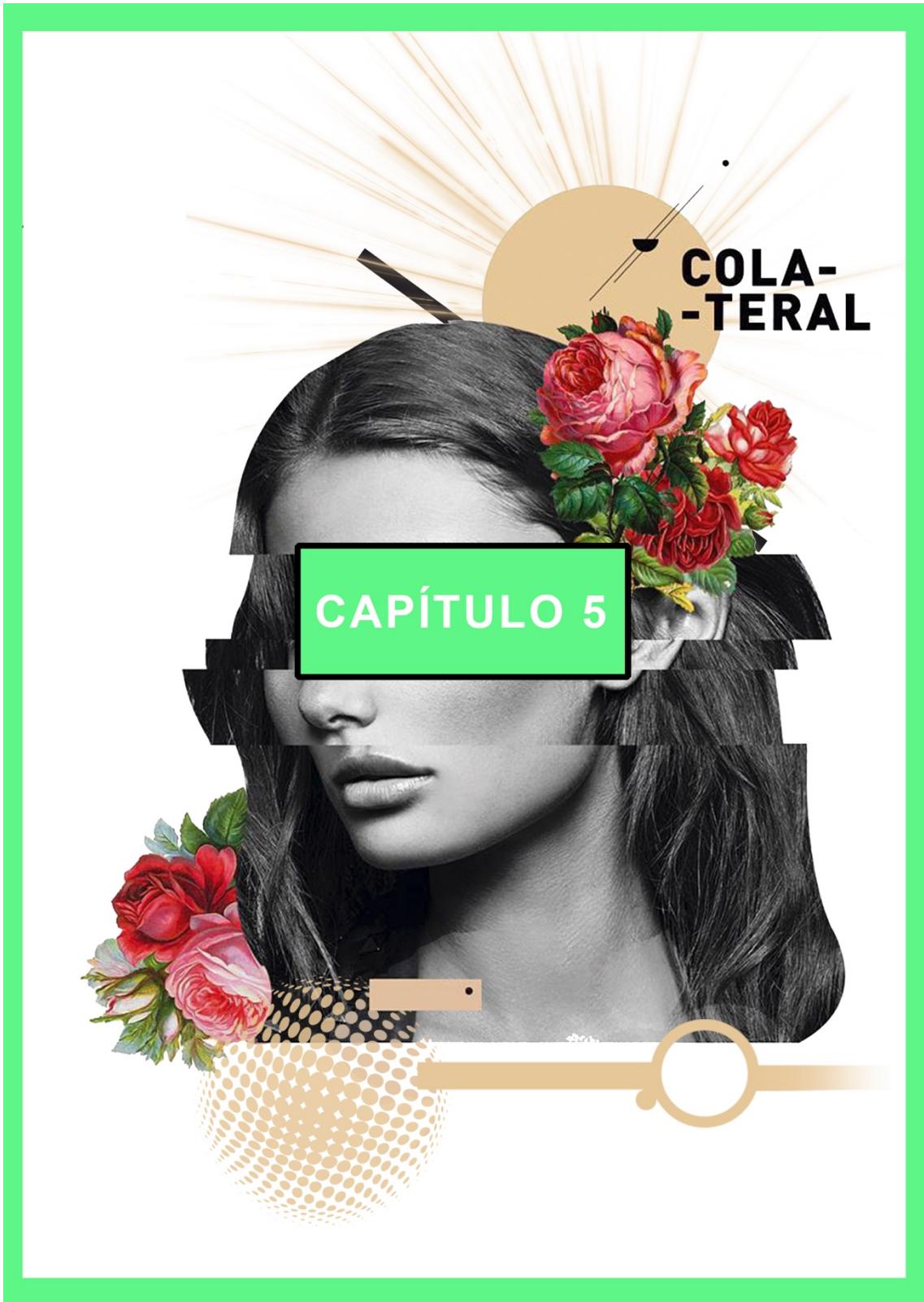
se pierden

todas las líneas rectas;
no me gusta la muerte porque es recta,
es la cosa más recta, lo escondido
detrás de las cosas rectas;
ni los maestros rectos
ni las maestras rectas:
a mí me gustan los maestros curvos,
las maestras curvas.
No los dioses rectos:
¡libérennos los dioses curvos de los dioses rectos!
El baño es curvo,
la verdad es curva,
yo no resisto las verdades rectas.
Vivir es curvo,
la poesía es curva,
el corazón es curvo.
A mí me gustan las personas curvas
y huyo, es la peste, de las personas rectas.

El artificio de lo estético está siempre adscrito a formas ideológicas dominantes de la sociedad de clases moderna, así como en realidad, de toda una nueva forma de subjetividad humana apropiada a ese orden social (Eagleton, 2006). Es importante revisar el concepto de humano desde las teorías feministas ya que se basa en el origen cristiano de hombre y mujer, que se perpetúa hasta nuestros días. Dentro del festival el análisis socio-cultural que se genera va desde lo general a lo particular, desde lo humano, lo estético, la belleza, la historia, el conocimiento, la representación visual y el cuerpo. Judith Butler (2006) en un ejercicio de repensar la vida e instaurar nuevos modos de ver y

sentir propone “rehacer lo humano”, desde el plano académico y activista, pero olvida el valor del papel del arte en la formalización de los horizontes compartidos. Es decir, el artista, en su papel crítico y autocrítico tiene el deber de repensar y ahondar en lo ya sabido e institucionalizado para generar un nuevo pensamiento abierto.

Para volver atrás y mirar la historia desde arriba también hay que performarla, vivirla, y la revolución feminista está construyendo su historia a través de la lucha, así como se han creado todas las historias, disolviendo la jerarquía del género que hoy en día es un concepto caduco. El arte en su papel de mediador, de medio y de agente es el que va a visibilizar esta nueva cultura visual y va a propiciar el cambio desde sus prácticas anormales. Para finalizar, en palabras de Rian Lozano: *“Encontramos la posibilidad de trazar un camino que parte de la norma del gusto relacionada con las prácticas institucionales y disciplinadas, rumbo a un gusto por lo anormal, conectado al contrario con demandas políticas no estandarizables”* (Lozano, 2010).



**COLA-
-TERAL**

CAPÍTULO 5

5. VIDEOARTE, ARTIVISMO Y FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTAS CONTRAPUBLICITARIAS ANTE EL ADOCTRINAMIENTO PATRIARCAL EN LA PUBLICIDAD.

Hasta el día de hoy todavía surgen dudas en la sociedad acerca del feminismo, su origen, sus objetivos e incluso su significado. Por mucho que en la posmodernidad nos centramos en los estudios feministas a raíz de Simone de Beauvoir y continuemos en Estados Unidos con el movimiento liderado por Judith Chicago, hemos de remontarnos mucho más en el tiempo para contextualizar este término. La primera filósofa mujer se halla en la zona de los Balcanes, en Tracia, su nombre es Hiparquía, mujer que luchó por querer hacer lo que los hombres hacían, dedicarse a cultivar su mente y no su casa, a lo que muchos le recriminaron teniendo ella que responder: *"¿Crees que he hecho mal en consagrar al estudio el tiempo que, por mi sexo, debería haber perdido como tejedora?"*³⁶

Desde la Grecia clásica observamos cómo las representaciones de la mujer se comienzan a estereotipar y reflejan cómo la vida social de las mujeres estaba relegada al hogar. Nuestra vida actual es un reflejo de lo que hemos conocido de nosotros mismos en representaciones del pasado, por ello es importante cuidar las formas y más aún tener en cuenta como nos re-presentamos al mundo. Muchas de las representaciones de las mujeres en la actualidad son un referente o modelo a seguir por mentes que todavía no han desarrollado un pensamiento crítico capaz de distinguir del bien y el mal, más allá de sus costumbres y deseos.

No se habla de nada raro, nada que no contemplan la mayoría de las constituciones, tan solo se habla de derechos humanos (Los cuales también son heteropatriarcales, individualistas y eurocéntricos). Por contextualizar vamos con los siguientes momentos que fueron claves; la Edad Media, la Ilustración, los setenta y por último los 90, hasta llegar a nuestros días. A las mujeres se les ha privado de su libertad como seres humanos y la maquinaria neoliberal publicitaria les ha robado los valores, fomentando una visión alienante a los servicios.

³⁶ Diógenes Laercio, vi. 98

Antiguamente el arte era el instrumento principal para contar la historia, ahora el arte se ha dado cuenta de la importancia de su papel y primero se ocupa de cuestionar cómo contamos la historia y qué tipo de historia estamos haciendo. Es un arte crítico que se debe a la sociedad y a los derechos humanos, que no permanece impasible ante la desigualdad y que trata de promover un cambio en las conciencias, es decir, un arte político y revolucionario que sigue conservando su “simple” función de entretener, contar y generar un goce estético.

En este momento nos preguntamos si las mujeres desde el arte han sido un sujeto activo del comienzo del cambio hegemónico del patriarcado, por qué la publicidad mantiene el canon de mujer de los sesenta, cómo el arte feminista puede influir en la publicidad, cómo generar una verdadera crítica a la publicidad desde el arte, cuáles son los dispositivos más eficaces para la lucha patriarcal desde el arte, cómo construir una nueva mujer en un medio, la publicidad, dominado por hombres o si puede ser el humor una herramienta de subversión. Por definición lo es, por ejemplo, Bajtin así lo demuestra en sus obras acerca del carnaval, mediante el uso de la risa festiva popular y ambivalente que expresa una opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen (Bajtin, 1987). Por lo que se pretende tomar esa risa festiva popular para generar un acercamiento positivo al feminismo y a la vez decolonizar los cuerpos y el lenguaje mediante la crítica humorística.

El análisis de obras que se va a realizar se centra en trabajos que emplean el mismo medio que la publicidad, el medio audiovisual y la publicidad invasiva, o física en forma de pop ups con piernas, lo que en el arte equivale a videoarte, fotografía o acciones callejeras. Si la publicidad está siendo la forma de adoctrinamiento más sutil que existe, entendemos que el arte puede subvertir el mensaje con las mismas herramientas y va a tener una mejor recepción y asimilación por parte de los usuarios ya que es un medio aceptado y libre de cuestionamientos, al que el ojo se ha acostumbrado.

Dentro de este compendio de argumentos, hemos decidido analizar varias obras de artistas que realizan su crítica hacia el patriarcado desde las tres categorías, videoarte, fotografía y acción, tomando dos referentes por cada

medio, un primer referente es tomado de los inicios de la lucha feminista desde el arte y el segundo es tomado de la selección de videos mostrados en el Festival Internacional Fem Tour Truck 2016. Desde el videoarte hemos escogido a Martha Rosler y su obra *Semiotics of the kitchen* (1975, Estados Unidos) y a Nadia Gómez Kenier y su obra *Macho sobre todas las cosas* (2015, Argentina). Desde la fotografía tomamos a Chindy Sherman y su obra *Untitled #153*, (1985, New Jersey) y a Marisa Benito y su obra *Artificio* (2015, España). Por último, desde la acción tomamos al colectivo *Guerrilla Girls* y su trayectoria general (1985, Nueva York), y a Nerea Lekuona y su obra *Soy prostituta según la RAE* (2016, País Vasco).

Todas las obras propuestas realizan una crítica a la representación de la mujer en los medios audiovisuales y publicitarios, haciendo uso de su cuerpo como estrategia decolonizadora del sistema patriarcal, apropiándose de elementos de la cultura visual del pasado y de la actualidad, con el objetivo de fragmentar el pensamiento y sociedad patriarcal.

5.1 EL GÉNERO EN CUESTIÓN DESDE EL ARTE Y LA PUBLICIDAD.

Para comenzar a analizar el feminismo primero queremos empezar por analizar a su enemigo, el patriarcado. La Real Academia de la Lengua Española lo define así: “organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje”; y el término patriarcalismo como “tendencia a la autoridad patriarcal (ejercida autoritariamente con apariencia paternalista).”³⁷ Realmente nos hace ver que vivimos en un estado primitivo del ser humano, en el que no hay espacio para la evolución. Durante los siglos que lleva el feminismo en pie, son pocos los logros que han tenido las mujeres, siendo el más grande de ellos su derecho a voto.

Para hablar de feminismo nos vamos a centrar en los escritos de Marcela Lagarde donde analiza el concepto de feminismo, de mujer y de sororidad. Por otra parte, del feminismo de la segunda ola, tomamos a Simone de Beauvoir y su libro “*El Segundo sexo*”, y su lema más conocido “la mujer no nace, se

³⁷ Diccionario online de la Real Academia de la Lengua <http://dle.rae.es/?id=SB5KObD>

hace”, cuestión que reivindicamos totalmente, en la cual el sujeto activo más importante es la publicidad. También atenderemos a la cuestión de la identidad propuesta por Celia Amorós, por la cual la mujer se ha construido como una, un ser replicable que ha carecido de identidad, por ello nos es más común escuchar los hombres y la mujer, a partir de ahora vamos a tratar siempre de las mujeres, dotándolas de la diversidad que merecen, con la “s” de pluralidad.

Dentro del concepto de publicidad vamos a manejar la visión que tiene T.H. Quatler en su libro “Publicidad y democracia en la sociedad de masas” (Quatler, 1994), en donde se define como homogeneizadora de pensamientos, lo que nos devuelve al tema de la mujer y no las mujeres, cada vez somos más un producto de la sociedad que está influenciada por un sinnúmero de factores. Para analizar mejor la influencia que se ejerce sobre las mujeres vamos a recurrir a algunas referencias de las ciencias sociales y los estudios de opinión pública, de donde sacaremos elementos como la agenda setting, una estructuración desde los medios de qué ver y qué pensar. Y desde un contexto más filosófico tomamos las ideas de Barthes (2009), atendiendo al discurso que hace sobre las relaciones imagen-texto, y de Lacan (2006), los conceptos de deseo y de objeto, para hablar del deseo que producen las imágenes de ser el reflejo del otro, y como a su vez los seres quieren y desean cumplir con las expectativas para obtener el afecto del otro, teoría desarrollada en el Estadio del Espejo y posteriormente con Jacques-Alain Miller, con el Estadio del velo, un alarde de exhibicionismo que se rige por un orden simbólico impuesto. De los estudios de Ronald Berman (1981) sobre los efectos de la publicidad rescatamos la idea de que esta forma parte de nuestra sociedad, siendo un reflejo de nuestros deseos que en parte representa esa sociedad utópica que esperamos ser y que nos condiciona en un estado permanente de cambio hacia lo que no somos. Es un camino hacia la utopía de la felicidad, hacia la representación idealizada y heteronormativa (régimen, social, político, económico y cultural que impone las prácticas sexuales heterosexuales) como propuesta por esa organización social primitiva.

El concepto principal e integrador que va a dar unión a cada uno de estos trabajos es el de artificio, algo creado por el hombre, producto de la actividad humana y que es un sinónimo de falso. Todos los videos confluyen en la

afirmación de que nos sustentamos sobre la falsedad, sobre los anhelos del ser.

Sería todo más fácil de entender si confesáramos, simplemente, nuestro infinito miedo, el que nos lleva a poblar el mundo de imágenes a la semejanza de lo que somos o creemos ser, salvo si tan obsesivo esfuerzo, es, al contrario, una invención del coraje, o la simple obstinación de quien se niega a estar donde el vacío esté, a no dar sentido a lo que sentido no tiene. Probablemente, el vacío no puede ser llenado por nosotros, y eso a lo que llamamos sentido no pasará de ser un conjunto fugaz de imágenes que en cierto momento parecen armoniosas, o en las que la inteligencia, presa del pánico, intentó poner razón, orden, coherencia (Saramago, 1986).

Según el discurso de Nietzsche, el artificio forma parte de la vida del hombre al igual que lo hace la realidad, es una parte intrínseca: “la ilusión (...) comienza con el mundo orgánico”; “Así lo han hecho la humanidad y todos los seres orgánicos; han procedido ordenando el mundo en la acción, en el pensamiento, en la imaginación, hasta que han hecho de él algo que pueden usar, algo con lo que pueden contar”; “la capacidad de crear (hacer, inventar, imaginar) es la capacidad fundamental del mundo orgánico”; “son las falsificaciones mayores y las interpretaciones lo que en el pasado nos ha arrancado la simple felicidad animal” (Nietzsche 2001 69).

5.2 EL DEVENIR FEMINISTA A TRAVÉS DE LA TECNOLOGÍA E INTERNET.

Uno de los campos de acción en la actualidad, es el universo intangible de internet, donde los colectivos feministas, trans, queer, intersexuales, lésbicos y homosexuales encuentran un espacio para su representación fuera del institucionalismo heteronormativo. Para nosotras es un medio para reconocernos y para experimentar con nuestro cuerpo, donde generamos desde la realidad de los entornos virtuales nuestros propios ciborgs, como lo

denomina Donna Haraway (Haraway, 1983), tratando de justificar su intención de eliminar el género como medida para la erradicación de las desigualdades. Su teoría fundada desde el humor, se establece sobre la unión del humano y la máquina para eliminar las estrictas codificaciones que limitan los cuerpos a concepciones estereotipadas. Se me ocurren varias artistas que trabajan el concepto del cuerpo y del feminismo desde el arte, pero voy a hacer una pequeña selección que contextualice como se está trabajando desde la tecnología. Finalmente voy a relacionar estos trabajos con dos obras que fueron seleccionadas en el festival Fem Tour Truck, para mostrar cómo desde el videoarte se están recogiendo todas las propuestas que se hacen mediante la fotografía, la instalación, la performance o la tecnología. Suelo decir a mis alumnos que no hay nada original, basándome en el documental de Kyrby Ferguson, *Everything is a remix*, por el cual les animo a expresarse libremente, al igual que los videos recogidos, no están inventando nada, son recopilaciones de ideas tomadas de la revolución feminista desde el arte, la política y lo social, son narraciones de la historia que está pasando y no se cuenta, una revolución en la que la comunicación a través de la imagen visual ha trascendido y se ha narrado a sí misma, desde las primeras fotografías hasta los relatos transmedia. Estos videos son un collage ceviche de medios e ideas, en los que intervienen los procesos fotográficos, lo audiovisual, la acción, proyectos interactivos, proyectos en red y las instalaciones en un solo producto el video.

De todos los proyectos de arte y tecnología que cuestionan el género, con el que siempre empiezo y nombro es el de Lynn Hersman, quien se caracteriza por dar un enfoque feminista a sus trabajos, en este caso hablamos un personaje de inteligencia artificial que evoluciona con el tiempo, DINA, probablemente este trabajo sea precursor de sistemas como SIRI, que mediante buscadores online y programación generativa consiguen la evolución de inteligencias artificiales. La manera en que diferentes mujeres en el arte han decidido relacionarse con la tecnología es variada, desde el colectivo Quimera Rosa quien realiza performances en las que convierte su cuerpo en una interfaz, cuestionando así el papel de los diferentes cuerpos híbridos y a la vez usables, provocan la transfiguración del cuerpo para producir nuevas identidades no naturalizantes.

Otras obras de Lynh Hersman, como Roberta, que explora la identidad sexual femenina dentro de un espacio virtual como internet han roto las barreras formales del cuerpo con más facilidad gracias al calado onírico y fantástico que adquiere lo virtual, el artificio del que hablaremos más adelante.

La artista colombiana Jocelyn Bernal realiza una pieza en la que intervienen herramientas extraídas del movimiento o disciplina hacker, un llamado hacktivismo que a través de internet piratea webs, hace ataques de denegación de servicio o crean redes de comunicación internas y cifradas. Acciones que recuerdan mucho a la trama de WikiLeaks en la que se sucedieron numerosos ataques DDoS (siglas en inglés). Bernal combina la obra de John Cage, 4 minutos 33 segundos (1952) y los ataques DDoS para realizar una acción que se debate entre el activismo, hacktivismo y arte, a lo que podemos definir como artivismo. Su acción consistió en hacer caer los servidores de diferentes webs de instituciones artísticas en España y Latinoamérica, durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, aproximadamente, para denunciar la poca apertura al cambio de los sistemas clásicos de representación en los museos o el perpetuo silencio.

Otros proyectos desarrollados en red tienen como objetivo combatir la propia microviolencia de las redes desde el humor, es el caso del proyecto Alerta Machitroll (2015), del colectivo Karisma, otra propuesta lanzada desde Colombia para la gestión online de un observatorio de malas prácticas en internet en el que ofrecen manuales para apaciguar al machitroll en clave de humor. El término machitroll hace referencia a situaciones en foros o imágenes posteadas con carácter machista, que a modo de metáfora usando el nombre de un virus informático, troll, más la palabra machista, crean este acrónimo

En la convocatoria Fem Tour Truck 2016 se recibieron varios videos que atienden a este devenir feminista a través de la tecnología, como el video de Lauren Valley, Picture this de 2016 (USA), en el que mediante la edición en 3D crea un entorno en el que transita una chica que explica al espectador cómo evitar el ataque de hombres mediante diferentes extensiones mecanizadas en su cuerpo. Algo parecido a lo que hace Myrte Van der Molen con su obra I want to be selfish again (2016, Países Bajos), pero desde un entorno aséptico y frío,

alejado del humor de Valley, aunque incluyendo la misma táctica de creación mediante la implantación de dispositivos mecánicos que ayudan a la protección de ataques sexuales. El último trabajo al que quiero hacer alusión no es un video como tal, sino que es un videojuego llamado Homozapping, disponible en red en el que prueba los conocimientos de los usuarios sobre el conocimiento de sus propios cuerpos y cuestiona las concepciones sociales de lo prohibido, lo sexuado, lo extraño, lo excitante... mostrándonos una realidad que desconocemos o no queremos ver. Este videojuego creado por PlayLabXY01 en un laboratorio de experimentación sobre sexualidad organizado por ARSGAMES fue exhibido y difundido desde el Festival Fem Tour Truck como una instalación interactiva de video.



Ilustración 10 Captura de pantalla del videojuego Homozapping.

5.3 EL ARTIFICIO ARTÍSTICO-POLÍTICO EN EL VIDEOARTE VS PUBLICIDAD.

La imagen audiovisual es la más consumida en la posmodernidad, y tiene un fuerte compromiso ético y social en su papel estructurador de estructuras que no puede permanecer ajeno a sus causas y efectos. Si tomamos en cuenta Ecuador, este país cuenta con una normativa que regula el contenido y la forma de las imágenes que se muestran en los medios, normas que si se cumplen acaban dando forma al imaginario colectivo y, por lo tanto, estructuran

los modos de actuar de los individuos, pues Internet es una jungla de información en la que la regulación de contenidos es muy mínima.

Los anuncios publicitarios siguen perpetuando el binomio mujer-ama de casa, hombre-héroe, sin dejar de olvidar la fijación por los cuerpos idealizados que tan solo pueden ser reales en videojuegos de realidad virtual, cuerpos objetualizados y cosificados. Desde el videoarte encontramos el polo opuesto que hace una crítica a los anuncios del hogar y a las modelos vacías de contenido.

En los inicios el uso del video en el arte también era una crítica contra la estructura de las instituciones artísticas, según Martha Rosler, ya que eran estructuras de dominación donde el video todavía no podía entrar en los circuitos de arte, al igual que las mujeres. Por lo que ellas, trabajando desde los márgenes, en exclusión y con medios excluidos tratan de hacer su crítica, con la cual no pretendían entrar en el sistema desafiando sus estructuras sino cambiar el sistema “mezclando arte y vida social [...] en un esfuerzo de abrir un espacio donde las voces de los sin voz pudieran ser articuladas” (Rosler, 1990: 31, 32)

No podemos olvidar que el medio audiovisual lleva intrínseca su cualidad narrativa que se ha hecho esencial para ser el vehículo de las quejas feministas y es pues, una herramienta de cambio (Juhász, 2001: 3). Desde el video, el cine o el documental se recogen diferentes fórmulas de lucha que suponen una acción pedagógica en sí.

En el videoarte las pioneras en la experimentación de los imaginarios femeninos son artistas como Valie Export, Pipilotti Rist, Tracey Emin, Sadie Benning. A finales de los años sesenta se juntan dos eventos importantes, el lanzamiento del magnetoscopio por Sony y la revolución femenina en EEUU. Las artistas plasmaban sobre su cuerpo aquello que se les ha prohibido decir y encuentran en los medios audiovisuales una vía de escape para después hacer su difusión en Internet que hasta día de hoy se mantiene como el medio menos monopolizado y politizado.

En el plano latinoamericano también podemos encontrar a artistas que reivindican su libertad como mujeres, pero el cambio fue tardío. Mientras que en Estados Unidos el movimiento inicia en los setenta y en España en los ochenta, en Latinoamérica se dio en los noventa y tuvo su auge a partir del 2000. Regina José Galindo, Rocio Boliver o Marta Amorocho son algunas de las mujeres que problematizan sobre la desigualdad de género, apropiándose de estrategias de comunicación que involucran la acción y la reacción como medidas para el cambio hacia la igualdad (Irene Ballester, 2013). La temática de muchas de las artistas comprometidas con el feminismo es la visibilización de la violencia física de género. Una de las protestas más grandes ha tenido que ver con el feminicidio, categoría que se desarrolla en México y no por casualidad, pues este país es el que alberga más casos de muertes por violencia de género en el mundo, muchas de ellas causadas por el hecho de ser mujer. Fue renombrado del inglés por Marcela Lagarde, socióloga y antropóloga quien toma la palabra de las teóricas feministas Diana Rusell y Jill Radford, haciendo referencia a un crimen violento acontecido hacia el sexo femenino.

5.3.1 Semiotics of the kitchen de Martha Rosler y Macho sobre todas las cosas de Nadia Gómez Kenier, un artificio doméstico.



Ilustración 11 Demostración del uso irónico de un rodillo. Semiotics of the kitchen (Martha Rosler, 1975).

En primer lugar, analizamos la obra de Martha Rosler. En esta videoperformance realizada en 1975 y que forma parte de la colección del MACBA, en Barcelona, vemos como la artista representa ella misma una escena doméstica, en el espacio de la cocina con una composición totalmente equilibrada donde ella se encuentra en el centro de la imagen. Solo con la composición ya podemos percibir la dominación del sistema que no permite que nada quede al azar. En esta acción Martha comienza a mostrar cada uno de los utensilios de la cocina en orden alfabético, primero diciendo el nombre y seguidamente una ejemplificación de cómo usar el elemento, su actitud en la acción es de resignación y enfado, el cual cada vez se va agravando más. Trata de expresar mediante el gesto y la palabra, la agresividad que genera la dominación y la reclusión en el espacio de la cocina, convirtiéndolo finalmente en algo que oscila entre el drama y el humor. De una manera muy rudimentaria y violenta, ella misma escribe los títulos de crédito sobre una pizarra, antecediendo la trama de la performance, una acción antipatriarcal a través de la palabra, los objetos y sus significantes, introducido desde la pizarra, un elemento limitante, coaccionador, en el que lo que escribes puede ser borrado,

un elemento ante todo de adoctrinamiento. En este sometimiento Martha finaliza convirtiendo su propio cuerpo en utensilio, realizando las iniciales con su cuerpo evidencia la patriarcal pertenencia de las mujeres al espacio doméstico. Desde este momento vamos a tener en cuenta el análisis del cuerpo dentro de las prácticas artísticas feministas, donde el cuerpo es un campo de batalla, un cuerpo político y sobre todo la resignificación de la mujer y su lucha por la decolonización de su cuerpo, que sirve para reivindicar la propiedad de los cuerpos de las mujeres. Desde la democracia capitalista se han tergiversado y colonizado los conceptos de libertad y propiedad, donde el primero es la elección y el acceso al trabajo, más que las condiciones que pueden posibilitar este hecho, y el segundo que se define como una propiedad privada que la propiedad de la tierra se relaciona con la valía personal, el prestigio y el desarrollo de la persona, y no con la concepción de propiedad comunal que estipula que los seres no son dueños de lo que hay en la tierra ni de la tierra misma, sino que habitan y comparten el mismo espacio en un sistema de relaciones equitativas (Eskalera Karakol, 2004)³⁸. No sólo desde las mujeres hemos visto como el empleo del cuerpo es un recurso expresivo dentro del arte, Vito Acconci, Andy Warholl, Marcel Duchamp o más reciente Marcellí Antúnez nos han deleitado con obras que giran alrededor del cuerpo pero por otra parte “*videoperformers* como Marina Abramovic, Yoko Ono, Linda Benglis, Joan Jonas, Gina Pane, Martha Rosler o Valie Export van a mostrar a través de la parodia, de la fragmentación del orden social, de la crítica al lenguaje y de la inversión de roles, otra realidad de la mujer a través del uso del vídeo.” (Bouhaben, 2015)

³⁸ Eskalera de Karakol es un colectivo de Lavapiés en Madrid, el cual ha escrito el prólogo del libro “Otras inapropiables, feminismos desde los márgenes”.



Ilustración 12 Un hombre representa un anuncio de gel de ducha para mujeres. Macho sobre todas las cosas. (Nadia Gómez Kenier, 2015)

En segundo lugar, tenemos la pieza de videoarte “Macho sobre todas las cosas” (Kenier, 2015), un juego audiovisual entre la realidad mediática y la vida misma. Kiener divide su pieza en cuatro tomos, que hacen referencia a cuatro anuncios destinados a mujeres, donde entra en juego el ready image y el apropiacionismo al tomar prestados los anuncios y modificar su contenido. De ellos permanece el audio y se modifica la imagen, siendo recreada por diferentes hombres. “Macho sobre todas las cosas” hace una crítica a esa imagen que se espera de las mujeres y muestra la desigualdad en el orden de exigencias de sexos evidenciando lo ridículo que parece que un hombre haga ese tipo de anuncios, dando a entender que al hombre no se le exige ese tipo de condiciones. En esta obra volvemos al espacio del hogar y a otra serie de tópicos vinculados con la mujer y su aspecto, como en el último tomo en el que se apropia de un anuncio de alimentos dietéticos. Este es un claro ejercicio contra-publicitario que trata de subvertir los conceptos patriarcales propuestos por los medios audiovisuales, rompe la agenda setting del sistema patriarcal, mediante la ruptura entre la imagen y el audio, desvinculando y descontextualizando la situación para lograr de nuevo una crítica que se vuelve a situar entre el drama y el humor. Pero este humor nos muestra el drama de la relación sujeto-objeto de consumo, cómo no es el producto lo que nos venden

sino el objeto de deseo, la falta, un cuerpo bello de mujer que, si lo cambiamos por el de un hombre, el anuncio carece de todo significado.

El ser humano se encuentra insatisfecho por definición, la felicidad no existe y ese es el sustento clave del consumo, sabemos que siempre vamos a querer más y ahí está la publicidad para recordárnoslo. El consumo no es bueno ni malo, gracias a la publicidad se ofrecen servicios, salud, educación..., la problemática reside en qué valores se van a machacar para conseguirlo. Dentro de la línea de videos pedagógicos que atienden a esta cuestión nos hacemos eco de “Consume hasta morir”, de Ecologistas en acción (2005), un documental que fue creado para destapar lo que hay detrás de las multinacionales y que acaba mostrando cuáles son las estrategias que emplea la publicidad para atraer e identificar a las masas.

5.4 EL ARTIFICIO ESTÉTICO-POLÍTICO EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA VS PUBLICIDAD.

Otra de las herramientas predominantes en el arte de las mujeres, es la fotografía, expresada desde su mismo cuerpo, entendida desde lo subjetivo, el ojo mecánico que nos vincula y nos inicia en la tecnología y en nuestro devenir cyborgs. Para los años sesenta nacen las primeras cámaras de fotos domésticas, pero todavía no se contempla la fotografía como un arte, por lo que muchas mujeres tienen el “derecho” de poder expresarse artísticamente mediante este medio. Artistas como Nan Goldin o Sally Mann, muestran en sus fotografías la subversión al sistema, generando nuevos conceptos de mujer dentro de la imagen. Goldin centra mucho su trabajo en evidenciar la normalidad de la violencia de género a través de retratos de ella misma, en los que exagera las marcas de violencia manteniendo un discurso narrativo heteronormativo, se vuelve a percibir la ruptura del deseo con la realidad, la imagen de lo que se espera encontrar o desea, con la imagen de una realidad no muy lejana a la de muchas mujeres. Mann por su parte desarrolla un discurso diferente al mostrar un prototipo de mujer (en este caso niñas, ya que el objeto de sus fotografías siempre fueron sus hijas), sin tapujos que se muestra fiel a la realidad, una mujer que no posa para capturar la inmediatez de un gesto banal, sino que actúa libre ante la cámara dejando que sea el azar

el que actúa sobre el obturador. De nuevo volvemos a romper los esquemas, el azar no forma parte del sistema, un Estado no se puede permitir dejar puertas abiertas al azar, todo está programado.

Ambas juegan a cuestionar los patrones de belleza mostrados en las fotografías publicitarias y suscitan un replanteamiento de la realidad y de la ficción. Es la lucha del artificio contra la realidad, pero el ser humano no quiere ver lo que tiene, sino que desea ver lo que no posee, no vivimos ni en un presente ni en un entorno real, vivimos en la hiperrealidad de los medios, en el artificio creado por el hombre, que genera la disputa por la igualdad y que en muchos casos deriva en una guerra de sexos. Ya Engels (1884) en “El origen de la familia”, expresa como el capitalismo comienza sus andanzas a partir de la división sexual de la familia, que ya viene precedida desde el concepto hawaiano de “punalúa”, por el cual cierto número de hermanas carnales o más lejanas (es decir, primas en primero, segundo y otros grados), eran mujeres comunes de sus maridos comunes, de los cuales quedaban excluidos, sin embargo, sus propios hermanos. Con respecto al valor del trabajo que realizaban los hombres y las mujeres, en un principio era el trabajo doméstico de producción privada de la mujer el que tenía más importancia, pero con el desarrollo de la agricultura y la ganadería, se invierten los valores, ahora la producción le pertenecía al hombre y la mujer se podía beneficiar de ello, pero sin participar en la propiedad (Engels, 1884).

Si tomamos en cuenta los análisis de la fotografía desde sus inicios hasta el día de hoy vemos cómo ha cambiado radicalmente su definición, en cuanto a la objetividad y su relación con la verdad. Desde los inicios surge como el elemento que iba a liberar a las artes plásticas de toda subjetividad por su veracidad con lo real, “la fotografía llegó a tiempo para liberar a la pintura de toda anécdota, de toda literatura, e incluso del tema”, (Banzin, 1945, p.14), por lo que era considerada la fiel representación de la verdad y de la realidad. Por otra parte, Vilem Flusser va más allá, al decir que nos encontramos ante una relación entre imagen y realidad, que no nos permite vivir sin ella, primero para representar una realidad realizamos una imagen de esta, y la proyectamos, por lo que se comportan como intermediarios entre los hombres y el mundo, “el hombre ex-siste, es decir, no accede al mundo de forma inmediata, sino a

través de las imágenes que le permiten imaginárselo”. Para Flusser las imágenes son un obstáculo que impiden a los hombres vivir la realidad, pues lo que hacen es desfigurarla. El ensayista Joan Fontcuberta, habla del concepto “desrealidad” (Fontcuberta, 2012, p.18) en tanto que la fotografía crea ficciones, término que emplea para desestructurar la hegemonía de los modelos en torno a lo real. Por lo tanto, el concepto de fotografía ha cambiado totalmente, ya no son capturas de lo real, sino de lo que nosotros quisiéramos que fuera real, Flusser llama a este hecho “idolatría”, “las imágenes técnicas que nos rodean omnipresentes están reestructurando nuestra realidad mágicamente, convirtiéndola en un escenario global de imágenes para orientarse en el mundo” (Flusser, 2001).

Los medios publicitarios en su afán de hacer de esta realidad su realidad, con fines de consumo de identidades, han generado la estereotipación de los cuerpos femeninos y masculinos, la fotografía de modelos ha puesto en cuestión la belleza del cuerpo, al ser un proceso que supera los tratados comentados sobre la objetividad del fotógrafo o de la propia cámara, pues entramos en el mundo de la postproducción, donde ya no solo el valor del artificio del fotógrafo queda implícito en la foto, sino que también el valor del postproductor se suma a este juego de construcción de desrealidad, sumándole toda la teatralidad del atrezzo y maquillaje.

Para finalizar la conceptualización sobre la fotografía podemos añadirle las teorías que Guy Debord defiende en su libro *La sociedad del espectáculo*, donde sostiene que la realidad ha quedado en segundo plano después de la imagen, término que finalmente se cataliza en “espectáculo”, “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes” (Debord, 1967). En sus líneas vemos cómo realiza una crítica a la sociedad de consumo secularizada en pro de unos pocos beneficiarios que optaron por el Estado del Bienestar.

5.4.1 Untitled #153 de Cindy Sherman y Artificio de Marisa Benito, un artificio estético.

En este apartado vamos a analizar dos obras, una fotografía de Cindy Sherman (EEUU), una fotografía que ridiculiza el concepto de belleza expuesto desde el cine mediante la fotografía de modelos y sus poses, una obra realizada en 1985 que forma parte de la segunda etapa de Sherman en la que deja de lado el erotismo de las imágenes para volcarse en representaciones grotescas. Y también analizamos la obra de Marisa Benito (España), una pieza de videoarte realizada en 2016 que se apropia de imágenes de modelos mujeres sacadas del imaginario cinematográfico para re-significarlas bajo el concepto de artificio, nombre que da lugar a la pieza.



Ilustración 13 Cindy Sherman disfrazada de mujer de revista. Untitled #153 (Cindy Sherman 1985).

De nuevo el cuerpo, se torna una herramienta de crítica, en este caso para evidenciar el artificio de la representación femenina mediante la fotografía. En este caso Sherman deja ver el trampantojo de la realidad capturada por la cámara, para ironizar y ridiculizar los patrones estéticos de la sociedad

patriarcal. Sherman trata de replicar las fotografías de moda, desde la exageración sobre el cuerpo, rompiendo los estereotipos y llevando la imagen hacia el estado de lo grotesco para mostrar una herida sobre el cuerpo, y siempre sobre su mismo cuerpo. La somatización de las críticas mediante el cuerpo posiciona a la artista en un estado de mártir, que asume la culpa sobre su propio cuerpo, el mismo que ha sido capturado y expropiado con fines lucrativos para la sociedad de consumo para dar respuesta a la mirada lasciva del hombre. Se rompe la teoría de mirar y ser mirado para ser deseado, en este caso, queremos ser miradas para cuestionar la propia mirada del espectador. Otras artistas como Sherman, Mary Kelly, Ana Mendieta o Marina Abramovic, han hecho de su cuerpo un lienzo y un campo de batalla donde “intentan poner en evidencia la objetualización y vilipendio de la mujer en el sistema capitalista falocentrista: El cuerpo se proyecta como conciencia de ser, como subversión del cuerpo cotidiano” (Coccoz, 2012). La artista desde su obra y desde su persona comenzó a contribuir a el movimiento feminista desde los años sesenta, en el momento que dice, “lo personal es político”, frase que será tomada por muchos agentes culturales y artistas. Sherman, tras haberse basado en los iconos femenino del cine de los años 30 y 40, ha adoptado desde su obra un sinfín de identidades, siempre desde la parodia y el disfraz, en una época en la que la belleza era la clave para la venta de entradas.

La fotografía de Sherman deja ver la herida y la desrealidad y explora sobre la identidad femenina fuera de los patrones publicitarios. Evidentemente se ha convertido en un espectáculo, pero es el espectáculo del espectáculo, una parodia de la sociedad de la que Debord nos habla, en la cual la artista quiere ofendernos con su mirada, mediante la sobreactuación y el decoro desmesurado. Gran parte del sentido que Sherman le quiere dar al empleo de su cuerpo en su obra y en su crítica, viene de la idea de que todos formamos parte de la sociedad del espectáculo.

Queda claro que en su obra hay un alto grado de artificio, “Arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecho algo”³⁹. Ella tiene en cuenta la condición absurda del ser humano y la representa desde el humor bajo la perspectiva de lo artístico, el paraguas que tiene la capacidad de albergar desde lo bello hasta lo aberrante.



Ilustración 14 Representación del artificio de la mujer en los medios. Marisa Benito, Artificio (2015).

Marisa Benito realiza una obra igual de transgresora para la cual emplea los mismos estereotipos de la mujer en el cine, con la imaginería de la belleza en cabeza a través de la figura de la mujer, en sus poses y en sus contextos. Un artificio de poses románticas capturadas en un momento en el que el surrealismo de estas imágenes todavía no había cobrado sentido pero que Benito lo manifiesta a través de su posproducción audiovisual. Un juego de imágenes provenientes del error visual, el glitch, o elementos naturales como el fuego, el humo o las flores se superponen en los rostros de estas mujeres en pose que deambulan sutilmente por la pantalla. En palabras de la propia artista: “La mujer ya no es un todo: es un cuerpo fragmentado, es un rostro sin identidad diluido en el artificio cosmético. El lado invisible de la mujer se muestra rodeado de misterio y lejanía entre elementos naturales que recrean

³⁹ Definición de la Real Academia de la lengua española. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=3rWVzPI>

una atmósfera dramática y turbadora. En la construcción social de la mujer perfecta interviene la mirada voyeur masculina, que es principalmente la que ha generado y moldeado el mito.” (Benito, 2016) Desde esta propuesta se vuelve a lanzar una respuesta a la mirada del espectador masculino y una crítica a la fábrica de los sueños, en los que los cosméticos son el actor principal de esta farsa. Los nuevos personajes que se crean en esta película son parecidos a los que interpreta Cindy Sherman en sus fotografías, tratando de explorar la psique femenina cuestionando el glamour de las imágenes rostros e identidades de los años treinta y cuarenta.

Durante la obra audiovisual de Benito, la artista manipula la imagen mediante la distorsión del propio fotograma, dotándolo a lo que en un principio es una imagen fija, de movimientos ondulantes o vibrantes, que provocan la ruptura del estatismo fotográfico para aumentar la sensación de realidad del propio montaje. En esta sucesión de imágenes de mujeres se genera una compenetración entre ellas adquiriendo el sentido de mujeres objeto en lucha por una resignificación de ellas mismas, una hermandad de mujeres como nos explica Marcela Lagarde. En su pieza finaliza con una mujer que sujeta un espejo en el cual se refleja otra mujer, una declaración abierta a sentirnos parte de este artificio y saber que nosotras también estamos ahí, al igual que Sherman, ambas pretender incluirnos y hacernos sentir parte de este espectáculo.

5.5 EL ARTIFICIO INSTITUCIONAL DESDE EL ARTE DE ACCIÓN VS FORMATOS PUBLICITARIOS.

Activismo y feminismo han estado fuertemente vinculados y su relación con el arte no se hizo esperar. Desde Estados Unidos nace nuestro primer caso de estudio, el colectivo Guerrilla Girls, con el propósito de evidenciar la desigualdad de género dentro de los museos en cuanto al número de mujeres que existían exhibiendo dentro de estas instituciones. La primera queja desde el mundo del arte hecha por mujeres a una institución, se dio en 1969 en la exposición anual de Whitney Museum, que llevó a la creación de WAR (Women Artist in Resistance), donde visibilizan la poca participación de las mujeres en las exposiciones. Otro colectivo similar a las Guerrilla Girls es Mujeres

Creando, formado por mujeres de Bolivia en 1992. En esta época se evidencia la necesidad de la sororidad y la creación de sistemas de resistencia fuera del Estado. En su mayoría las luchas feministas desde el arte sean realizado en colaboración entre mujeres, pero también se puede dar la lucha o revolución individual de cada una, como es el de nuestro segundo caso a analizar, Nerea Lekuona, quien lleva su lucha desde lo personal a lo social, realizando una acción que se encuentra en los límites de la performance y el activismo, “Soy prostituta según la RAE”.

5.5.1 Guerrilla Girls y Nerea Lekuona, activismo feminista desde los márgenes.

Las dos obras que vamos a analizar tienen formatos diferentes pero las mismas estrategias. Por una parte, guerrilla Girls realiza una obra plástica que funciona como herramienta activista por su carácter propagandístico y en segundo lugar Nerea Lekuona realiza una performance que también funciona como propuesta activista por su carácter inclusivo y de realización en el espacio público. Una performance en la que deambula por las calles de Vitoria (País Vasco), con un cartel colgado al cuello en el que podemos ver escrito por delante el título de la obra y por detrás la definición que hace la Real Academia de la lengua Española sobre mujer, y al final, una de sus acepciones, concretamente la de “mujer del arte” hace referencia a lo siguiente: prostituta. Lekuona en su acción reparte papeles por la calle con la definición que lleva colgada. Hay mucha teatralidad en su acción unido de mucha crítica, la puesta en escena se contextualiza dentro del formato de publicistas callejeros con carteles colgados y repartiendo propaganda. Para su documentación graba un video recorriendo las calles camino a la biblioteca general, todo el lenguaje audiovisual que emplea está sacado del estilo cinematográfico y televisivo más que del de registro de una acción como estamos acostumbrados.

El famoso colectivo de guerrilla se caracteriza por el ocultamiento de su identidad, también se disfrazan como Sherman, pero en este caso de gorilas, dicho por ellas mismas, tan solo su peluquero conocía su identidad. Su fuerte fue el de emplear una combinación de gráfica y texto al estilo publicitario, saliéndose de los formatos artísticos e introduciéndose en el lenguaje comercial de los medios de comunicación. La imagen y el texto son combinados para

visualizar la desigualdad de las mujeres en los museos por medio de porcentajes y análisis cualitativos. Si bien comenzaron en los márgenes su descaro se hizo tan popular que han pasado a formar parte de las colecciones más elitistas de los museos. La relación que establecen entre la imagen y el objeto trata de evocar una ruptura de patrones, muestran la pintura o la fotografía de una mujer, objeto de las falsas representaciones, a la cual le ponen una capucha de gorila para evidenciar esa falsa identidad que le han proporcionado desde el arte y desde los medios, se vuelve a exagerar la desrealidad por medio del humor para hacer ver que los modelos que representa la sociedad no son más que proyecciones irreales del ser.



Ilustración 15 Fotograma del video que registra la acción de la artista recorriendo las calles. Nerea Lekuona (2016).

Según la diferenciación que Barthes realiza de la relación entre imagen y texto, nos encontramos ante una relación de anclaje, donde el texto aclara la imagen ya que, sin él, la imagen quedaría descontextualizada quedando simplemente

en la anécdota de la subversión. En la obra de Lekuona la relación es diferente pero el resultado es el mismo, finalmente ella genera una imagen que se acompaña por un texto, pero en este caso es real y anda, dicha relación es la de ilustración, la imagen dilucida el texto, esta definición, en ese cartel escrito a mano en una pizarra al estilo pedagógico de Martha Rosler, carece del componente crítico, pero al ser colgado sobre los hombros de la artista adquiere el peso y el matiz que necesita. A esto le podemos añadir desde la retórica de la lingüística lo que implica colgarse algo sobre los hombros, ya no solo está haciendo una publicidad a modo de pop up callejero, sino que también se está sometiendo y somatizando la crítica al igual que hemos visto con los trabajos de Nan Goldin o Cindy Sherman en el que lo personal juega un papel importante, remarcando la acción violenta sobre sí mismas.

Ambas artistas se apropian del lenguaje publicitario desde la gráfica y desde el audiovisual para hacer su contrapublicidad hacia la institución museística y académica.

5.6 EL CONTRA-ATAQUE

En este estudio feminista desde el arte, vemos como este se nutre de las fórmulas publicitarias para hacer su contra-ataque, en todos los casos podemos observar como bien el lenguaje audiovisual y las técnicas gráficas sirven de herramienta para hacer una crítica a sus propios orígenes, o más bien a los directores que marcan las funciones publicitarias. Tras el avance tecnológico, el empleo de los medios audiovisuales ya no es una traba, sino que está al alcance de cualquiera. El arte tiene el papel de contar, de luchar y de criticar y en la actualidad comparte las mismas herramientas y tácticas que la publicidad, por lo que si la publicidad se vuelve en contra de algo va a ser muy fácil que desde el arte se genere una contrapublicidad.

Desde los años sesenta se viene generando contrapublicidad hacia los modelos femeninos cinematográficos o a los modelos de mujer doméstica exhibidos en los anuncios, en la actualidad son varios los colectivos vinculados a esta práctica con diferentes fines, como Adbusters. William Meyers ha descrito la publicidad como un medio que juega con las debilidades (Meyers, 1984), pero todo medio tiene su debilidad también y puede ser subvertido. La

contrapublicidad es una revolución social en contra de los valores publicitarios no de la publicidad en sí que está sujeta a las mismas definiciones que tiene la publicidad, como puede ser la que nos da Chamizo: “A través de la reconocida influencia de los medios de comunicación, se pretende que el ciudadano como sujeto social conozca y esté informado de los asuntos sociales, realice una reflexión crítica en torno al tema y su postura ante el mismo y actúe en consecuencia”. El arte se apropia de la publicidad para informar y generar una reflexión crítica hacia el patriarcado, para contra atacar el sistema capitalista y de mercado en pro de los derechos humanos.

El punto a favor que tiene la contrapublicidad feminista es que juega con situaciones, modelos y realidades ya asimiladas por los espectadores por lo que les es más fácil identificarse con ellas. Otro punto en común en las obras y el concepto de contrapublicidad es su carácter provocador y revolucionario, propio de las guerrillas.



CAPÍTULO 6

**THE
ART OF
REBELLION
III**

6. CUERPOS POLÍTICOS PARA TEORÍAS INSTITUYENTES: HACIA UN FEMINISMO DE ESTADO EN LOS MÁRGENES FUERA DE LO INSTITUIDO DESDE EL CONTEXTO ECUATORIANO.

Las políticas feministas en el Estado de Ecuador y el seguimiento/cumplimiento que se hace de ellas, contribuyen someramente al desarrollo equitativo de los derechos políticos y civiles de las minorías en Ecuador, pueblos indígenas, población desfavorecida económicamente, diferentes etnias y, cómo no, las mujeres⁴⁰. Se trata de un punto de inflexión en el que hay que despertar conciencias de lucha revolucionaria en todo el país a través de los movimientos instituyentes que actúan en los márgenes o en los intersticios del Estado y la sociedad, mediante cuerpos políticos emancipados y empoderados que emplean el arte, la acción y la palabra como herramientas subversivas contra el Estado y sus representaciones “espectaculares”.

La institucionalización de la mujer y del feminismo es un hecho, en occidente y en América. El caso de Ecuador no es distinto, se han aplicado políticas incluyentes hacia la mujer y políticas de paridad en las instituciones, se ha modificado en plan del Buen Vivir, la constitución ampara los derechos de la mujer dentro y fuera de las instituciones, en las casas, en las calles, la violencia de género está penalizada, ya no se considera un asunto personal las disputas familiares y ahora se puede denunciar a la pareja que violenta los derechos de su cónyuge, existen comisarías de la mujer destinadas a prevenir, atender,

⁴⁰ Antes de la Constitución del 2008 Ley contra de Violencia (1995), Ley de Amparo Laboral (1997) que evolucionó hacia la reforma de la Ley Electoral, más conocida como la Ley de Cuotas y la Ley de Maternidad Gratuita (1998). Después de la Constitución: *LEY CONTRA LA VIOLENCIA A LA MUJER Y LA FAMILIA*, Arts. 4. **Art. 43.**- El Estado garantizará a las mujeres embarazadas y en periodo de lactancia los derechos a: 1. No ser discriminadas por su embarazo en los ámbitos educativo, social y laboral (...). **Art. 65.**- El Estado promoverá la representación paritaria de mujeres y hombres en los cargos de nominación o designación de la función pública, en sus instancias de dirección y decisión, y en los partidos y movimientos políticos. En las candidaturas a las elecciones pluripersonales se respetará su participación alternada y secuencial. **Art. 70.**- El Estado formulará y ejecutará políticas para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres, a través del mecanismo especializado de acuerdo con la ley, e incorporará el enfoque de género en planes y programas, y brindará asistencia técnica para su obligatoria aplicación en el sector público. **Art. 324.**- El Estado garantizará la igualdad de derechos y oportunidades de mujeres y hombres en el acceso a la propiedad y en la toma de decisiones para la administración de la sociedad conyugal. **Art. 331.**- El Estado garantizará a las mujeres igualdad en el acceso al empleo, a la formación y promoción laboral y profesional, a la remuneración equitativa, y a la iniciativa de trabajo autónomo. Se adoptarán todas las medidas necesarias para eliminar las desigualdades.

sancionar y juzgar a aquellos que vulneran la vida y la integridad de la mujer. Pero ¿por qué se han cometido 80 feminicidios en medio año?⁴¹ Según diferentes postulados desde teóricos como Hanna Arendt, Marx Engels o René Girard, la violencia hacia el cuerpo radica más en los factores sociales, culturales o históricos que con biológicos y psicológicos (Melgarejo y Matamoros, 2013), entendiendo la esclavitud, la tortura, la educación “clásica” y el adoctrinamiento militar como algunos hechos que han marcado el doctrinamiento del cuerpo, una postura colonial que ha trascendido los cambios de pensamiento.

En este documento vamos a analizar cuál es la situación política y social en la que se encuentra Ecuador con respecto a la mujer y la aceptación del feminismo como lucha común y cuáles son las estrategias de cambio que se proponen desde fuera del Estado. Nos encontramos con Estados instituidos y no instituyentes, gobiernos que se crean bajo unas premisas de no representación de la realidad sino de auto representación de convencimientos e ideologías dictadas por las mayorías con poder. Un Estado que incluye mujeres en el poder como parte del espectáculo disciplinario neoliberal de masas, dando falsas libertades como ocurrió con la liberación sexual de los ochenta en occidente, cuerpos a-políticos que representan a la sociedad sin entender que un cuerpo político es un conjunto de ideas, convicciones y acciones desarrolladas por un colectivo desde lo individual hacia lo común.

6.1 DESDE OCCIDENTE A ECUADOR, ESTADO DE FEMINISMO O FEMINISMO DE ESTADO.

Hasta los años noventa en Ecuador la mujer no podía denunciar a su pareja por ley. Era considerado que las disputas intrafamiliares o conyugales eran asuntos personales e internos que debían de resolverse autónomamente, así lo dictaba el código de Procedimiento Penal de Ecuador el cual no contemplaba o tipificaba la violencia de género en sus leyes. Sin embargo, sí contemplaba y tipificaba como delito la condición sexual extraña, por lo que era penado ser

⁴¹ La Comisión Ecuémica de Derechos Humanos (Cedhu) contabiliza 133 casos desde el 1 de enero hasta el 30 de octubre de 2017.

gay, y toda persona que fuera acusada podía ser encarcelada. La erradicación del pensamiento colonial hacia el cuerpo o de las dictaduras machistas viene desde lo particular a lo general, con la toma de conciencia personal y la acción comunitaria, sin olvidar el papel fundamental que tiene la opinión pública y por ende los medios de comunicación. El primer punto de partida es reconocer los géneros como construcciones que se desarrollan en el tiempo, donde ya no podemos hablar, como decía Simone de Beauvoir, del “segundo sexo”, sino que hay que reconocer los múltiples géneros, los terceros, los cuartos..., dentro de la problemática y hay que reconocer que no se puede tratar el feminismo desde la postura colonial blanca, sino que abarca todas las culturas.



Ilustración 16 Collage, Apunten-disparen, 2015. Alejandra Bueno.

Lo que no aparece en los medios (institución estatal) parece que no existe, precisaba que ha pasado de ser vehículo de los hechos a un aparato para la producción de hechos, lo que era un espejo de la realidad ahora es un productor de realidades. Según el constructivismo no existe otra posibilidad que

la de construir la realidad y observar cómo los observadores construyen la realidad desde sus segundos pisos.

Al igual que construimos la realidad hemos de tener en cuenta que el género es parte de ella y que también se construye, de hecho, el género está en constante transformación ajeno a nuestro cuerpo físico, pero en relación a lo que ve en su contexto y en los medios. En el contexto ecuatoriano la relación imagen y realidad está muy distorsionada, las figuras empleadas para los anuncios publicitarios suelen presentar más rasgos europeos que latinos generando una aversión a lo propio y a su identidad en general y en particular casos de frustración al no ser capaces de igualar a los referentes de los medios. Pasa tanto en hombres como en mujeres, al hombre se le adjudica el rol de trabajador y héroe mientras que a la mujer el de ama de casa y cuidadora, pero hoy día los roles se intercambian y todavía no se refleja en los medios. La sociedad ecuatoriana está fielmente arraigada a esas tradiciones pues sus medios televisivos no han generado el cambio. Es por ello que, desde las facultades de comunicación, de sociología y de humanidades en general es necesario implementar materias que integren los usos del lenguaje no sexista (el primer punto para alcanzar esta utopía es la decolonización del lenguaje), noticias desde la perspectiva de género y capacitar a los docentes con un manual de buenas prácticas igualitarias o un libro de estilo y planes de igualdad.

6.2 MARCO NORMATIVO INSTITUIDO

El comienzo de la problemática en torno a los medios de comunicación y la perspectiva de género tuvo su origen en 1995 gracias a la Plataforma de Acción establecida a partir de la cuarta conferencia Mundial de la Mujer en Beijing, donde se fomentó la aplicación de una estrategia de información, educación y comunicación de medios de comunicación (Instituto de Investigación y Capacitación de las Naciones Unidas para la mujer 2005). Estas iniciativas promovieron el monitoreo de los medios y hasta día de hoy se sigue haciendo, dando resultados negativos con respecto a la estereotipación de la mujer y su participación. Por lo tanto, la comisión de Condición jurídica y social de la mujer de las naciones unidas debe proceder a imponer sanciones a

todo aquel que no cumpla los estatutos de la constitución en los que ya se recoge varios artículos que velan por la integridad de la mujer en los medios, como el artículo 19:

La ley regulará la prevalencia de contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación, y fomentará la creación de espacios para la difusión de la producción nacional independiente. Se prohíbe la emisión de publicidad que induzca a la violencia, la discriminación, el racismo, la toxicomanía, el sexismo, la intolerancia religiosa o política y toda aquella que atente contra los derechos. (Constitución Política de la República del Ecuador, 2008)

En el año 2007 se crea en Ecuador el Plan Nacional de erradicación de la violencia de género hacia niñez, adolescencia y mujeres, destinado a erradicar la violencia, el machismo y el micromachismo que se ha instaurado silenciosamente en la sociedad y que por muchos años ha sido una cuestión “legal”, ya que hasta el año 1995 no se tipificó este tipo de violencia dentro del código de procedimiento penal, pero fue entonces cuando se promulgó la Ley 103 contra la violencia a la mujer y la familia, la cual permitió que las mujeres agredidas por su pareja cuenten con un recurso para obtener protección y acceder a la justicia.

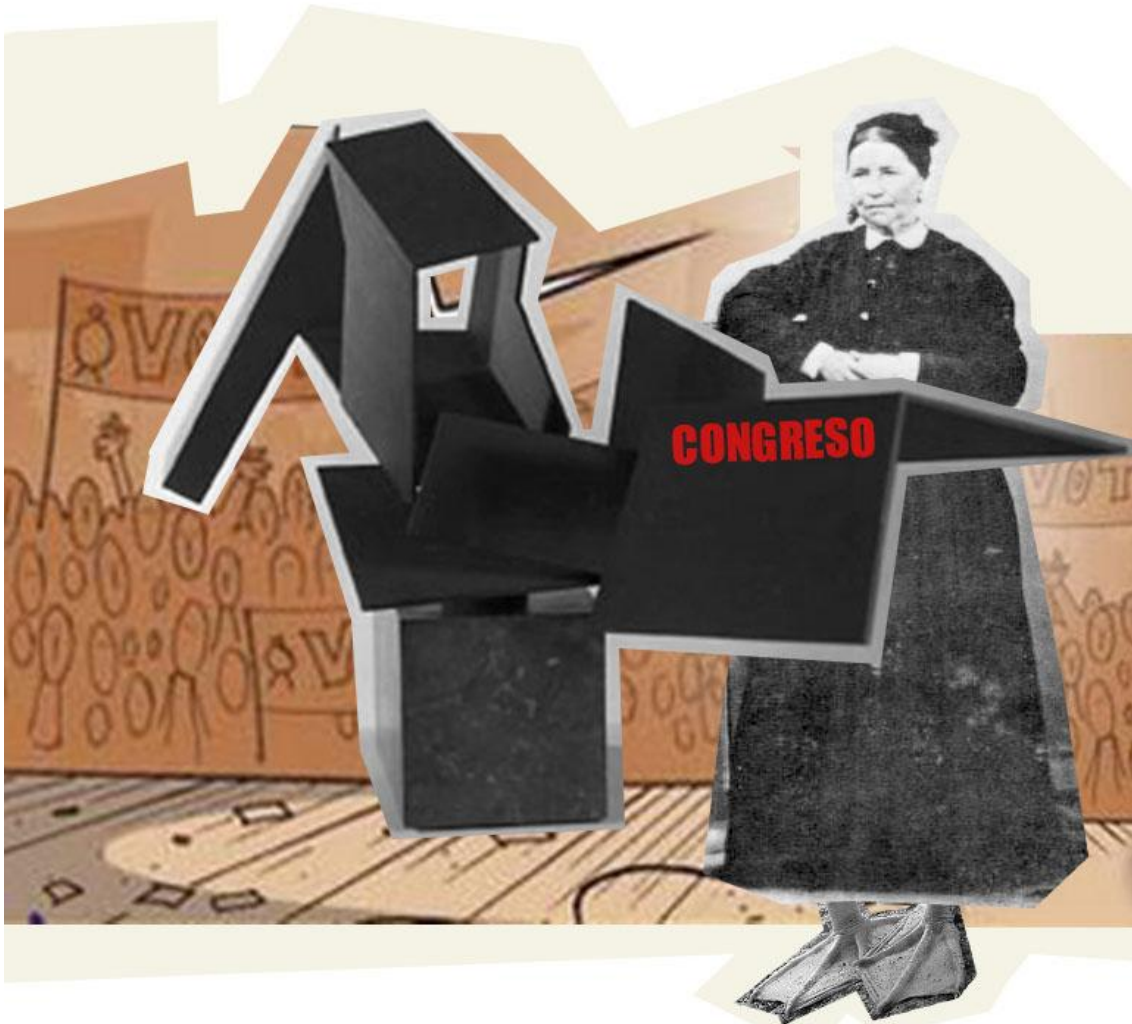


Ilustración 17 Collage, Mujer de congreso, 2015. Obra de Alejandra Bueno.⁴²

En 1994 se crean en Ecuador las primeras comisarías de la mujer en los principales cantones del territorio, de los cuales en un análisis realizado en el 2006 consta que 30 comisarías están en funcionamiento mientras que otras 8 permanecen sin uso debido a la falta de presupuesto. Dichas comisarías fueron creadas como instancias especializadas de administración de justicia con un modelo de atención integral a las usuarias, orientado a prevenir, atender, juzgar y sancionar la violencia intrafamiliar, particularmente la ejercida contra las

⁴² Esta obra representa la poca veracidad del mito de la sociedad matriarcal en el País Vasco, donde se ha forjado una fuerte identidad de matriarcado que ha quedado en segundo plano o de manera inexistente en el plano de la política, siendo el aspecto doméstico el que ha puesto de relevancia dicho matriarcado. La mujer manda en casa y en lo público el hombre. Esta situación para bien o para mal ha contribuido a formar mujeres empoderadas ya que se les reconocían ciertos derechos y poderes en el hogar que en otras sociedades no se otorgaban.

mujeres en el ámbito de sus relaciones personales y/o afectivas⁴³. (Plan nacional de erradicación de la violencia de género hacia niñez, adolescencia y mujeres, 2007, pág. 5)

Estos son los dos primeros hechos que contribuyeron al cambio social e institucional por parte de las autoridades y se interpone como prioridad dentro del plan nacional del buen vivir adjuntándose el siguiente objetivo en sus líneas:

PNBV, Objetivo n° 6: Consolidar la transformación de la justicia y fortalecer la seguridad integral en estricto respeto a los derechos humanos. A lo que en su política específica se añade el siguiente objetivo (6.7): prevenir y erradicar la violencia de género en todas sus formas. (PNBV, 2010).

Ha sido en el cambio de siglo cuando desde el Estado se ha reconocido la violencia de género de la índole que sea como un delito, y también se ha considerado y afirmado que dicho problema radica en las construcciones sociales de género, así como en la perpetua situación de subordinación que vincula la vida de las mujeres referido al sistema de poder y dominación masculina que prevalece en la sociedad. Pero cuando hablamos de que el género se construye surgen discrepancias en el Estado, como los comentarios del presidente de la República declarándose feminista si nos referimos a la defensa de los derechos humanos, pero si hablamos de construcciones del género entonces no. “Yo me considero feminista, a pesar de ciertas feministas...pero no creer que somos iguales, que el género es una construcción social y esa doctrina medio novelera de los últimos tiempos...” (Correa, Enlace 466 del 12 de marzo 2016)⁴⁴

Al igual que ha sucedido con los derechos de los pueblos indígenas, los derechos de la mujer también han sido vulnerados, aunque se contemplen leyes en defensa de ellos, entonces para qué tener Estados con fachadas de igualdad y respeto si después te venden a los “chinos”. Actualmente en Morona

⁴³ LA VIOLENCIA DE GÉNERO CONTRA LAS MUJERES EN EL ECUADOR:
Análisis de los resultados de la Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres

⁴⁴ Extracto del Enlace Ciudadano Nro 466 por Rafael Correa el 12 de marzo con motivo del día internacional de la mujer.

Santiago, Ecuador, los territorios de los pueblos Shuar están en disputa, el gobierno ha cedido sus tierras a empresas mineras chinas, mientras que los Shuar reivindican sus terrenos y la ancestralidad de estos.

6.3 DE LA PLURALIDAD FEMINISTA AL ANARCOFEMINISMO

Las revoluciones políticas buscan cambiar las instituciones políticas de una forma prohibida por esas mismas instituciones (Kuhn, 1962). Nosotras tratamos de cambiar las instituciones desde fuera y de manera legal, visibilizando todas aquellas políticas que no se cumplen para evidenciar que el sistema reproductivo-capitalista sigue subordinando el cuerpo y mente de la mujer al plano de los cuidados.

Desde la Edad Media hasta la actualidad la transformación femenina ha pasado por diferentes momentos ha causado estragos, siendo este primer momento un punto de inflexión y barbarie que desde el estado y la religión persiguió a la mujer a modo de genocidio de brujas, donde se justificaban bajo los pretextos religiosos del cristianismo. Silvia Federici hace una reflexión sobre esta caza de brujas en este momento histórico, argumentando que se trataba de un intento de regular el nuevo sistema capitalista y la sociedad de clases en base a un elemento de poder y un elemento de sumisión. Según sus palabras, "la caza de brujas está relacionada con el desarrollo de una nueva división sexual del trabajo que confinó a las mujeres al trabajo reproductivo" (Federici, 2004, pág. 23). Para Esther Cohen la bruja hace referencia al otro, y su concepto no se inventa en el Renacimiento sino que es ahí donde lo sacan a la luz, una alteridad radical y amenazadora del extranjero cuya presencia perturba, es la verdad del mal (Cohen, 2003). Un momento clave para el desarrollo de la economía y para el confinamiento de la mujer, que ha servido para desarrollar y perpetuar un sistema capitalista en el que es necesaria la esclavitud de uno de los géneros, si bien se abolió la esclavitud como tal, quizás tengamos que plantear un nuevo nombre para esta represión de los derechos y libertades. El objetivo máximo era la acumulación de mano de obra, Marx lo llamó la acumulación primitiva, pero en ninguno de sus textos habló de la caza de brujas, a lo que Federici discrepa sosteniendo que "este proceso requirió la transformación del cuerpo en una máquina de trabajo y el

sometimiento de las mujeres para la reproducción de la fuerza de trabajo” teoría que complementa a lo anteriormente mencionado por Engels. Fundamentalmente, requirió la destrucción del poder de las mujeres que, tanto en Europa como en América, se logró por medio del exterminio de las «brujas»” (Federici, 2004, pág. 50).

Siguiendo con el análisis marxista, Marx contempla el Estado como una institución que concentra su poder en la economía, bajo esta convicción de propiedades y estratos jamás tendremos Estados que se sostengan bajo los derechos y libertades de los seres humanos, debido a la incompatibilidad de los sistemas económicos que ha habido hasta la actualidad. Por otra parte, Marx defiende que el poder político es la expresión oficial del antagonismo en la sociedad civil, con lo que sí podemos estar de acuerdo. Como hemos dicho en líneas anteriores los poderes políticos no se construyen en base a las sociedades sino a los intereses de estos mismo de generar sus propios Estados en base a sus ideologías teoría que sostiene Benedict Anderson en “Comunidades imaginadas” (Anderson , 1983). Desde las teorías liberales se ha entendido que el Estado emana poder, y el marxismo tradicional, sin echar abajo este tratado, ha creído que el Estado expresa el poder, pero constituido en otro lugar. En los análisis realizados por Jon Elster hacia Marx, se explica cómo este entendió que la burguesía sentía que sus intereses se articulaban mejor desde fuera de la política, es decir fuera del Estado, en un espacio intermedio entre el Estado y su base de poder, donde se sitúa la fuente de lo político.

Si analizamos desde los feminismos, la relación entre el Estado y la sociedad deberíamos comenzar por plantear que en nuestro contexto social el poder es genérico y abarca tanto a hombres como a mujeres. Al entender esto desde una teoría determinista de causa-efecto llegamos a la conclusión de que el Estado, el que es el poder, el que es macho, va a determinar un futuro que jamás llegará a entender un poder plural, quedándose tan solo en un poder estatal patriarcal ya que las jerarquías y roles, así como el sistema económico dejan a la mujer fuera de juego. Debemos de generar un análisis dentro de una teoría de determinación social del sexo instituyente.

El feminismo siempre ha oscilando entre diversas teorías, las predominantes han sido la teoría liberal del Estado y la teoría de izquierdas, no contemplando el anarcofeminismo entre sus filas ya que no se ha logrado un Estado o una sociedad anarquista. Se podría interpretar en ambas teorías que la ley es la mente de la sociedad, siendo en los liberales la razón incorpórea y en los de izquierda el reflejo del interés material. La teoría liberal ha permitido que las mujeres sean contempladas como un grupo de interés dentro del pluralismo social, ya que el Estado ha funcionado como un agente neutral que arbitraba los intereses enfrentados, pero han sido reconocidas como individuos abstractos. Mientras que para la izquierda el Estado se ha mantenido como herramienta de represión y dominación entendiendo sus leyes como una herramienta para la legitimación de la ideología, donde las instituciones del Estado enseñan las “habilidades” bajo formas que aseguran el sometimiento a la ideología dominante o el dominio de su “práctica” (Althusser, 1988). Sin embargo también hay discrepancias en la izquierda ya que para Hart y Negri el poder del Estado reside en la soberanía posmoderna y la globalización quedando el poder en multinacionales transnacionales con una soberanía interna que debilita la autodeterminación y la toma de decisiones internas (Hart y Negri, 2000). Finalmente, el feminismo se ha conformado con el Estado como forma de promoción, pero sin un verdadero análisis, siendo las mujeres y el poder que pueden desarrollar relegado a ejercer en la sociedad civil. En este momento sería necesario volver a 1919⁴⁵ y re-plantearse la propia definición del Estado, ¿qué es el Estado?⁴⁶, pues se da por sentado al estado como un objeto de práctica y de análisis político mientras permanece siendo espectacularmente poco claro el significado del Estado (Abramas, 1977). Su propia definición es ambigua y no representa la diversidad de políticas y estructuras, investigaciones recientes tratan de actualizar la identidad del Estado en contextos como el “Pueblo Rankül” en Argentina, con nuevas formas de ciudadanía, donde el Estado no tiene por qué estar estrechamente ligado a

⁴⁵ Hacia 1919, sin embargo, los esfuerzos combinados de hegelianos, los marxistas y los políticos habían provocado un cambio: casi todas las disputas políticas, y las diferencias de opinión, se dirigen ahora al concepto de estado, y más particularmente a la pregunta ¿qué es el estado? (Abrams, 1977).

⁴⁶ V1.Lenin."TheState"*SelectedWorks*.vol.11.NewYork. 1943. p.639.

la política o la economía sino que podría estar vinculado a la cultura (Espinosa,2015). La sociología se ha encargado de estudiar la sociedad y ver cómo afecta al Estado, pero si partimos de una premisa falsa del propio concepto de Estado, no podremos formular metodologías verdaderas con resultados verídicos. Falsas premisas dan falsos proyectos. La concepción de Estado normalmente se articula desde el territorio, pueblo y soberanía, pero en una sociedad virtual, donde las transacciones económicas se realizan hacia el exterior, donde el territorio no tiene fronteras y donde la soberanía comienza a ser un asunto de emergencia popular desde políticas comunitarias, la noción de Estado pierde su cohesión gracias al advenimiento de un espacio de flujos y a un tiempo virtual posmoderno, que en el Estado moderno dan una nueva configuración de soberanía (Hart y Negri, 2000). Esta nueva configuración da lugar al Estado Posmoderno, aquel que no tiene fronteras y que se extiende como el Imperio Romano, mediante una soberanía imperialista. Estamos en enfrentamiento entre lo moderno y lo posmoderno, la moderna se asentaba sobre el modelo del imperialismo expansionista de dominación territorial y se opone a la soberanía posmoderna, elaborada por el modelo de Imperio con fronteras flexibles y que domina la cultura y el mercado a través de los flujos de informaciones y del tiempo virtual (Bavaresco, 2003).

El problema es que el género es un estrato social que divide el poder, estereotipando los diferentes poderes y sus políticas, pero ante esto hay que mencionar que la subordinación de la mujer no vino de la mano con las leyes, sino que las formas de dominación que se han empleado son anteriores a los Estados. Una vez formados ya se instauran como masculinos, son objetivos y se secundan a sí mismos reflejando su visión de la sociedad, no la sociedad en sí, es decir el constructo de esta, siendo la consecuencia principal generar sociedades desiguales, como una condición de existencia.

El feminismo liberal busca incluir a las mujeres en el poder, y el radical rehúsa entrar en el Estado al no compartir las políticas sociales dirigidas a las familias clásicas. La segunda postura es la que se acerca más a la forma de entender el feminismo de esta investigación pero todavía vamos más allá caracterizándolo desde la propia esencia de lo femenino, desde lo íntimo,

poniendo énfasis a “vivir la revolución en la vida cotidiana” (Goldman, 1981, pág. 8).

Separar lo público y lo privado, categorías equiparables a la producción y reproducción, ha fomentado buena parte de la subordinación femenina, haciendo una brecha entre lo que se considera la sociedad civil (mujeres), el estado (hombres) y lo personal o lo íntimo. Las relaciones desiguales entre hombre y mujer en el matrimonio, según la consigna feminista de «lo personal es político», han de dejar de pensarse como materias privadas, para discutirse en lo común, son cuestiones sociales (Esteban, 2014). Otra de las concepciones erróneas de lo público y lo privado, es concebirlas como antagónicas, fomentando así su separación.

Hannah Arendt propuso el concepto de pluralidad para establecer unas bases políticas y sociales basadas en la igualdad, negando la dominación sexual, pero sin entrar en teorías feministas y desde una postura que critica a todas las corrientes políticas. Fue más tarde cuando diferentes teóricas feministas han analizado la obra de Arendt desde el feminismo, haciendo de su obra una importante fuente para entender la política desde el feminismo, y por otra parte en las teorías de Kate Millet, en *Política sexual* se ha podido entender la no disociación de las esferas públicas y privadas, comprendiendo que cada lucha feminista está intrínsecamente vinculada desde lo privado a lo público y viceversa: feministas han hecho hincapié en cómo las circunstancias personales están estructuradas por factores públicos, por leyes sobre la violación y el aborto, por el estatus de ‘esposa’, por políticas relativas al cuidado de las criaturas (...) y por la división sexual del trabajo en el hogar y fuera de él” (Millet, 1969, p 47).



Ilustración 18 Collage, *Wild wild women*, 2015. Obra de Alejandra Bueno.⁴⁷

En un cambio radical de ideología, dejando de lado el feminismo culturalista, radical, liberal, socialista nos proponemos un modelo desde lo horizontal, “las mujeres deben liberarse de los propios tiranos interiores y no esperar la emancipación con su participación en la política parlamentaria” (Goldman, 2009, p. 8). Aunque esta postura no fue entendida en su época ni por las anarquistas, es el motor del cambio social actual que empieza desde lo personal e individual y se extiende hasta el plano público y político, entendiendo que lo político ahora es social y se desarrolla en el espacio público fuera de las instituciones. Históricamente los cuerpos han sido colonizados, si en algo se caracteriza nuestra historia es por un sin fin de conquistas y de-conquistas, Goldman es muy clara en su obra *La tragedia de la emancipación de la mujer* al hablar del pasado.

La historia nos enseña que cada clase oprimida ha conquistado la verdadera liberación de sus patrones sólo a través de las propias luchas.

⁴⁷ Esta obra sigue haciendo referencia a la construcción del matriarcado Vasco, una falsa concepción de mujer que centra su poder en el plano privado y de lo doméstico. Las mujeres en el País Vasco se caracterizan por ser duras y fuertes, tanto que hacen pesas con cazuelas.

Hace falta que la mujer aprenda esta lección y entienda que su libertad podrá llegar hasta donde lleguen sus deseos de conquistar su propia libertad (Farah y Gargiulo, 2009).

El anarco feminismo de Enma Goldman no deja de incitarnos a la lucha interna y a la emancipación desde el individuo sin atender a políticas, pues no es la política ni la sociedad quien decide la emancipación del cuerpo, ni la concepción de cuerpos políticos, sino el propio individuo que emancipa su mente emancipará su cuerpo. En su libro *El sufragio femenino*, hace la siguiente sentencia:

El desarrollo, la libertad e independencia deben venir de ella, a través de ella. En primer lugar, de su autoafirmación como persona y no como objeto sexual. En segundo lugar, con el rechazo a dar a los demás derechos sobre su propio cuerpo, el rechazo a tener hijos, hasta que así se desee (...) (Goldman, 1910).

Con este análisis goldmiano realizamos la postura de la mujer como un ente ya emancipado que no busca dentro de los instituido, sino que es instituyente por sí misma, busca el cambio desde el interior y hace alianzas en el exterior, dejando de lado lo que se fijó, lo que se conserva de la organización imperante para cuestionar lo establecido, interpelarlo y proponer algo nuevo, como la negación del Estado, algo opuesto y transformador que intenta modificar el orden establecido. La propuesta que planteamos es la de no dejar de reinventarnos y cuestionarnos a nosotras mismas, según el socioanálisis de Georges Lapassade, plantea la alienación al Estado, a lo instituido como una norma que se normaliza con el tiempo, para él la alienación social significa “la dominación de lo instituido basada en el olvido de sus orígenes, es la naturalización de las instituciones” (Lapassade, 1980, pág. 90). Nos habla también del inconsciente político de las sociedades, que deconstruido tiene su origen en las revoluciones, quienes se desarrollan, retrogradan y desaparecen con el ascenso del nuevo poder hasta pasar a un inconsciente colectivo. El caso del feminismo es atemporal y no debe de ser afectado por los cambios de Estado, es una revolución permanente que ha entendido que su papel se

desarrolla fuera de la política, desde los colectivos sociales y desde las esferas públicas y privadas.

6.4 ESTÉTICAS DE LA RESISTENCIA DESDE LOS MÁRGENES

Los procesos de cambio político y la política pueden entenderse desde prácticas alternativas como las investigaciones artísticas, los movimientos sociales, los colectivos de autoayuda o las expresiones artísticas en sí mismas, desde el momento en el que estas son capaces de movilizar y generar pensamiento crítico. A partir de los años 70 y la emancipación de la obra de arte de las galerías, estas salen a las calles y a los espacios no convencionales para tratar el conflicto, en primer lugar, el conflicto con la institución museística y por consiguiente el conflicto con el Estado disciplinario. Los primeros en hacerlos fueron los happenings, manifestaciones performativas en el espacio público o espacios alternativos, a ello le siguieron las performances y las intervenciones site specific o el Land art, muchas de estas propuestas comienzan a cuestionar el propio espacio de donde vienen y el lugar que ocupan ahora. Son obras en las que el concepto y el proceso cobra más protagonismo que el resultado en sí, poniendo de manifiesto la siguiente consigna: “el proceso es el producto”. Artistas como Christo, Santiago Sierra, Yoko Ono o Marina Abramovic son un claro ejemplo de artistas revolucionarios y subversivos hacia el conflicto. La obra de Christo aboga por el decolonialismo institucional, como en la ocasión en la que encerró el Contemporary Art Museum de Chicago bajo un manto de tela blanca. Fue una clara estética de la resistencia, en la que prohibió el propio ingreso al espacio. Peter Weis redacta el libro “Estética de la resistencia” para hablarnos de disciplina y conflicto, la investigación artística desde el conflicto, la podemos entender como una estética de la resistencia, como analiza Weis mediante el cuadro del Gernika de Picasso.

El pueblo congregado por el ideal de la libertad, había sido ya traicionado, había realizado el trabajo artesano de la rebelión como cuarenta años atrás. Con su sacrificio había allanado el camino a las clases altas, quedándose también ahora atrás, mientras una nueva clase adinerada, una nueva monarquía avanzaba (Weis, 1999, pág. 388).

En dicho libro ejemplifica varias formas de hacer política desde el arte y emplea la investigación artística para procesos revolucionarios como fue el largo periodo que pasó Bertolt Brecht en el exilio, un comunista influenciado por el marxismo que tuvo que exiliarse en diferentes países donde produjo gran cantidad de literatura llena de estética e ideales. O las prácticas productivistas como el documental de Sergei Tretyakov, enfocado desde una postura postrevolucionaria. Desde estas prácticas artísticas en conflicto se generó un nuevo modo de entender la estética del arte desde la revolución ciudadana en relación con la lucha emancipadora del S. XX. La propia obra de arte es un hecho en sí, una realidad entendida desde la investigación estética, y los hechos se fabrican y se procesan.

Otro ejemplo nos viene dado por Hans Richter en 1940 con su ensayo fílmico o cine de ensayo, para el desarrollo de obras audiovisuales que manifiestan, discuten o argumentan “ideas teóricas como la lucha anticolonial” (Steyerl 2010). La era contemplativa del arte pasó a la historia y nos encontramos ante un campo de trabajo rebelde y que tiene permiso para entrar en la institución. Uno de los ejemplos más polémicos de los últimos años fue el ocurrido en Barcelona en el MACBA. Se trata de la obra Haute Couture 04 Transport, “en ella, un perro pastor alemán penetra a la líder laborista boliviana Domitila Barrios de Chúngara, que a su vez penetra a una figura que representa al rey Juan Carlos mientras vomita sobre una cama de cascos de oficiales de las SS” (MACBA, 2013), la obra juega a subvertir las relaciones de poder y que representa todas las formas de explotación. La exposición fue clausurada por unos días tras el revuelo que se organizó, pero reabrió con la obra en su lugar. Son pocos los museos que, aun perteneciendo al Estado, mantienen una postura firme ante la defensa de la libre expresión de los artistas, y este es un paso en el que generamos un nuevo paradigma de la institución como espacio de lucha desde el arte. Si bien ha habido una diferenciación entre los distintos lenguajes artísticos sobre su legitimación⁴⁸, disponer una obra de arte en un

⁴⁸ Se pasa, pues, paulatinamente, de las artes plenamente consagradas, como el teatro, la pintura, la escultura, la literatura o la música clásica (entre las cuales también se establecen jerarquías que pueden variar en el curso del tiempo), a sistemas de significaciones abandonados (al menos a primera vista) a lo arbitrario individual, ya se trate de la decoración, los cosméticos o la cocina (Bourdieu, 1966).

museo ya supone la acción de legitimar dicha obra dentro de la discusión en el campo intelectual. Las instituciones artísticas con su poder de legitimación también pueden originar contradicciones entre las mismas instituciones, James Clifford en su obra “Dilemas de la cultura” habla acerca de un restrictivo sistema de arte y cultura donde la cultura aparece no como una tradición que debe resguardarse, sino como códigos y artefactos reunidos, siempre susceptibles de recombinación crítica y creativa (Clifford, 1995), es decir en este caso el poder e legitimación no sólo lo ejerce la institución sino el propio curador o director del museo. Por lo que el sistema del arte es un campo de lucha en sí mismo, en el que intervienen los autores, los curadores, los directores y las instituciones en un proceso para el meta-arte y la metahistoria en disputa.

Antiguamente toda institución artística estaba en manos del gobierno y no podía hacer alusiones negativas a este, la diferencia está cuando dejan dirigir a un artista un museo y cuando lo dejan en manos de políticos del área de cultura que no son artistas. En el caso anterior del Contemporary Art Museum de Chicago, el director permitió que la obra de Cristo se realizase aun sabiendas que era una acción política que atacaba al gobierno, un gestor cultural que hizo política con sus actos y finalmente dimitió por la incompatibilidad de intenciones/pensamientos con dicha institución.

Theodor Adorno nos propone un análisis del ensayo como un elemento de resistencia y como “método subversivo del pensamiento (...). Para él significa una reorganización de los campos de lo estético y de lo epistemológico que socava la división del trabajo dominante” (Steyerl, 2010). “Desde la literatura, desde el arte y desde el cine sin hablar de política y haciendo la revolución”. Este puede ser el lema del S. XX que continúa en la actualidad, donde una gran parte de la población, tras el desencanto de hacer política, ha visto en las prácticas alternativas de expresión una vía de escape amparada por la estética, mientras que esta se está convirtiendo en un paraguas protector de las ideologías subversivas.

En el manifiesto de Fernando Solanos y Octavio Getino, *Hacia un tercer cine*, en 1968 y en un momento de conflicto dentro de la dictadura militar de Argentina, inician con el siguiente lema tomado de Frantz Fanon en el libro *Dependencia y liberación en la cultura latinoamericana* en 1974: “debemos descubrir, debemos inventar” (Solanos y Getino, 1982). La metodología actual de enseñanza comienza a encaminarse en esta dirección, siendo pocas las universidades que emplean dinámicas para el pensamiento y la acción. Estas son las que van a generar el cambio. En Ecuador contamos con la Universidad Nacional de Educación, UNAE, en Azogues, una universidad que apuesta por *aprender haciendo*, donde trabajan el currículo a través del análisis de casos y en proyectos de la vida real, donde integran la tecnología con los saberes tradicionales para dejar paso a la discusión y la crítica y donde se fomenta la metacognicia, conocerse primero como personas. Debemos de aprender a no frenarnos ante el cambio y ser como decía Bauman “sociedades líquidas” que se adaptan a la posmodernidad fluctuante mediante la acción, la protesta, la libre expresión y la creación de estrategias de desobediencia epistémica, como los proyectos de investigación artística que se enfocan desde la singularidad generando contextos únicos para la lógica definiendo así su autonomía que se alza como una estrategia de resistencia hacia las corrientes dominantes de producción de conocimiento.

Desde que el arte y los movimientos sociales en sus procesos han constituido nuevas herramientas de comunicación social y política, el vídeo se ha instituido como una estrategia más directa de acción política para ejercer el derecho a la libertad de expresión y ser escuchado, donde las redes de comunicación internacionales tejidas gracias a internet ejercen un papel crucial para la movilización y para la apertura “de los derechos al saber y conocimientos tradicionales; derechos de lengua; derechos al desarrollo sustentable; derechos de la naturaleza; derechos a la comunicación” (Salazar, 2016, p. 92). El video político en su construcción y en su resultado amplía el debate hacia un campo más performativo, en el que el cuerpo a parte de la palabra cobra protagonismo. Estos procesos buscan la autonomía de la información desligándola de la famosa agenda setting, para generar procesos de resistencia dentro del conflicto de representación. Se trata de un activismo

político a través del video que se ha materializado en el concepto de “estéticas enraizadas” (Cordova, 2011), acuñado por Faye Ginsburg en 1994, “embedded aesthetics”. Esta forma de representación/arte pasa por la misma exclusión que pasó el videoarte en sus inicios, teniendo que salirse de las instituciones normativas para recurrir a salas y redes alternativas. La emergencia de estas herramientas de comunicación pone de manifiesto la carencia informativa en la multiplicidad de representaciones culturales, donde muchas de ellas no se identifican, recurriendo a la autorepresentación, marcada por la insurgencia e insurrección. En el libro *Miradas Propias, pueblos indígenas, comunicación y medios en la sociedad global*, Juan Francisco Salazar nos habla de esta emergencia política mediante la producción audiovisual de la comunicación Mapuche y Laurel Smith lo trata desde el pueblo de Oaxaca en México. Alfredo Seguel, activista mapuche en Temuco, Chile, declara:” Nosotros no queremos una mano del Estado. Queremos que el Estado nos saque la mano de encima”. (Smith, 2016, pág. 111)

No es coincidencia que la investigación artística esté ligada a los movimientos revolucionarios, o a momentos de crisis y reforma, es en sí una red emancipadora de cuerpos y saberes, que actúan en defensa del cuerpo político.

6.5 CUEROS POLÍTICOS FEMINISTAS PARA REVOLUCIONES INSTITUYENTES.

El cuerpo ha sido objeto de polémicas, de disputas, la cultura del pudor al cuerpo se impuso desde la época Grecorromana o más aún aludiendo al mito religioso desde la época de Cristo tal como se relata en el Antiguo Testamento, se estaba permitido el atrevimiento de verse pero tras el mito del fruto prohibido se instaura el pudor, la vergüenza, que pertenece a la condición fundamental del origen de este sentimiento, algo así como un desequilibrio y una discordancia del hombre entre el sentido y la pretensión de su persona espiritual y de su necesidad corporal (Scheler, 2004). No está bien hablar de sexo, no está bien mostrar el sexo, no puedes demostrar tus afectos en público, pero si puedes pegar, matar, robar en público, en privado, en lo común y en lo singular. Pero a pesar de que en lo social no nos es permitido hablar del

sexo con naturalidad siempre existió la curiosidad por el sexo, por interrogarlo, como si este fuera a decirnos quien somos, buscando una respuesta del sexo como historia, como significación y como discurso (Foucault, 1977). Occidente le atribuyó el carácter de racional al sexo, como si de una conquista Griega se tratara pero la realidad es que el carácter racional del sexo es cuestionable, un sexo irracional, incontrolable e impredecible, difícil de medir y por lo tanto de controlar, un elemento ingobernable que genera miedo (a lo desconocido). Y es precisamente aquello que por conocidos o desconocido no es controlable y nos asusta. Siempre me he planteado por que nos obligan a vivir nuestra sexualidad de una determinada manera y he tratado de cuestionar este sistema desde mi día a día, con mi trabajo y personalidad. Hubo un momento importante que hizo que me reafirmara en mis convicciones, el momento en el que en 2011 la editorial Txalaparta publica el primer libro de Diana Torres, Pornoterrorismo. Es cuando comprendo que mi política disidente no es la única y que hay más gente que no tiene pudor a enseñar su cuerpo y su alma, “siempre que nos prohíben algo es porque supone un riesgo para el poder establecido, y cuando estas prohibiciones se ensartan en nuestro cuerpo, abandonamos de inmediato nuestra condición de seres libres, convirtiéndonos en títeres” (Torres, 2011, pag.36).

En las sociedades neoliberales se ha deshumanizado el cuerpo, pero en ningún caso dentro de cualquier cultura ha quedado indiferente a la sociedad. En las sociedades capitalistas se ha convertido en un instrumento de dominación, de control y en el lado opuesto se ha convertido también en un dispositivo de denuncia. Según el libro de Foucault, *Biopoder, cuerpo y sexualidad*, el control social ha sido determinante en la administración de la vida, de la biología, de la reproducción, del trabajo y de la sexualidad en sí. La condición sexual ha generado que un orden social desigual sea un orden natural, que se ha normativizado y normalizado gracias a las instituciones y a la resignación o sumisión social de la mujer que viene acarreado desde hace tiempo. Esta normativización del orden sexual, ha negado la posibilidad de cambio.



Ilustración 19, Fotografía, Sexista punk, Hijas de violencia, México. Obra cedida por las artistas para el Festival Fem Tour Truck.⁴⁹

Mari Luz Esteban defiende que las prácticas sociales e individuales se traducen en corporales por las siguientes razones: no hay división entre el yo y el cuerpo, devenir mujer conlleva un proceso de generización y hacerse feminista es reivindicar tu propia corporalidad. Desde el feminismo constructivista, la mujer no nace, se hace. Es imposible que disociemos nuestra mente de nuestro cuerpo, nos identificamos con él independientemente de nuestro aspecto físico. Y el feminismo de la diferencia entiende el cuerpo como orden del deseo, la significación, lo simbólico y el poder, la mujer es lo otro. El postestructuralismo feminista de donna Haraway va un paso más allá tratando a los cuerpos desde el concepto de ciborg como metáfora, donde se rompen los dualismos desde la ficción de los cuerpos, “la ironía trata del humor y de la seriedad. Es también una estrategia retórica y un método político para el que yo pido más respeto dentro del feminismo socialista. En el centro de mi ironica fé, mi blasfemia es la imagen del ciborg...” (Haraway, 1995, pág. 253)

⁴⁹ En el año 2016 en febrero decido crear Fem Tour Truck, un festival de video feminista que trata de recuperar las prácticas artísticas en lo público y lo privado a través del video, y que reivindican la situación de desigualdad de la mujer mediante la ironía y el humor. El festival ha recorrido diferentes ciudades con un camión situándose en plazas y haciendo del camión una pantalla de cine y del espacio un lugar de encuentro para talleres, conciertos y debates que discuten y manifiestan los problemas de género.

La liberación se basa en la construcción de la conciencia, actualmente nuestros cuerpos están colonizados y responden a los deseos del agente dominante, realmente las liberaciones sexuales que ha sufrido la mujer han sido protagonizadas por mentes masculinas, la época del destape de los años sesenta fue una falsa liberación femenina pero contribuyó a la apertura de mente y a la comprensión de que el cuerpo es una herramienta de expresión y a la formación de cuerpos políticos que ayudaron a la creación de identidades subversivas. Pero el sistema de dominación jugó mediante una estrategia subliminal de cosificación del cuerpo, permitiendo la proliferación de cuerpos desnudos en las calles y en la prensa, generando así una idea errónea de la liberación femenina. Dentro de la comunicación capitalista fue un cuerpo de deseo, pero desde las políticas feministas se convirtió en un elemento transgresor con multiplicidad de identidades que cuestionaban el orden establecido, cuerpos disidentes, anormales, extraños, que servían como herramienta de propagación de las políticas feministas.

La mayor lucha ha sido y es, la de romper con las dicotomías y con los estereotipos, mujer-reproductora, mujer-cuidadora, mujer-servicio... y sobre todo mujer-madre, esta tarea ha sido llevada a cabo desde los años setenta y ochenta, desde el arte, desde las individuales y desde los movimientos sociales, en sus obras, en sus acciones y manifestaciones. Pero aún quedan dicotomías que romper y en la actualidad seguimos ligadas a la de mujer cuidadora y como sujeto romántico.

6.6 EL FIN DEL PRINCIPIO

Desde el salvajismo de la Edad Media y la caza de brujas al Estado Moderno hemos vivido bajo las directrices del cristianismo que han tratado de reorganizar las instituciones bajo sus patrones de la familia nuclear, monoparental, heterosexual y patriarcal. Si la humanidad ha vivido bajo 2000 años de patriarcado la transición durará cientos de años hasta que se reconozca la igualdad. Gracias a los ideales del humanismo cristiano que fue difundido por Erasmo, el matrimonio y la familia se convirtieron el paradigma básico de orden social y de autoridad impuesto en Europa y que después fue

exportado a América. Tanto la iglesia como el Estado decidieron usar esta institución religiosa como el eje sobre el que articular el poder.

Dentro del Estado Español en 1931 se permite votar a las mujeres, están deciden inmiscuirse en la política acudiendo a las asambleas y formando parte de los sindicatos, pero el cambio/inserción no es directo sino progresivo, tras largos años de dictadura la aceptación social de la mujer dentro de los grupos políticos no fue exitosa, el único partido que permitía la entrada a sus filas era el partido anarquista, pero no de una manera determinante por lo que las mujeres deciden formar sus propios partidos ya que se les negaba o se hacía caso omiso de sus pensamientos, provocando la risa de muchos. En 1936 forman la organización de Mujeres Libres con lineamientos anarcofeministas. Se plantea como primera medida impulsar la educación y proponían la liberación de la mujer desde una perspectiva de clases, entendían que la liberación obrera traería también la emancipación femenina. Tomando en cuenta los escritos de Bakunin, se trataba de alcanzar una equidad entre géneros real, el amor libre, la independencia económica y el derecho a decidir por su propio cuerpo. El reducto comunista de la asociación de Mujeres Antifascistas, mantenían cierto órdenes patriarcales como los roles entre las mujeres y hombres, entendiendo que la mujer debía quedar en la casa para los cuidados del hogar y apoyar al marido en su revolución. Pero el anarcofeminismo en sí busca la abolición del Estado pues mientras este exista siempre habrá gobernados y gobernantes; mientras el capitalismo exista siempre habrá ricos y pobres; mientras el conflicto exista siempre habrá ganadores y perdedores, “Fuera del sistema Mazziniano que es el sistema de la república en forma de un Estado, no hay ningún otro sistema sino el de la república como una comuna, la república como una federación, una república genuinamente socialista y popular -el sistema del Anarquismo.” (Bakunin, 2001, pág. 3).



Ilustración 20. Collage, Cría cuervos y te sacarán los ojos, 2015. Alejandra Bueno.

Todo este análisis nos lleva a pensar que las posturas más radicales son las que han avanzado más en este proceso generando el cambio global desde perspectivas comunitarias de emancipación y toma de conciencia. La vía del entendimiento a través de la acción pública resulta ser sino la más eficiente al menos la más factible, no es que queramos ser rebeldes, no tenemos otra opción más que ser rebeldes. La inserción en la política no es inocente, acarrea sometimiento al poder, sumisión de los órdenes y conversión de ideologías por formar parte de una red de poder basada en unos principios heteronormativos. Por lo que abogamos por una postura anarcofeminista para instaurar “el orden lógico de las cosas”⁵⁰ y que vaya de la mano del arte. Desde el 2015 hasta el 1 de abril en Ecuador murieron 80 mujeres, pretexto que me motivó para hacer una pieza audiovisual llamada “80 balas”, en la que un amigo aficionado a las armas me dispara 80 perdigones alrededor de mi cuerpo. Las balas iban penetrando en un banner que posaba detrás en el que estaban escritas cada una de las leyes de la Constitución que abogan por los derechos de las mujeres, dejando dichas leyes llenas de vacíos, agujeros, uno por cada mujer asesinada por ser mujer. Esta acción aparentemente radical trata de dar cuenta

⁵⁰ El orden de las cosas, es un cortometraje de los Hermanos Esteban Alenda, protagonizado por Manuela Velles, Mariano Venancio, Javier Gutierrez y Biel Duren. En él se trata el elemento del cinturón como la herramienta de dominación masculina. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hfGsrMBsX1Q>

de lo violento de los hechos, una acción de somatización del dolor que todas vivimos pero que a veces hay que recordárselo al mundo.

No está demostrado que los estereotipos femeninos o masculinos tengan una relación directa con la genética o la endocrinología, por lo que nos reafirmamos en nuestra postura de construcción del género. Cabe preguntarse cómo se comportarían un hombre y una mujer que no hayan tenido contacto con normas, reglas o estereotipos, ¿llegarían a generar los mismos estereotipos en una sociedad sin control?.

Las instituciones han avanzado en sus fachadas, ahora hace falta que eduquen a los ciudadanos para que comprendan que el ataque de la mujer por ser mujer es propio del capitalismo o del fascismo social, más propio de un fascismo social, “vivimos en sociedades que son políticamente democráticas, pero socialmente fascistas” (Santos, 2005). Nosotras por nuestra parte trabajaremos desde las calles, desde el tercer mundo interior⁵¹ (Santos, 1988), para que se reconozca desde las instituciones nuestro papel, así como las Guerrilla Girls han hecho durante su trayectoria, haciendo crítica en las calles, hasta llegar a introducirse en los museos, para hacer la subversión desde dentro y para conseguir la tipificación de nuevas leyes que auguren el respeto en todos los ámbitos.

⁵¹ El empobrecimiento humano global afecta especialmente a los países periféricos y semiperiféricos del sistema mundial, aunque en los países capitalistas centrales se ha configurado una nueva clase social de excluidos llamada el tercer mundo interior (Santos, 1988).



7. REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: CONTRAINFORMACIONES DESDE EL ARTE Y LAS PLATAFORMAS COLABORATIVAS ONLINE.

El presente capítulo brinda reflexiones sobre el papel que cumplen los medios de comunicación en la representación femenina y los diferentes imaginarios que se contribuyen a partir de estas reproducciones, que muchas veces se legitiman y naturalizan debido a la masificación de los mensajes. En tal sentido a partir de los años setenta surge el videoarte como catalizador de nuevas propuestas que permiten la resignificación del cuerpo femenino y sobre todo con el apareamiento de internet se forman colectivos que desde plataformas online generan contenidos que contribuyen a la autorepresentación. Para terminar, se presentan dos experiencias desarrolladas en Portoviejo, Ecuador, que han abordado al arte como catalizador y educador de los derechos de las mujeres.

7.1 EL CONTEXTO MEDIÁTICO

Es innegable que el contenido de los medios de comunicación, marca patrones que conforman el imaginario sobre lo real/normal y todo lo que no forma parte de esta representación mediática queda fuera del cotidiano (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016; Mantilla, 2016). En tal sentido, se podría entender desde los axiomas de comunicación la relevancia que requieren los procesos de interacción a través de los múltiples lenguajes, al comprender que es imposible no comunicar (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1985) y que cada relación lleva consigo una carga interpretativa de los hechos y acciones.

Frente a ello McLuhan y Fiore, (1997) mencionan que “los medios, al modificar el ambiente, suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas” (p. 41); por tanto, su influencia dentro de lo cotidiano permite entender que éstos han pasado de ser un vehículo de información, a la transmisión de mensajes por aparatos para la producción de hechos (Eco, 1996); configurándose en sí mismos como productores de imaginarios y representaciones sociales que pretenden naturalizar las diferentes realidades que desde los medios se quiere re-presentar.

Es así, que los medios al responder a ideologías predominantes, conforman marcos de inteligibilidad que configuran la comprensión hacia el género, sin entender que éste se encuentra en constante transformación, ajeno a las visiones que se fijan desde la corporalidad física o responden a condiciones biológicas.

En el contexto ecuatoriano, desde los aportes de diferentes estudios (Blanco, 2005; López y Cisneros, 2013; Quintana, 2013), se puede evidenciar que la relación entre imagen y realidad está centrada en estereotipos que afianzan perfiles con características que no se asemejan al cotidiano, y aquellas representaciones del otro local crean aversiones transfiguradas que difunden rasgos y roles discriminatorios (Martín, 2006; Oberst, Chamarro y Renau, 2016). Dentro de ello, cabe mencionar que la Superintendencia de Comunicación de Ecuador (SUPERCOM) según lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación ha sancionado a más de 198 medios por diferentes tipos de contenidos discriminatorios (Guerrero, 2015). Dentro de las principales caracterizaciones se puede identificar que al varón se le adjudica el rol de trabajador y héroe, mientras que a la mujer el de ama de casa y cuidadora (Castelló, 2008). En tal sentido, la sociedad ecuatoriana está fielmente arraigada a esas tradiciones, pues sus medios de comunicación no han acompañado o no ven rentable contribuir a un cambio que propicie la identificación y asimilación de lo local, en un país que se caracteriza por la multiplicidad de identidades, teniendo 13 lenguas en vigor y una extinta.

Por ello, es tarea de la Academia contribuir al debate, y que desde las facultades de comunicación se puedan implementar materias o asignaturas que integren los usos del lenguaje no sexista, el tratamiento de las noticias desde la perspectiva de género, la búsqueda de representaciones no estereotipadas. Además, es menester capacitar a los docentes en buenas prácticas igualitarias que permitan la reflexión y su aplicación en lo cotidiano, en lo referente a la inclusión del otro en sus múltiples formas.

7.2 LA CARA OCULTA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Los medios de comunicación al igual que la fotografía han sido entendidos como un reflejo de la realidad, el peligro está en el efecto de verisimilitud y autoridad que se brinda a estos “ya que puede suplantar la conexión con la realidad de algunos espectadores” (Jiménez y Vela, 2005, p. 4). En 1890 cuando Dagerre inventó el daguerrotipo nadie dudaba que esa fotografía era parte de la realidad. En otras palabras, representaba la realidad y era objetiva con ella. Cada vez más se ha entendido a la fotografía como algo subjetivo pues se ha reconocido que pasa por varios filtros: uno es el ojo mecánico de la cámara y otro es el ojo humano que no deja de ser personal. Pasa lo mismo con la imagen en movimiento y más aún en la actualidad cuando la tecnología permite la modificación de sus variables a libre antojo mediante el uso de filtros que disponen las aplicaciones (Robinson y Caballero, 2007; Gómez, 2012; Levato, 2013; Almansa-Martínez, Fonseca y Castillo-Esparcia, 2013).

Por tanto, es relevante reconocer que los medios de comunicación audiovisuales y editoriales constituyen una forma generalizada de comunicación con un código propio que se establece según las necesidades de su emisor, un código que estipula qué es lo informable y lo no formable (Luhmann, 2007); es decir, los medios de masas no usan la verdad como un valor de reflexión, sino como un valor de sensacionalismo, consumo e intercambio (Macassi, 2002). Al igual que el cerebro selecciona la información con base en sus intereses, los medios realizan la misma operación con sus contenidos.

Es así que se da por hecho que la información transmitida en los medios es una construcción de la realidad legitimada, que ayuda a generar un estado imaginario socialmente aceptado en el que se presupone que lo anormal está por llegar, creando así una relación de dependencia con lo siguiente y una naturalización de lo bueno y lo malo (Castoriadis, 1988; Hurtado, 2004 y D'Agostino, 2014). Estos procesos son más cercanos gracias a que internet desde su aparición cambió las lógicas de tiempo-espacio en cuanto al consumo de medios, donde ésta multidimensionalidad obliga a interpretar el cotidiano desde la inmediatez (Bauman, 2010), donde cada emisión se compromete con

la siguiente, no importa el mundo tal y como es; sino cómo será, vivimos en el pasado del futuro y en el futuro del pasado haciendo de la lucha por el presente, la lucha por los pasados que ese presente contiene. Este presente dominado por lo cotidiano es un imaginario inmediato de algo que ya se ha constatado y construido por los consumidores como normal a través de la repetición (De Certeau, 1990) . El cambio de la lógica tiempo-espacio en los medios de comunicación altera las relaciones de legitimación de contenidos-información, el propio medio dependiendo de su fuente ya legítima y la supresión del tiempo reflexivo propio de la comunicación entre emisor y receptor, elimina el análisis y la interpretación anteponiendo un nuevo contenido que compromete al anterior o lo cierra superponiendo otro contenido.

Por ejemplo, dentro de la construcción de noticias y reportajes desde el enfoque del entretenimiento se resalta la anormalidad; ya que, lo normal no vende (Muñiz, 2014). Lo que se ha logrado con esta dinámica, es construir en el imaginario mediante representaciones que la normalidad no gusta; por otra parte, se naturaliza y legitima esta normalidad siendo permeada desde la cotidianeidad, y se prefiere pensar que la anormalidad no se encuentra en la realidad, así cobra más interés, pero se lo cree de tal modo que finalmente se convence de ello y se cae en la anormalidad con el fin de ser los jueces y verdugos del otro, que se espera no sea como nosotros.

La ruptura con lo normal o lo común, lo ya establecido, ha sido una constante a lo largo de la historia. Un ejemplo de ello son los movimientos artísticos; ya que, fueron de un extremo a otro, pasando del horror vacui al minimalismo y este al pop, en un camino incesante por ver qué estilo refleja mejor la realidad, llegando a encontrar intervalos en los que se recupera la mencionada normalidad, la misma que debería ser entendida como una variable temporal. Se trata pues como menciona Luhmann (2007) “del silenciamiento de la normalidad impermutable, la paradoja de que lo que ha sido incluido en el sentido, aparezca como lo excluido de lo incluido, el otro” (p.115).

Desde que las pantallas forman parte de la vida, el imaginario se ve desvirtuado ante lo anormal y lo normal. En lo que a cuestiones de género se refiere, se reproduce la ideología de la feminidad y de la masculinidad desde el

omnipresente universo audiovisual que tiene en la programación televisiva un gran referente, en la que muestra figuras femeninas estereotipadas haciendo énfasis en la objetualización del cuerpo femenino. Diferentes autores (Martínez y Muñoz, 2014 y Salinas y Lagos, 2014) mencionan ya como 1996, León Sáez de Ibarra utilizó la denominación “selección socio-estética de la especie” para determinar la discriminación profesional de las personas que no alcanzarán el canon estético impuesto por la publicidad.

En este caso, la publicidad persigue la disociación del conocimiento ponderado y racional, los programas de entretenimiento por su parte se imponen ante la realidad “real” dejando a un lado su esencia ficcionada, resaltando que la verdadera función del entretenimiento es haber introducido “la observación de segundo orden” (Luhmann, 2007, p.6), término que se aplica desde los primeros teatros renacentistas donde observaban desde arriba, desde los segundos pisos la representación, es el voyeur que espía para analizar los comportamientos de las personas y aplicarlo a su propia vida. Si bien este argumento pretende ser una crítica positiva del entretenimiento, no recae en el hecho de que continúa atendiendo a una representación y no a una realidad, se ven historias subjetivas y manipuladas que venden ideas, conceptos, estilos de vida desde una realidad, desde la perspectiva de quien produce y desea reproducirla desde su modo de ver (Berger, 2010).

Todo lo referido se inserta más en la sociedad de consumo que en el propio entretenimiento en sí, donde la realidad es una construcción desde la visión dominante que da poder a una minoría quedando la mayoría excluida y poco representada. Entonces, ésta segunda observación es “únicamente el producto obtenido maquinalmente, en calidad de portador de la comunicación fue el que hizo la diferencia” (Luhmann, 2007, p. 3), la clave es que no hay nada más que la técnica entre el emisor y el receptor y eso es lo que lo hace invencible, pues contrae el tiempo, no dando opción a la réplica inmediata o su propia reflexión.

Siguiendo los aportes analizados por Elejabarrieta sobre la teoría de la construcción de la realidad de Berger y Luckman (2003) es importante destacar “la importancia del lenguaje y la comunicación como mecanismos en los que se transmite y crea la realidad, por una parte, y como marco en que la realidad

adquiere sentido, por otra” (Elejabarrieta, 1991, p. 259); es así como se podría afirmar que los medios de comunicación son parte del problema, por tanto quienes tienen las riendas.

Continuando con ello, en una conferencia impartida en la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid a finales de los setenta, Chomsky mencionó que “en las sociedades democráticas, los media adoctrinan; sus objetivos son, divertir al público, separar a unos de otros, inculcar los valores hegemónicos de la sociedad, la codicia, el lujo personal, la diferencia hacia los otros, la separación y distancia entre hombres y mujeres, reforzando sus roles en una sociedad dualista” (Chomsky citado en Fraga, 2003, p.45). Es decir, han existido aportes desde hace ya cuarenta años que cuestionan la moral de los medios, y no se han tomado acciones significativas que reviertan estas perspectivas. En tal sentido, los análisis no son suficientes si no traen consigo acciones. Por ello está claro que ciertas cuestiones no interesan en la medida en que no se lo mencione. De manera que hasta que “ciertos temas” no formen parte de la agenda de los medios no saldrán de los pequeños foros de discusión, por lo que el debate continuará encerrado y en cierta medida cercado. Si no se reflejan estructuras igualitarias en los medios no se podrá aspirar a que las sociedades sean más equitativas, por lo que los medios de comunicación masivos mantendrán su poder simbólico en el cotidiano.

7.3 DENTRO Y FUERA DE LOS MEDIOS: IMÁGENES REPETIDAS.

Desde los aportes de Pineda, (2015) "de acuerdo a una investigación desarrollada por ONU Mujeres en la que participaron más de 100 países se encontró que sólo un 27% de los cargos de alta dirección en los medios de comunicación están ocupados por mujeres; sólo un 21% de las mujeres son directoras de cine, y aún persisten las dificultades para que las mujeres puedan desempeñar papeles protagónicos en las películas, alcanzando apenas un 23% (párr.5).¹ Por otro lado, en el campo publicitario las directoras creativas no superan el 25% en los cinco continentes (Grow y Deng, 2014).

Estos datos permiten comprender cómo se articulan las tramas desde los medios de comunicación y el lenguaje sexista que emplean desde un sistema heteropatriarcal de dominación subyugante, el cual es reflejo de la propia sociedad, desde la familia y las relaciones interpersonales, desde la historia y la caza de brujas, es decir en este caso, desde las instituciones se replican las mismas jerarquías que se han establecido desde los hogares. Cuando la relación intrafamiliar puede tener consecuencias negativas en el propio circuito familiar, proyectándose en los infantes y familiares más inmediatos, las consecuencias de un sistema informativo y de entretenimiento que no reconoce a las mujeres o al otro, tiene una repercusión global.

La preponderancia de la mirada masculina desde los puestos directivos ha llevado a resignificar la pornificación de la cultura popular (Paasonen, Nikunen y Saarenmaa, 2007; Gill, 2011), donde el destape se valora más que la inteligencia o las aptitudes propias; como si de una ley se tratara se antepone el lema "de desnuda vales más" y debes actualizar tu valor. Este fenómeno vino desencadenado por el éxito de revistas como Playboy y programas televisivos como *Girl Gone Wild* en Estados Unidos, que defienden o definen el derecho de la mujer a sentirse atractiva como una señal de identidad, que define lo sexy como una postura radical de liberación de la mujer (Levy, 2014), dando por hecho un único modelo de belleza que excluye lo diferente y donde tan sólo una relación equilibrada de patrones ya establecidos en el concepto de capital erótico te proveen de dicho don, estas variables son las siguientes: belleza, atractivo físico, vitalidad, modo de vestir/adornarse, sexualidad, erotismo y fertilidad (Hakim, 2012). Todos estos elementos inherentes y adquiridos están destinados para provocar la mirada o comentario del otro, un capital destinado a producir reacciones para complacer a la cotidianidad.

Es interesante destacar que la revista Playboy está dirigida por una mujer quien defiende el destape como liberación, Hefner y el programa *Girls Gone Wild* está dirigido por Joe Francis, quien compara a las chicas desnudas de sus videos con las mujeres que quemaban sus sostenes en los años setenta (Levy, 2014, p. 16). Esta asimilación de la mujer como objeto de deseo es mucho más visible en países como Venezuela y Colombia que por su cercanía se ven más influenciados por la cultura norteamericana y donde el programa *Girls Gone*

Wild ha realizado varios realities en sendas ciudades. La Asociación Civil Medianálisis realizó la presentación del informe de Venezuela correspondiente al Proyecto Global de Monitoreo de Medios (2015), en un evento denominado “Las mujeres y los medios de comunicación en Venezuela”. En dicho informe se concluyó que las mujeres siguen representándose a través de estereotipos tradicionales de género como ama de casa, símbolo sexual o reinas de belleza.

En Ecuador, con la Ley Orgánica de Comunicación se trata de regular los contenidos en los medios o al menos los tipifica, pero la realidad sigue siendo injusta para las mujeres. Por ello el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social en cooperación con la Defensoría del Pueblo y el Instituto de Altos Estudios Nacionales implementó el Laboratorio de Comunicación y Derechos (Oller y Chavero, 2016) para el monitoreo de los contenidos difundidos en los medios de comunicación, con la finalidad de “prevenir y detectar mensajes que induzcan a la violencia, la discriminación, el racismo, y la vulneración de los derechos de las personas” (Flores, 2013, parr. 1). Esta medida se implementa ajena al Consejo de Comunicación y regulación de la información en Ecuador, en activo desde 2014.

La Asamblea General de las Naciones Unidas declaró el año 1975 como “Año internacional de la Mujer”, lo que refleja uno de los mayores cambios en política de género ya que se estipula que hombres y mujeres son iguales ante la ley, un hecho que trata de permear en la sociedad con el fin de dignificar el género femenino tras años de injusticia, pero como se ha visto con la Ley Orgánica de Comunicación, la imposición de una ley no cambia la sociedad. Esta ley debió de ser implantada en el 2008 junto a la Constitución, pero no fue hasta el 2013 cuando se aprueba. Posteriormente han sido necesarios otros 4 años para evidenciar que es necesario hacer un laboratorio de observación que regule los contenidos.

En países como España en el que el Observatorio de la Imagen de las Mujeres lleva en funcionamiento varios años, uno de los programas con más audiencia es “Mujeres, Hombres y viceversa” de la cadena Telecinco, un programa de entretenimiento basado en el formato italiano 'Uomini e donne' y que se dirige a concursantes sin pareja. Este programa ha generado críticas y hasta denuncias

por su contenido inapropiado en el que se cosifica a las personas (El Mundo, 08/06/2008). Esto pone en evidencia cómo el proceso de cambio es largo y costoso, proceso en los que han de intervenir tanto las instituciones sociales, educativas, legislativas y políticas. Un cambio de paradigma sin comprensión solo puede traer una frustración en el sujeto e incluso fomenta las actitudes violentas, por ello es primordial realizar un trabajo de concienciación social en conjunto con la promulgación de leyes.

El análisis psicológico del ser humano ha dado muestras que existe una tendencia a la agresividad, algo que Freud (1974) definió como un factor determinante de la conducta y de la dialéctica de la civilización. La teoría freudiana del sujeto, es decir, de la conciencia, del Yo, lo caracteriza en una lucha constante entre el Ello Pulsional y el Súper Yo represor y moralizante. En esta situación de conflicto entre lo que se debe publicar y lo que se quiere publicar se encuentra el sujeto, en una declarada “muerte del sujeto”, que se exalta mediante este tipo de programas en los que el atractivo es el propio cuerpo humano, devolviendo a los instintos más primitivos y menos racionales (Cifuentes, 2013).

Para entender el comportamiento del ser humano y de los sistemas de manipulación mediáticos es interesante referirse al efecto Kuleshov, precursor del montaje y la manipulación de significados en la imagen, en el que anteponía una imagen de una taza de sopa, una mujer muerta y un niño jugando, a la imagen inexpresiva de un actor. Al exponer las diferentes secuencias al público, este reaccionaba y sentía de manera diferentes al expresar qué le provocaba o significaba la cara del actor, y en las tres secuencias se confirmaba la hipótesis de que la expresión del actor cambiaba siendo esta la misma. Esto también evidencia que es uno mismo quien construye las imágenes, por lo que es válido hablar de una auto-manipulación (Serrano, 2005).

La televisión no solo promueve un imaginario colectivo a imagen y semejanza de las exigencias del poder, sino que propone un sistema conductista, un sistema de inhibición o incentivación de comportamientos colectivos que promueve el nuevo género consumidor-receptor, que hace énfasis en el

consumo del cuerpo mediante la sexualización y pornificación de contenidos. Hace veinte años, los 189 Estados miembros de las Naciones Unidas reconocieron el papel crucial que tienen los medios de comunicación en el cambio de los estereotipos que influyen en la forma de pensar y actuar (ONU Mujeres, 2003).

La Defensoría del Pueblo del Ecuador (2012) en el análisis realizado sobre igualdad y no discriminación en la producción nacional y publicidad en televisión, muestra que programas como Mi recinto (Tctv), La pareja feliz (Teleamazonas), El combo amarillo (Ecuavisa), representan relaciones de género discriminatorias hacia la mujer en Ecuador. En dicho país, bajo el formato de comedia y entretenimiento se ha empleado la otredad mediante la discriminación para hacer humor. En estos programas no existe una perspectiva política proselitista sino más bien de cuestionamiento hacia el poder. Emplean algo del discurso contestatario, pero sin preocuparse por los valores de igualdad de género. Parece que la idiosincrasia latinoamericana no diferencia lo humorístico y lo chistoso, dos conceptos que en su raíz están bien alejados, lo humorístico nace de la inteligencia mientras que lo chistoso nace de la burla.

Según Mogrovejo (2016), miembro del Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (CORDICOM) y representante del Defensor del Pueblo, expone que la Constitución regula la discriminación en los medios, pero aún se siguen dando muchos casos, llegando al punto de que, en el 2016, la UNESCO pronunció su preocupación ante la imagen estereotipada de la mujer en los medios ecuatorianos. Ante esta situación la Corporación de Participación Ciudadana (2010) ha realizado diferentes trabajos de investigación donde resalta a los medios como formadores de la identidad nacional y de la opinión pública. La muestra ha seleccionado 6 canales y los resultados son los siguientes: representación como mujer objeto 50,23%, representaciones que atentan contra la dignidad 22,07%, representación estereotipada 19,25%, representaciones que atentan contra la raza 7,98%.

Bajo este análisis podemos observar que el ecuatoriano se ríe de lo que desconoce y que asume como normal lo que la televisión le muestra comúnmente como realidad.

El empleo del cuerpo ha sido muy recurrente en los medios, generando posicionamientos a favor y en contra. En el caso de España, la época del destape ayudó a la liberación del cuerpo femenino y a la vez la condenó a su exposición y objetualización.

Por lo tanto, existe una lucha de conflictos que recae en las propias mujeres y varones, que juzgan a una mujer con poca ropa, pero a la vez les parece bien y no cuestionan esa misma imagen en la televisión, generando dos realidades que habitan en el mismo espacio...

7.4 EL VIDEOARTE Y LAS PLATAFORMAS COLABORATIVAS ONLINE COMO ESPACIOS DE LUCHA

Desde los aportes de Deepwell (1998), el feminismo puede ser considerado un instrumento a través del cual las mujeres se empoderan para contrarrestar los efectos de la cultura patriarcal. En el arte, por ejemplo, se aplican un conjunto de estrategias que contribuyen a la autorreflexión y brindan espacios para sacar a la luz aportaciones de mujeres que fueron silenciadas. A finales de los años 60, el movimiento artístico feminista comienza a hacer uso del vídeo como alternativa de expresión ante la represión y censura. De esta manera, una de las sustracciones más grandes hacia las mujeres que se reproducían en los medios masivos era la objetivación del cuerpo femenino hacia lo privado, asignando roles y rasgos como patrones de inteligibilidad hacia una mujer de y para el hogar. En este sentido, las producciones artístico feministas versaron por la reconfiguración de los roles y la reapropiación del cuerpo femenino.

A inicios de los años setenta y gracias a aportes de artistas como: Lynn Hersman Valie Export, Pipiloti Rist, Tracey Emin y Sadie Benning se empiezan a potenciar trabajos que parten desde las reflexiones de las identidades sexuales femeninas desde el videoarte. Desde estos espacios, las artistas plasmaban sobre su cuerpo expresiones silenciadas desde el cotidiano o los medios, aquello que se les ha sido prohibido expresar. Es entonces como

encuentran en los medios audiovisuales una vía de escape para su difusión en Internet, que actualmente se mantiene como el medio menos acaparado y politizado (Ramon, 2006).

En el plano latinoamericano también se puede encontrar a artistas que reivindican su libertad como mujeres.

Regina José Galindo, Ana Mendieta, Frida Khalo, Rocio Boliver o Marta Amorcho, son algunas de las mujeres que problematizan sobre la desigualdad de género, apropiándose de estrategias de comunicación que involucran la acción y la reacción como medidas para el cambio hacia la igualdad (Ballester, 2012, p.2).

La temática de muchas de las artistas comprometidas con el feminismo es la visibilización de la violencia física de género. La categoría feminicidio se desarrolla en México y no es casualidad, pues este país es el que alberga más casos de muertes por violencia de género en el mundo. El término es una readaptación del inglés *feminicide* desarrollado por Marcela Lagarde, socióloga y antropóloga, quien toma el concepto de las teóricas feministas Diana Russell y Jill Radford, haciendo referencia a un crimen violento acontecido hacia el sexo femenino.

Es entonces donde el arte juega un papel relevante al criticar y brindar aportes mediante un producto artístico audiovisual dentro y fuera de las galerías, desde los museos hasta los espacios más alternativos y hoy en día, sobre todo, a través de internet. Es por ello que se puede resaltar el rol del arte como un medio de expresión que contribuye a la lucha desde diferentes colectivos. Puesto que los medios de comunicación de masas no muestran preocupación por la lucha de género, sino que tan solo se definen una serie de políticas que defienden la igualdad desde lo discursivo pero muy lejos de plasmarse en realidades concretas y específicas.

Muchos de los países iberoamericanos están en vías de desarrollo, y no se forma de igual manera a los hombres y a las mujeres, así como no se forma en igualdad de género, por lo que estamos generando gobiernos e instituciones gobernadas por mujeres machistas, como manifiesta Sendón (2007) desde el

hembrismo; es decir, las subjetividades aprendidas desde el rol de dominadas que reproducen las mujeres, mientras que el machismo es desde el papel de dominadores que ejercen los hombres— que no conciben cuales son las necesidades reales para el cambio de la mujer, por lo que están tratando a las mujeres como si fuesen hombres.

Dentro de las teorías sociológicas, García-Canclini (2010), aborda reflexiones acerca de la relación entre el arte y la sociedad, cómo el arte ha sobrepasado la cuestión estética y está más vinculado al mensaje. Por ello es importante conocer el arte dentro de su contexto social y cultural como parte de la producción simbólica de una época, considerándolo como una ciencia que estudia la sociedad y sus relaciones a través de lenguajes que articulan los sentimientos y las emociones como una óptica con la que mirar y estudiar el mundo. El objetivo constante de los estudios culturales es exponer las relaciones de poder y examinar el modo en que estas influyen y dan forma a las prácticas culturales. Mediante estas nuevas expresiones artísticas de feminidad encontramos que el problema de la identidad e igualdad de género persiste.

Gracias a internet las mujeres han encontrado un sitio de encuentro en donde pueden expresarse y debatir, pero sobretodo un espacio de lucha y de construcción social que ofrece diferentes posibilidades de acción y de interacción. Han pasado de constituir redes y plataformas online a emplear las redes sociales como forma de visualización. En España en 1997 se formó la plataforma Mujeres en Red, iniciada por la periodista Monserrat Boix, lo que ha dinamizado el movimiento social en las redes posibilitando la creación de iniciativas, puesta en común y aceptación de estas por un gran número de participantes gracias a los foros.

En Latinoamérica existen redes institucionales que operan a través de internet bajo líneas no gubernamentales haciendo la labor de punto de encuentro entre diferentes asociaciones o personas individuales, como la Red Mujer y Hábitat de América Latina (HAL) (1988). Lo que ha permitido que en el 2004 muchas organizaciones feministas se pusieran de acuerdo en la Conferencia Internacional de la Población y el Desarrollo, para firmar la primera Declaración

de ONG feminista y de mujeres de América Latina y el Caribe (2004). La organización que actualmente tiene más impacto es la “Red de salud de las mujeres Latinoamericanas y del Caribe”, que ha elaborado un plan estratégico a desarrollar entre el 2014-2018. Esta organización tiene un convenio con el Gobierno de la República del Ecuador- SETECI, para desarrollar actividades en el país. A la par se han ido definiendo los espacios alternativos en las webs específicas como, “Mujeres en red-Violencia” o una página en Facebook muy reciente bajo el nombre “Mi primer acoso”. Si los medios formales no hablan de las mujeres, hay que hacer que los medios informales lo hagan. Gracias a ellos se ha podido fortalecer el movimiento feminista dentro de Ecuador dando lugar a diferentes actividades que en la actualidad están en auge incluso dentro de las instituciones de gobierno.

En esta situación es muy importante el papel de las bloggeras, esa figura que genera contenidos informativos en la red dentro de un blog autodiseñado, es la que se encarga de dinamizar la red, que tiene por característica ser colaborativa, es decir todo el mundo puede proponer acciones e ideas. Son las promotoras del cambio, como lo es la cubana Sandra Abdallah Álvarez, pionera en utilizar en Cuba las plataformas de comunicación de internet para defender los derechos de las mujeres, en un lugar en el que el acceso a red ha estado muy restringido hasta hace poco. En ocasiones los blogs se presentan como metáforas de un diario digital mediante la exaltación del yo con tintes subversivos. No obstante, mucho más importante y alejado del discurso textual es el discurso no verbal de lazos que se generan en las redes. Este tipo de páginas se denominan contrainformativas, no por el hecho de ir en contra de lo que cuentan aquellas instituciones gubernamentales sino por contar lo que no cuentan dichas instituciones.

El objetivo del blog es instituirse como una base de operaciones desde la que se pueden coordinar diferentes acciones colaborativas pudiendo ser retransmitidas a tiempo real por las redes sociales, o emplear metodologías de etiquetado de contenidos estratégicamente para su difusión en internet. Así lo explica Mañez (2013, parr. 10),

haciendo un uso estratégico de las redes sociales podemos generar acciones colectivas, superar los valores que impone la cultura dominante, generar conciencia crítica y situar el discurso feminista y los valores de defensa de la igualdad en el debate social, así como dar fortaleza al proceso de transformación social en clave de igualdad.

Poco a poco estas prácticas han ido formando el ciberfeminismo. Desde sus inicios en 1993, la Asociación internacional para el progreso de las Comunicaciones que crea el grupo APC-Mujeres, ha tenido como objetivo mezclar el placer, la ironía, la exageración, la performatividad, la sexualidad y la sobreidentificación para generar nuevos discursos que potencien la identidad femenina y cuestionen los patrones. El fenómeno de la viralidad en internet permite que un documento feminista pueda ser compartido por millones de personas. Una plataforma de gran éxito en internet son los memes feministas que se apropian de imágenes de internet para reinterpretarlas mediante la implementación de una frase a modo de eslogan, donde se multiplican de igual manera que el resto de los memes en la red. Otras de las webs ciberfeministas son Venus Matix, manifiesto de la Zorra Mutante, Zapatistas en el Ciberespacio, OBS cuerpos e identidades, Hacktivismo feminista y como último referente más formal, el libro de Sadie plant, Ceros y Unos.

Todas estas iniciativas no se han limitado al uso pasivo de herramientas tecnológicas desarrolladas por otros; sino, que han contribuido al diseño e incremento de sus propias herramientas tecnopolíticas, fomentando así su propia soberanía tecnológica: desde medios comunitarios y televisiones on-line, servidores autónomos feministas, la invención y desarrollo del software libre y las licencias libres hasta portales de noticias con sistemas de publicación abierta como el Spip (Cruells, Vergés y Hache, 2014).

El videoarte por su parte ha sido un instrumento de empoderamiento para la mujer, siendo en un primer momento un lenguaje excluido de los principales circuitos artísticos, encontró aliados en los márgenes, las mujeres. Las primeras denuncias artísticas de mujeres desde el audiovisual se dan a finales

de los 60, época en la que se alzaban múltiples protestas hacia la situación social del momento, como las guerras, el racismo o la homofobia, es entonces cuando los cuerpos empiezan a tener una postura política que se ve reflejada desde la performance y el videoarte. En palabras de Ruch: “La performance asumió un rol esencial en el videoarte de mujeres artistas, quienes a través del movimiento feminista, estaban demandando un lugar en la mesa del arte desde hacía tiempo dominada por hombres, especialmente los hombres del heroico y macho Expresionismo Abstracto” (Ruch, 2007: 85).

Para aquella época, el artista coreano Nam June Paik, ya era reconocido como el precursor del videoarte, mientras que los nombres de destacadas artistas como Joan Jonas quien saltó al video pocos años después que Paik o Martha Rosler en los setenta, no tenían tanta repercusión. Jonas comienza a trabajar en video en el 1968, donde ya tiene una trayectoria de denuncia feminista a través del cuerpo en sus performances e instalaciones, como en su pieza *Mirror Pieces* (piezas de espejo, 1969), donde reflexionaba sobre su representación con respecto a la visión del público, y donde se mimetizan sobre el reflejo de una superficie de cristal ambas visiones. Jonas entiende el monitor como ese propio reflejo de la realidad, como un espejo.

En ese espejo de la realidad las artistas han mostrado ese reflejo no contado, que más que una provocación estética, ha sido un encuentro de teorías donde mediante la práctica, se han re-pensado dichas teorías y se ha enunciado otras nuevas. El videoarte fue y es un espacio de experimentación y a la vez de resistencia, propone rupturas a lo banal y masivo, propio del discurso televisivo; por el otro, abre el camino a los usos más inesperados de los dispositivos tecnológicos, abre la percepción e invita al sujeto a zambullirse en nuevas formas del mostrar (Roncallo, 2005). En esta resistencia se trata de romper con la imaginería dominante para visualizar lo que no se quiere mostrar por no formar parte de la norma, de la estética, de lo común, finalmente la visión capitalista de réplicas. En este lugar de resistencia el video es el lenguaje de los otros, donde las propias variables del video les permiten contar la historia de una manera que jamás fue contada, desde la experimentación, desde lo diferente. En este lugar tienen espacio lo underground, lo marginal, la mujer, lo

étnico..., lo que Barrera llama “condición comunicativa, interve-nir ‘tiempos /lugares /sujetos” (2003, p. 64).

Otro ejemplo de denuncia y resistencia temprana es el de Pipiloti Rist, quien desde el humor y la estética critica aquellos calificativos y estereotipos atribuidos a las mujeres desde la exageración al igual que Cindy Sherman, pero esta última desde la fotografía. Ambas parodian los modelos comerciales propuestos desde los media. En sus trabajos juegan con la “sensualidad” y la decolonización del cuerpo, en un mundo en el que la gente se cuestiona que las artistas se desnuden o empleen su cuerpo en sus obras, pero se mantienen indiferentes hacia la pornificación de la mujer en la publicidad.

7.5 EL PAPEL DEL ARTE COMO CATALIZADOR Y EDUCADOR DE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES, EXPERIENCIAS DESDE PORTOVIEJO-ECUADOR.

Desde el arte no solo se puede criticar sino educar, es un medio de comunicación, y estos se caracterizan por formar imaginarios y conocimientos, a grosso modo, se encargan de educar mentes y conciencias. El arte como educador no debe de ser contemplado tan solo en etapas iniciales, el ser humano se forma durante toda su vida, está en constante reconstrucción de su subjetividad, es por ello que se deben impulsar programas de educación en edades avanzadas a través del arte. Pues son ellos los que están en el poder y los que rigen el mundo y si ellos no ven la situación con perspectiva de género no es posible educar ni comunicar en respeto e igualdad a las generaciones más jóvenes. Por ello desde la Universidad Nacional de Educación estamos desarrollando una propuesta educativa basada en la ética, la estética y la política pensada desde el Buen Vivir.

En la separación clásica del arte hemos encontrado una escisión entre lo que ocupa un lugar y lo que se desvance, es decir entre el tiempo y el espacio, la arquitectura, pintura y escultura han pertencido al grupo de poder dominado por el género masculino, el espacio, sin embargo en la poesía, danza y teatro, aquello relacionado con lo efímero, la mujer ha podido expresarse con más libertad. Más tarde a esta categoría deberemos añadirle la performance, el videoarte y la fotografía, estas dos últimas categorías difíciles de clasificar se

encuentran entre los dos campos de acción, en el tiempo y en el espacio, que unen estos dos conceptos en la propia obra, adquiriendo el carácter de dispositivo⁵² (Foucault, 1990). Dentro de los medios artísticos el vídeo⁵³ ha sido el recurso más utilizado por las mujeres. Desde los inicios del arte las mujeres han estado apartadas del gremio, pero su aparición y reconocimiento como artista y como mujeres tuvo lugar al mismo tiempo que el lanzamiento de las cámaras de video, es por ello que el videoarte y la mujer siempre han estado muy ligados. Todavía en su surgimiento en los 70 se mantenía una postura más clásica ante las artes, donde se seguía denominando como proeza una buena pintura, no obstante, el arte del video, no estaba a la altura y menos cuando sus realizadoras eran mujeres, en ese sentido se lo excluyó de los circuitos artísticos coartando la posibilidad de ser la voz de los no protagonistas hegemónicos. Con el devenir de los tiempos se ha convertido en una poderosa herramienta no solo artística también de denuncia social.

Los trabajos en video han tenido dos ramas, la experimental y la conceptual. La primera ha tratado de jugar con las variables audiovisuales para generar imágenes atípicas e irreales. En tanto la rama conceptual se ha basado en el cambio social y la crítica. Todavía hoy en día la herramienta funciona bajo esos parámetros. Varias artistas mexicanas expresan su descontento con la sociedad violenta que les ha tocado vivir a través de este medio.

Existen ejemplos sobre iniciativas que promuevan al arte como catalizador de experiencias, por ejemplo, el departamento de Derechos Humanos del Municipio de Portoviejo en Ecuador ha puesto en marcha un programa de desarrollo con mujeres en los espacios rurales dentro de esta ciudad, realizando una serie de talleres mediante el arte y sus herramientas más actuales para favorecer el empoderamiento femenino. El departamento de Derechos Humanos del Municipio de Portoviejo, me solicitó colaborar en este

⁵² Michel Foucault distingue los dispositivos en base a tres características, el dispositivo como red, la propia naturaleza de la red y el dispositivo y acontecimiento, donde se establecen relaciones de saber y poder.

⁵³ El video entendido desde Foucault sería visto como un dispositivo, pero el videoarte ha tratado de eliminar dichas características para hacerlo un elemento de expresión artística que poco tiene que ver con redes y disciplinas, sino con una naturaleza propia que es la de contar desde el audiovisual historia, emociones y experiencias que no tienen por que ser discursivas, en un juego de formas, sonidos, colores y texturas en movimiento. Es decir no entendemos el vídeo como dispositivo pero si que puede formar parte de uno.

programa y diseñé un taller de arte y feminismo que se realizó en el Jardín Botánico de la ciudad. En este taller se pretende compartir dinámicas artísticas que den voz a las mujeres, siendo un espacio de creación donde se les enseñan las herramientas básicas de producción audiovisual para que cuenten sus propias historias de una forma creativa.

A su vez también existe otro programa, dentro del módulo de liderazgo y empoderamiento desde nuevos enfoques que se enmarca en el proyecto “Ciudades Libres de Violencia de Género”, iniciativa propuesta en Portoviejo y Santo Domingo por la Fundación ESQUEL (2016) con el financiamiento de la Embajada de Estados Unidos y en alianza con los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD’S) municipales de estas ciudades, se ha buscado contribuir específicamente al componente que busca fortalecer al movimiento de mujeres. En este proyecto se realizan tres módulos, en el último se abordan herramientas de comunicación no sexista y de activismo feminista, el cual impartí en el mes de junio del 2016. A través de este proceso se dota a las mujeres de recursos básicos para que puedan generar dinámicas entre sus colectivos para trabajar la perspectiva de género desde internet y desde las redes sociales, siguiendo con ello la senda que ha trazado desde hace algún tiempo el movimiento feminista, valiéndose de los blogs y teniendo como plataforma al mundo cibernético.



Ilustración 21. Taller de empoderamiento a través de prácticas artísticas con el grupo de lideresas de asociaciones de Portoviejo.

Mediante esta serie de talleres se pretende ofrecer un arma de reivindicación y una herramienta terapéutica a través de las cuales las mujeres pueden contar lo que les causa malestar, pero también lo que les resulta importante, teniendo como tribuna internet. Así, desde la difusión online pueden sentir que sus vidas y sus historias también importan.

Las actividades que se desarrollaron en estos talleres estaban basadas en la experimentación del cuerpo y de las emociones a través de prácticas artísticas, entre ellas el activismo, el collage, la performance y la fotografía. Las y los asistentes realizaron diferentes reflexiones sobre su posición dentro de la sociedad como mujer y las plasmaron en diversas obras.



Ilustración 22. Fotografía del taller en la que representan con el cuerpo objetos asociados a la mujer, en este caso una cuchara.

El grupo se dividió en pequeños grupos para trabajar en cada uno de los medios, cada persona escoge el medio en el que más a gusto se encuentra. En esta primera imagen se refleja el grupo que estuvo reflexionando sobre la asociación de elementos cotidianos a un sexo o a otro. Tras la reflexión representaron con los cuerpos dichos elementos e hicieron fotografías.



Ilustración 23. Fotografía del taller, las mujeres están reflexionando sobre los oficios.

Un segundo grupo reflexionó sobre la posición de la mujer en el mundo laboral y el poco reconocimiento a su labor. La propuesta resultante fue la de salir a la carretera, y como si de putas que ofrecen su cuerpo se tratara, mostraban carteles con su oficio escrito, secretaria, enfermera, profesora..., reivindicando su derecho a manifestar que se les reconozca por quienes son y por lo que hacen y no por ser una mujer objeto.



Ilustración 24. Fotografía del taller, la marcha de las "putas".

Otra actividad fue la de recrear situaciones de machismo, pero a la inversa y grabarlas en video, la situación a la que hicieron referencia fue el posicionamiento de los hombres ante una mujer al volante.



INTRODUCCIÓN

Durante los tres años de trabajo se han ido realizando una serie de propuestas artísticas que se encuentran entre el activismo, el audiovisual y la instalación, el componente principal siempre ha sido la imagen en movimiento y un concepto de crítica, capaz de generar un cambio social a través del arte. Toda esta tesis viene motivada por ese mismo deseo de cambio y la certeza de que el arte en tiempos de crisis es la mejor herramienta para paliar el estado de shock.

La imagen con su fuerte poder narrativo y alterador ha sido la vía en la que se ha situado mi trabajo desde los inicios de mi licenciatura. Estos trabajos que aquí se presentan, forman parte de una etapa final de producción en la que el cuerpo y el mensaje de transformación cobran protagonismo y que dan paso a una etapa de curaduría audiovisual y activista, donde trato de encontrar aquellos trabajos que se rijan bajo los patrones aquí establecidos en el marco teórico, un mensaje de cambio, miradas otras de ver, el humor antes que el drama y el cuerpo como acto político y lugar político.

Las cinco piezas audiovisuales y performativas que presento trabajan desde el cuerpo como objeto de deseo y como objeto de crítica, estableciendo la pluralidad de cuerpos y el poder de ellos mediante el arte. El segundo concepto transversal que atraviesa las cinco obras es el feminismo, ofreciendo diferentes críticas sobre la situación de la mujer y de los cuerpos, aquellos lugares simbólicos, son al mismo tiempo construcción, estado y acción (...), mas una consecuencia que como una evidencia o una causa (Piñeiro, 2016). Si bien todas ellas son videos que se han exhibido en el espacio museístico, están pensadas desde las calles y para las calles, a excepción de la primera, *I stay I remain* (2014), y la segunda obra *Cuerpxs* (2015), la cual nace desde una pieza audiovisual para convertirse en instalación interactiva de calle, un trabajo similar al de Rafael Lozano Hemmer. Todas las piezas siguen el hilo argumental de esta tesis, salir de la institución y ser una obra que interactúa con el público desde otros ambientes de aprendizaje como puede ser la calle, un bar, un camión, porque el arte no debe estar separado de la vida y para ser

un arte verdaderamente libre que se expresa con autonomía no tiene sentido que lo haga desde el espacio institucionalizado, ligado al mercado, disciplinario, normalizado y normativizado. Si bien parte de esta propuesta es despolitizar los espacios públicos es por tratar de buscar espacios que no se correspondan con los intereses mercantiles, así como un espacio independiente y cooperativo en el que exponer una obra no implica someterse a las disciplinas del mercado, sino que son espacios apolíticos.

Finalmente, gracias al trabajo que desarrollo en la plataforma cultural Guerrilla Food Sound System, he visto la necesidad de dar voz a otros trabajos emergentes y aunar fuerzas, creando redes de artistas, fue así como decidí crear un espacio de creación y de recepción de trabajos feministas, desde el videoarte, el activismo, el cortometraje, el documental y la performance, así nace Fem Tour Truck (festival internacional de cine feminista), destinada a ser un evento abierto de calle.

Todos los proyectos aquí presentados son la reflexión práctica sobre el contenido teórico de este trabajo de investigación en el que se pretende cuestionar el cuerpo en su dimensión política y estética, cuestionar el uso del espacio público como elemento de transformación y subversión de paradigmas sociales y educativos. Como propuesta final se está trabajando en el desarrollo y creación de una Unidad Educativa de Innovación anexa a la Universidad Nacional de Educación, al cargo de este proyecto nos encontramos, Beatrice Balfour (directora del proyecto Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE), Manena Vilanova (coordinadora pedagógica de la UNAE), y mi persona, Alejandra Bueno (docente-investigadora de la UNAE), encargada de la experiencia estética como elemento transversal en la educación de esta escuela.



PROYECTOS

8.1 I STAY I REMAIN. Estado de estudio/estudio de estado



Ilustración 24. Fotograma de la obra I stay i remain. Alejandra Bueno.

La obra *I stay I remain* (estado de estudio/estudio de estado), se realiza en Vitoria-Gasteiz en el 2014, como la mayoría de obras autoreferenciales sucede dentro de la casa, en el espacio privado. El tema que se trae a este espacio⁵⁴ de debate, es la resistencia e insistencia en temas de género, y como esa re-insistencia resultante puede ser a favor o en contra. Recientemente se me crea una duda con respecto a la postura crítica que adopto frente al tema en desigualdad de género: Por una parte, tengo que luchar para que el paradigma del hombre como creador se extinga y que la mujer sea por fin valorada en su justa medida. Al realizar vídeos como “estado de estudio/estudio de estado”, en el que se reitera como es vista la mujer en los medios de comunicación, ya no me queda claro si al volver a reproducir esas mismas imágenes contribuyo a que se siga perpetuando el paradigma patriarcal, por mucho que se haga con tintes críticos. Para cambiar y educar en la igualdad, hay que empezar desde abajo, contando la historia tal y como fue, y sacando a la luz todas aquellas artistas que no fueron mostradas. El siguiente punto es despojar a la “mujer comercial” de su concepto objeto-erótico y, por último, pero quizás más

⁵⁴ Entiendo la obra de arte como un espacio, donde suceden eventos, donde se cuestionan ideas y se pone en relación la obra, el espacio y el espectador.

importante que el resto que la mujer valore a la mujer. A todo esto hay que entender que en el proceso de transformación se trabaja de manera holística, institución y persona al mismo tiempo, pero la finalidad real es cambiar a las personas que cambian las cosas, y no cambiar las cosas que cambien a personas, la importancia del cambio está en la persona. Si queremos que haya igualdad en las entidades artísticas y en el ámbito del arte hay que luchar, pero el problema es ¿cómo? ¿Debemos de seguir mostrando imágenes o reminiscencias a imágenes estereotipadas de la mujer en nuestras piezas? ¿O con ello solo conseguiremos que siga latente ese patrón?, ¿Debemos eliminarlo? O, por el contrario ¿debemos acudir al humor y transformar esas imágenes dotándoles de nuevos significados?

En esta obra la intención de repetir estas imágenes referentes al capital erótico social y cultural, es la de evidenciar la imposición de dichas imágenes sobre el propio cuerpo que se mueve libremente, sin coreografía sin imposiciones y sin doctrinas, pero que no puede evitar ser objeto de deseo simbólico, resultado de lo comunmente atractivo.

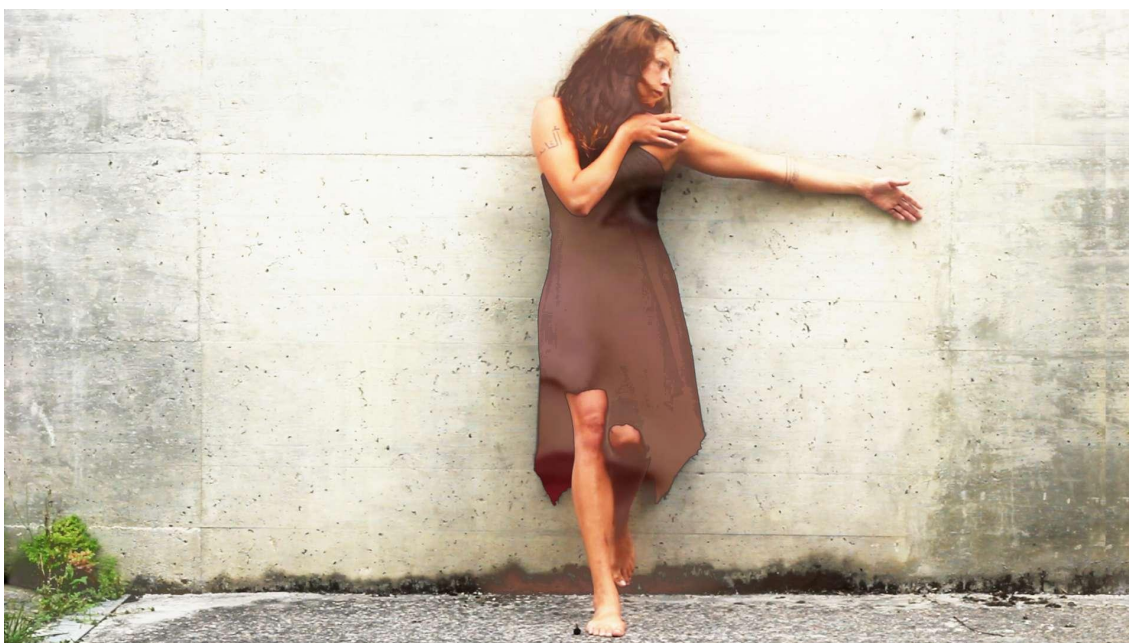


Ilustración 25. Fotograma de la videocreación I stay I remain (estado de estudio/estudio de estado).

Desde el papel de los artistas es necesario estudiar este punto, para saber cuál es la manera más efectiva de actuar. El temor es repetir esas imágenes que

pasarán a la historia sin saber que interpretación se les dará, la del artista o la del sistema neoliberal capitalista. El arte y la cultura visual es una herramienta para llegar al conocimiento de las sociedades, por ello hay que ser muy cautos a la hora de cómo hacerlo, pues no queremos volver a empezar y caer en la resistencia. La resistencia ya dio comienzo en los 70, aún seguimos con la insistencia, pero es necesario ponerle fin, es necesaria la conciencia, individual y de grupo. En estos momentos aún insistimos y reiteramos.

Así como el lenguaje se transforma y evoluciona según las necesidades e identidades de la sociedad en cada momento, también cambia la percepción y la visión que se tiene de los hombres y las mujeres. En ambos casos se trata de dar un paso hacia la disolución del paradigma patriarcal decolonizando el lenguaje y los cuerpos. Este vídeo solo es un retal del manto que intenta tapar esta condición de superioridad por parte del género masculino. Cuadros de la historia, imágenes de moda, mujeres florero, todas ellas sin cerebro, ni capacidades de crecer, pues aquellas que crecieron se ocultaron. Nos encontramos actualmente inmersos en un estudio de estado actual lo que nos lleva a un estado de estudio que no tiene fin, pues si lo hubiese se debería de acabar el mundo, sin límites no hay libertad, es necesaria la disputa, la ira, para luego obtener la paz y la calma. No se critican tiempos pasados, se intenta mejorar el actual y reivindicar lo justo, el equilibrio, (el cual nos es representado en el tarot de Marsella por una mujer, la diosa Temis) y nuestro papel como mujeres es que se haga justicia.

Se ha escogido un espacio neutro y fijo para realizar un baile-danza, que trata de enmarcar a la mujer en sus movimientos y en su libertad de actuación que se ve limitada por el espacio, captado por la cámara, por el observador y resignificada mediante el capital erótico. La acción de 8 minutos, resumida y ralentizada a 4 minutos dá fuerza y carácter a la imagen casi estática de la artista, para así hacer hincapié en las posturas adoptadas después de cada secuencia de movimientos, espacios intermedios de reflexión.

Solo el viento, elemento ajeno a la persona, ejerce un papel dinámico en la pieza, el cual nos ayuda a crear el momento de un devenir-burka en la pose

estilizada y configurada por la mirada patriarcal, que deja clara la idea de cómo adoptamos patrones estético-atractivos impuestos.

Esta obra al abordar el estereotipo de mujer que nos es dado por los medios de comunicación y está tan fuertemente impregnado en nuestro imaginario cultural que nosotros mismos hemos instaurado dicho ideal dentro de lo cotidiano. Pero se visibiliza cómo el lenguaje también se puede subvertir desde dentro.

En este caso, el videoarte trata de enfrentar el intérprete en una coreografía que se acompasa y des-acompasa, creando una ilusión de espejo o de repeticiones, tratando de escapar del patriarcado, una ilusión que se crea desde lo orgánico (Nietzsche, 2001). "Los intérpretes" son vestidos con las imágenes que se encuentran en las películas, que nos dan una visión que perpetúa el estado patriarcal y sexista, escenas de violencia, que afirman a la mujer como objeto. La obra trata de escapar de estos eventos, pero estos trascienden más allá de nuestros medios, porque somos lo que nos rodea.

El título de la pieza, reversible, habla de un proceso cíclico en el que no se espera encontrar un fin pues las sociedades son líquidas y están sujetas a cambios constantes, al estado posmoderno. Estado de estudio es una postura permanente hacia el estudio del estado, el estado a adoptar es el de la reinterpretación constante según contextos y tiempos.

Sentido del lugar, un lugar para el sentido, cuestionamos el sentido del lugar audiovisual, que se encuentra repleto de imágenes que generan una diferencia de clases y como el espacio artístico (el lugar) genera un diálogo que intenta fomentar la igualdad entre sexos y criticar como es utilizada la imagen visual. Es el ojo digital el que enmarca las situaciones y pone de manifiesto los roles de una sociedad sobre un universo virtual llamado internet (la nube).

Enlace para visualizar la obra: <http://alejandrabueno.com/i-stay-i-remain/>

8.2 CUERPXS

Considero mi cuerpo, que es mi punto de vista sobre el mundo. La conciencia que tenía mi mirada como medio de conocer, la sofoco y trato a mis ojos como fragmentos de materia.

A partir de entonces, toman su lugar en el mismo espacio objetivo en que intento situar el objeto exterior y creo engendrar la perspectiva percibida por la proyección de los objetos sobre mi retina.

De igual manera, trato mi propia historia perceptiva como resultado de mis relaciones con el mundo objetivo, mi presente, que es mi punto de vista sobre el tiempo entre los otros, mi duración en un reflejo o en un aspecto abstracto del tiempo universal, como mi cuerpo en un modo del espacio objetivo (Merleau Ponty, 1945).

En esta pieza se juega con el cuerpo en acción en diferentes momentos, los conflictos aquí y ahora, el verdadero presente (el de lo terrenal) y el presente tecnológico, y cuestiona la identidad fantasmal que se origina a través de redes sociales. Se pregunta por el deseo de vivir allí en vez de aquí y la necesidad de crear universos paralelos en los que la persona vuelve a ser un niño en lugar de mantener una vida paralela a través de las poses de Internet donde el conocimiento autorizado se legitima a través de su flujo en las redes, asumir y compartir. Utilizamos el sueño de Internet de vivir a través de múltiples personalidades.

Para crear esta videocreación se ha realizado una acción en el bosque (Vitoria), donde se juega con el espacio y se habita desde el cuerpo y su relación con el entorno y el otro (la cámara), la acción deriva, sin guion, como si de una propuesta situacionista se tratara, girando sobre un punto y sobre muchos a la vez, distorsionada en el tiempo. El clip de video tiene un tratamiento experimental, situacionista también, sin rumbo fijo, se corta y se superpone la imagen, se repite el acto repetitivo de la acción performativa, creando un metalenguaje desde la acción y desde el tratamiento de la imagen, con un espacio oscuro que representa Internet y revela una serie de siluetas

que nos permiten ver el lugar donde viven, el espacio en el mundo real. Este metalenguaje sin ser un evento novedoso, rompe los patrones clásicos de narratividad, montaje, tiempo transmitiendo ese otro contar de los no representados.

Se trata de hablar de la multiplicidad de cuerpos que habitan el mundo físico y el mundo de internet, el cuerpo territorial, el cuerpo social, el cuerpo animal, en un tiempo real y virtual, aquí y ahora, una experiencia estética curva de relaciones para entender los cuerpos.

Enlace para visualizar la obra: <http://alejandrabueno.com/cuerpo-territorial-social-y-animal/>

8.2.1 SOMBRAS VIRTUALES. UN NUEVO JUEGO PARA VER LA LUZ.

En este apartado vamos a analizar la obra de arte interactiva aquí presentada, en su contexto práctico y teórico. Es un trabajo creado desde la investigación que se lleva a cabo sobre el videoarte y performance interactivo actual. Dentro del concepto interactivo, nos ceñimos a aquellas interacciones que son provocadas por el ser humano a través de la tecnología.

Bajo la premisa, “Luz, más luz”, se ha originado esta obra de arte, que trabaja por medio de sombras. Se trata de una instalación interactiva que emplea el video como medio. En ella el usuario es captado con la cámara y sintetizado en una silueta, que va a ser incrustada en un video que se va a proyectar en la pared, manteniendo una escala 1:1 con el usuario. En este video hay una silueta de una persona que deambula por un espacio, que ha sido grabado previamente, realizando diferentes acciones y a diferentes tiempos. El espectador dependiendo de su ubicación en el espacio y en relación con la del personaje previamente grabado puede modificar la posición de esa silueta dentro del video, generando un juego entre personas que habitan diferentes espacios. El objetivo es que el espectador pueda seguir los pasos de la silueta principal generando un juego de réplicas, que en ocasiones se persiguen, se imitan o simplemente se miran. El espacio que recorren es oscuro y tan solo el espacio que ocupa la silueta queda iluminado.

8.2.1.1 Introducción

Ilustración 26. Fotograma de la obra Cuerpxs. Alejandra Bueno.



Mediante esta pieza interactiva se explora el espacio virtual mediante el cuerpo y se juega con el “otro yo” generado dentro de las redes virtuales o con el otro individuo que se encuentra en otro espacio, pero igual que tú, conectado a la red y que representa los deseos y la significación erótica del capitalismo. Una de las peculiaridades de la obra es el empleo de la sombra como vehículo para la luz, a diferencia de lo que propiamente significa una sombra, que es definida como la supresión de luz, un espacio donde es obstaculizada y se genera oscuridad y falta de visión, la oscuridad aquí presentada es el lugar donde conocer a los otros, lo que no vemos o lo que no queremos ver. En este caso el cuerpo es la luz, es el medio que nos va a hacer ver y que va a aportar color y entendimiento a la vida y sus relaciones con el espacio actual. En virtud de la sombra todos los objetos de la naturaleza asumen forma y contornos, porque si

no hubiera sombras todo sería un resplandor plano de luz, color y texturas... Pero cuando la sombra aparece, el objeto toma forma y contorno.

8.2.1.2 Contextualización

Si tratamos la sombra históricamente, nos sugiere la idea de una réplica del propio ente que se encarga de estar siempre ahí, observando y persiguiendo, en ocasiones algo malo. Encontramos ciertas definiciones sobre el mundo que abarcan el concepto de la sombra y su relación con la realidad o virtualidad de esta:

- El mundo físico o fenomenológico no es la única realidad; existe otra realidad no física. El mundo de los objetos es la sombra proyectada de una realidad superior que no somos capaces de sintetizar por nuestros sentidos.
- El ser humano refleja la naturaleza de esta realidad de dos caras: mientras el cuerpo material está sujeto a las leyes físicas del nacimiento y la muerte, el otro aspecto de la existencia humana no está sometido a la decadencia o a la pérdida, y es idéntico al intelecto o al espíritu, que es el núcleo del alma humana.

La segunda cara del ser humano nosotros la asociamos al aspecto inmaterial de las relaciones con el mundo y la sociedad que se establecen a través de las redes virtuales de la comunicación. Para contextualizar más sobre la sombra recurrimos a C. G. Jung, y sus relaciones con la teoría de la Gestalt. En su ensayo "Sobre la Psicología del Inconsciente", publicado en 1917, Jung se refirió a la sombra personal como el "otro en nosotros"; la personalidad inconsciente de nuestro mismo sexo; lo inferior y censurable. Esta idea resuena en nosotros haciéndose visible en el mundo del cine de ficción, en el cual se ha dotado a la sombra de un carácter perverso.

Jung plantea, por primera vez en la historia de la psicología, que el inconsciente no era un lugar que solamente desea, sujeto a las represiones del proceso primario, sino un espacio pleno de posibilidades creativas, potencialmente útiles y necesarias para el sistema psíquico. En 1945, Jung definió la sombra como lo que una persona no desea ser (Jung, 2007).

Por parte del campo artístico la sombra ha estado estrechamente relacionada al dibujo y la pintura porque servía para dar volumen a los objetos. A modo de anécdota, en el libro “una breve historia sobre la sombra”, se dice que la pintura fue inventada gracias a ella, al reproducir la silueta que se proyectaba en los muros y que es reproducida por Murillo (Stoichita, 2006).

Encontramos diferentes artistas que trabajan la sombra desde diferentes perspectivas, los artistas británicos Sue Webster (n.1967) y Tim Noble (n.1966)⁵⁵ que muestra el arte de la sombra de una manera muy creativa. Una luz se proyecta contra un montón de basura recogida en las calles de Londres y la sombra sobre la pared crea una imagen de la propia pareja de artistas, imagen que no resulta del todo aparente cuando se mira directamente a la pila de basura. Este es un ejemplo de inversión de conceptos, un juego en el que una realidad material se convierte en otra realidad inmaterial. La sombra en este caso es el elemento positivo frente al aspecto negativo que proyecta la masa de basura.

Durante el 2013 y el 2014, el Reina Sofía plantea un programa cultural llamado “actuar en la sombra”⁵⁶ con obras de la Colección fechadas en los años 60, un momento en el que los artistas aspiraban a acercar el arte a la propia vida, buscando para ello la implicación y la acción del espectador. Obras de autores como Yves Klein o Michelangelo Pistoletto sirven como punto de partida para que los participantes transiten desde la habitual posición de espectadores a la de actores. Se desarrolla un juego en torno a la dicotomía espectador/actor. En este caso, una propuesta basada en el teatro de luces y sombras canaliza una experimentación con aquello que se puede o no se puede ver y con aquello que nosotros mismos mostramos u ocultamos conscientemente.

⁵⁵ Blands, Timo y Webster, Sue, artistas plásticos. “TIM NOBLE & SUE WEBSTER” [accedido 18, 05, 2015]. Dirección web: <http://www.timnobleandsuewebster.com/biography.html>

⁵⁶ Actividad educativa dirigida a alumnos de primaria durante el año 2013/2014, en el Reina Sofía. Esta nueva propuesta incorpora varios elementos tomados del trabajo teatral, como son el gesto, el lenguaje corporal, la composición escenográfica y el potencial expresivo de la luz, para utilizarlos con una finalidad educativa. Lo teatral, así, se convierte en un método que permite a los alumnos vincularse a las obras y generar experiencias a partir de ellas.



Ilustración 27. Bajo reconocimiento (2005), Lozano Hemmer. Captura de la instalación realizada en Londres en Trafalgar Square.

Dos de los principales referentes que dan vida a esta obra son Lozano Hemmer con trabajo interactivos como “bajo reconocimiento” (2008)⁵⁷ y “Space of two categories” (2006)⁵⁸ de Hanna Haaslahti. Lozano, artista mexicano-canadiense, realiza un ejercicio crítico sobre la vigilancia, haciendo participe al usuario e integrándolo en la obra, donde los transeúntes se detectan mediante un sistema de rastreo computarizado, que activa una serie de vídeo-retratos proyectados dentro de su sombra. En su trayectoria encontramos varias obras que emplean el cuerpo de transeúntes para modificar variables de su obra, casi siempre en el espacio público para provocar el cambio y el despertar en los modos de actuar y vivir en los espacios públicos, nos anima a vivir experiencias de alteración sensorial en las que somos el motor de la obra. El mismo se define como un creador de experiencia performativas y escénicas que animan a la crítica social.

Desde la propuesta *Sombras Virtuales*, también empleamos la sombra como un vehículo para poder ver a través, pero a su vez es un elemento que interactúa con un personaje virtual que está dentro de un video, en en sí mismo la experiencia estética que relaciona las cosas entre sí. La sombra activa y guía al personaje que también queda representado por su silueta dejando ver a través de ellas el espacio que están recorriendo. Lozano enfrenta al usuario con otras personas que fueron grabadas en video, estos videos se enmarcan dentro de la sombra del usuario que se encuentra en la plaza, enfrentando sus miradas, A medida que el espectador se aleja, el retrato reacciona mirando a otro lado, y con el tiempo desaparece si nadie lo activa. Técnicamente la obra de Hemmer es monumental y emplea potentes proyectores para iluminar y para proyectar. El autor al igual que McLuhan se refiere al uso de las tecnologías como una segunda piel como un medio a través del cual pensamos. Lozano muestra con su obra y en sus ensayos la

⁵⁷ Under scan, Lozano Hemmer, material Audiovisual. 2005. Londres: East Midlands Development Agency. Video. Dirección web: http://www.lozano-hemmer.com/under_scan.php

⁵⁸ Fantomatico,” Space of two categories” [accedido 25,05,2015]. Dirección web: <http://www.fantomatico.org/artworks/space/>

idea de comprender los nuevos medios y la tecnología como el lenguaje de la globalización (Hemmer, 2003).⁵⁹

A principios de los 90 el término "posmoderno" se terminó de diluir y estaba claro que la nueva moda sería hablar sobre lo "virtual". A esa moda me sumé (...) ⁶⁰, Hanna realiza un juego similar en el que la sombra del usuario es invadida por una niña que se mueve por el espacio de la sombra. La instalación se genera a través de computer-vision⁶¹, donde una cámara y software monitorea constantemente el área de interés. La cámara y el proyector se colocan detrás de una pantalla de proyección trasera, de modo que la tecnología queda completamente invisible para el público. El software sigue y analiza las sombras de los usuarios que se reflejan en la pantalla de proyección trasera, y luego re proyecta las sombras de vuelta en tiempo real con imágenes de una niña dentro de ellas. Un filtro de infrarrojos está unido a la lente de la cámara, esto hace que la proyección de vídeo sea invisible para la cámara y asegura que el reconocimiento se haga correctamente.

8.2.2. Cuestión técnica

Para comprender el funcionamiento de la instalación "Sombras Virtuales" se requiere cierta información acerca de las posibilidades que ofrece el medio interactivo a través del video y en concreto mediante el uso de una cámara Kinect, dispositivo creado para jugar a los videojuegos sin necesidad de ningún mando o controlador. Nos da la posibilidad de poder interactuar con nuestro propio cuerpo en el videojuego.

El sensor Kinect posee 2 cámaras de profundidad por infrarrojos y una cámara RGB. Con los datos de profundidad se realiza un seguimiento esquemático de nuestro cuerpo (Skeletal Tracking) para poder sintetizarlo en el ordenador. También tiene una serie de micrófonos para diferenciar el sonido digital y

⁵⁹ Rafael Lozano Hemmer, entrevista de Priamo Lozada, de la publicación Felix, "Riesgo", Nueva York, 2003, p. 3

⁶⁰ Rafael Lozano Hemmer «Reflexiones en torno a los cabos sueltos. Diálogo entre José Luis Barrios y Rafael Lozano Hemmer». México, D.F. el 20 de abril 2005, p.

⁶¹ La visión artificial, también conocida como visión por computador (del [inglés](#) *computer vision*) o visión técnica, es un subcampo de la [inteligencia artificial](#). El propósito de la visión artificial es programar un [computador](#) para que "entienda" una escena o las características de una imagen.

ambiental como el de nuestra voz y una base motorizada para cambiar el ángulo de visión.

Estas cámaras utilizan una cámara RGB que obtiene imágenes en color y 2 cámaras de infrarrojos para medir la distancia a la que se encuentran los elementos que están en el campo de visión. Gracias al SDK de Kinect para Windows podemos obtener los datos de las cámaras y trabajar con ellos para utilizarlos en nuestras aplicaciones.

En nuestro caso usamos Processing y la librería llamada SimpleOpenNI que nos permite recibir los datos de la cámara Kinect. Realizamos un código que elimina el fondo de la imagen para quedarse con la silueta que va a ser empleada como una máscara que dejará ver una imagen que se encuentra detrás. Es decir, contamos con tres capas de imagen, la primera es el video del espacio con el personaje realizando las acciones, después tenemos una imagen del espacio sin personajes que nos servirá para mapear la tercera capa que es la silueta del usuario.

Para el manejo del video mediante la posición del usuario se establece una relación de coordenadas teniendo en cuenta la profundidad, gracias a esta relación el usuario controla el video siempre que mantenga cierta distancia con el punto central de la posición del personaje. Se pueden activar al mismo tiempo varios videos dependiendo de la gente que se encuentre en la sala, con un máximo de cuatro videos.

Instalación

El espacio ha de ser amplio y oscuro para que la luz no afecte a la proyección. El proyector y la cámara se sitúan en el techo. Es necesario disponer de un punto cercano para la corriente eléctrica. De no ser las paredes blancas hay que disponer una pantalla de proyección⁶².

⁶² En el siguiente enlace se puede ver el funcionamiento del sketch ejecutado en processing.
<http://alejandrabueno.com/sombras-virtuales/>

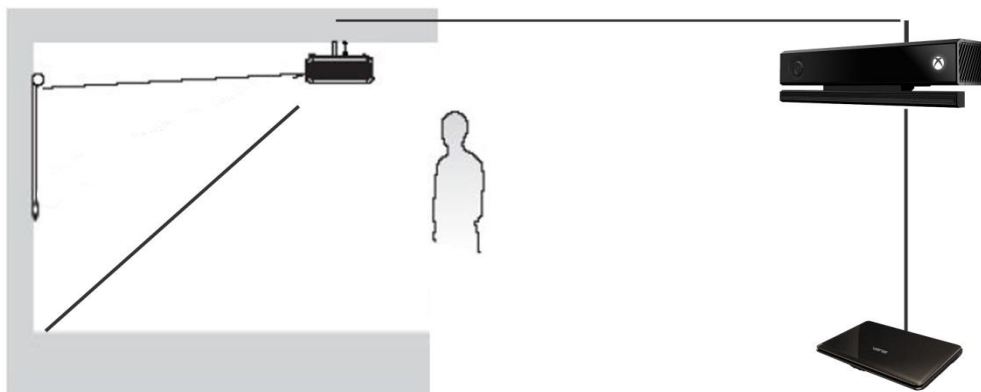


Ilustración 28. Esquema técnico de la instalación.

8.2.3 Código

Como hemos mencionado antes emplearemos la librería SimpleOpenNI y también usaremos la librería de video. Para el manejo interactivo del video empleamos un sistema de condicionales. Parte del código se ha tomado de internet, siendo este de código abierto.⁶³

<pre>import SimpleOpenNI.*; import processing.video.*; SimpleOpenNI kinect; Movie myMovie, mivideo; PImage liveMap; PImage clonedImage; int distance = 1500; int distance2 = 3000; void setup() { size(640, 480, P2D); kinect = new SimpleOpenNI(this); if (kinect.isInit() == false) { println("Can't init SimpleOpenNI, maybe the camera</pre>	<p>Declaramos las librerías.</p> <p>Declaramos todos los elementos que van a ser usados. Contamos con la cámara, el video, la imagen, y la lista de pixeles con las coordenadas.</p> <p>Siguiente establecemos 2 variables de distancia máxima y mínima para adaptarse al entorno y a la sala en la que estemos.</p> <p>Dentro de la función de configuración establecemos el tamaño de nuestro lienzo. Entonces inicializamos nuestro objeto Kinect y</p>
--	--

⁶³

Enlace a la página web del código: <http://www.notyet.me/solutions/about.html>

<pre> is not connected!"); exit(); return; } kinect.setMirror(false); kinect.enableDepth(); myMovie = new Movie(this, "otra.mp4"); myMovie.loop(); myvideo = new Movie(this, "ad.mp4"); myvideo.loop(); liveMap = loadImage("cuerpo.jpg"); } void draw() { kinect.update(); int[] depthValues = kinect.depthMap(); liveMap.width = 640; liveMap.height = 480; liveMap.loadPixels(); for (int y=0; y<480; y++) { for (int x=0; x<640; x++) { int i= x+(y*640); </pre>	<p>hacemos algunos ajustes en él: por ejemplo, reflejamos la imagen para que dé sensación de espejo.</p> <p>Llamamos a nuestros objetos y les asignamos el modo bucle. También cargamos una imagen que va a ser sustituida y funcionará como máscara, es importante que tenga el tamaño adecuado.</p> <p>Dentro de la función draw, fijamos color de fondo a negro, actualizamos el objeto Kinect y obtenemos la imagen del mapa de profundidad. Como se puede ver, lo que obtenemos es una matriz. Contiene píxeles, pero sus valores no representan los colores (como en un jpg por ejemplo), pero si las distancias (desde el Kinect, para ser exactos).</p> <p>Nos preparamos nuestra imagen de la máscara para poder sobrescribir sus píxeles.</p> <p>Y ahora empezamos el punto interesante. Tenemos una matriz que contiene 307.200 valores de distancia. Uno después del otro. Pero, como sabemos nuestra imagen consta</p>
--	---

```

int currentDepthValue = depthValues[i];
if
(currentDepthValue>distance&&currentDepthValue<
distance2) { liveMap.pixels[i] = color(255,255,255);
} else {
liveMap.pixels[i] = color(0,0,0);
}
}
}

```

```

liveMap.updatePixels();
liveMap.filter(BLUR, 2);
image(myMovie,0,0);
clonedImage = get();
background(color(0,0,0));
image(myMovie, 0,0);

```

de 640 columnas y 480 líneas, también podemos deducir que, por ejemplo, el valor de distancia 641a representa el primer píxel de la segunda línea. Así lo hacemos sólo algunos cálculos para ejecutar 480 veces todos los 640 píxeles de la fila correspondiente.

A continuación, calculamos el número de píxeles de la matriz y conseguimos el valor de distancia. Ahora comprobamos si la distancia de este píxel se encuentra en nuestros límites Si es así, vamos a establecer el píxel correspondiente en nuestra imagen de la máscara (que es una matriz, al igual que nuestro depthImage) a blanco. Si no, vamos a ponerlo en negro.

Entonces actualizamos nuestra imagen de la máscara ("LiveMap") y estamos listos para utilizarla y dibujamos el video. Luego copiamos la pantalla (lo que el vídeo elaborado) en un PImage vacía y limpiar la pantalla de nuevo. Ahora trazamos la imagen copiada, que vamos a enmascarar.

<pre>//tint(255,127); image(clonedImage,0,0); clonedImage.mask(liveMap); } void movieEvent(Movie m) { m.read(); }</pre>	<p>Finalmente escribimos la función “read” para poner en marcha el video.</p>
--	---

8.3 PITA SI ERES MACHISTA



Ilustración 29 Fotograma de la obra Pita si eres machista.

Esta video-acción sucede en Portoviejo (Ecuador), a finales del 2015, como se menciona en la introducción de este documento, mi llegada a Ecuador fue un golpe de realidad que no esperaba, la situación de sometimiento de la mujer en ocasiones supera los límites de la realidad. Uno de los problemas que se puede ver en la costa de Ecuador, donde el problema del machismo es mucho más visible que en la sierra, es la propia posición de la mujer, de dependencia absoluta y de orgullo de esa misma situación, bien sea por una cuestión de tradición y de posibilidades, la mujer se siente “feliz” en el espacio del hogar y sirviendo al hombre. Tras los talleres realizados con mujeres en Portoviejo puedo constatar que esta situación se debe a la falta de cultura y a la pobreza⁶⁴, donde en Manabí representa una de las tasas más altas del país (INEC, 2014). Esta falta de cultura hace referencia a la falta de información sobre sus derechos y sobre sus posibilidades, en un círculo social en el que la mujer por tradición está subordinada al hogar; desde que crecen arrastran la expectativa de ser la mujer de alguien y no la mujer de su propia vida, aspirando a encontrar un marido que la mantenga antes que buscar ser

⁶⁴ Solo el 20% de la población de las provincias de Manabí y Esmeraldas están por encima del porcentaje nacional de pobreza por necesidades básicas insatisfechas (Instituto Ecuatoriano de Estadísticas y Censos, INEC, 2014).

autosuficientes. Esta falta de cultura y de información no les hace situarse en el contexto posmoderno sino en el contexto de la docilidad y servidumbre. Este estado normalizado se ha constituido como una tradición o costumbre social que lejos de hacerles sentir menospreciadas se sienten orgullosas, cumpliendo su papel en la sociedad. Muchas tratan de reivindicar sus derechos y la lucha feminista, pero al mismo tiempo son celopatas y llaman a la menstruación “enfermedad”.

La acción consiste en pasearse por un paso de cebra con la cara tapada y alzando un cartel que dice: Pita si eres machista. La acción sucede durante 10 minutos en los que se recorre el paso de cebra mostrando alto el cartel y se hacen pequeñas paradas en la vereda dejando visible el mensaje. Al comienzo de la acción son pocos los coches que pitan, un simple hecho casual. En la mitad de la acción los pitidos comienzan a ser constantes, habiendo coches que dan la vuelta a la mediana para seguir pitando. La parte culminante de la obra es cuando pasa una camioneta de la policía y no solo grita, sino que se permite el derecho de gritar una grosería.

Si una de las asignaturas pendientes en este mundo es la diferencia social entre hombres y mujeres, y la relación de superioridad del género masculino, en Ecuador es una cuestión de Estado. Es una batalla a la que hay que hacer frente con palabras y con acciones.

El arte por su parte, se encarga de poner en tela de juicio la sociedad y de visibilizar de forma creativa las críticas sociales. Observa e interpreta el mundo para después analizarlo y como buen investigador que es, muestra sus resultados. El activismo es una forma muy directa de mostrar la disconformidad con el sistema y este puede ser enmarcado bajo el sistema del arte o enmascarado, una acción rebelde, de crítica, que trata de visibilizar, y como no, de generar cambio, el “artivismo”. No somos los primeros en utilizar este concepto, desde los primeros Happenings se realizan las primeras obras artivistas aunque no se hubiese inventado el concepto, ahora podríamos reubicar aquellas experiencias dentro del saco artivista. Al igual que obras de Joshep Beuys (7000 robles), el colectivo de la I

internacional Situacionista o el de Las Guerrilla Girls, finalmente este medio ha sido el que más ha identificado tanto mi trabajo personal como el trabajo desarrollado desde la plataforma GFSS. El activismo, tiene un carácter social mientras que no es tan político como otras obras, sus targets principales son la sociedad de consumo y la publicidad.

El contexto en el que se sitúa esta acción es complejo, es una sociedad en la que el machismo queda perpetuado tanto por hombres como por mujeres, el camino está aún por recorrer. El Portoviejo de Ecuador es un lugar entrañable por su calor, pero desesperante por su falta de respeto que en gran medida viene dada por una falta de educación moral.

El trabajo que acontece se aprovecha del “autocentrismo”⁶⁵ que caracteriza a esta sociedad y su comunicación no verbal a través del claxon para evidenciar una situación, un micromachismo que se sirve de la comunicación no verbal para ser ejecutado y que está comúnmente normalizado. La solución no está en educar el oído para no oírlo, sino en no permitir este tipo de situaciones y posicionarse.

En el siguiente enlace se puede visualizar la obra:

<http://alejandrabueno.com/pita-si-eres/>

⁶⁵ Concepto de invención propia, aunque existe un autocentrismo referido a la tendencia a considerar todas las cuestiones ideológicas, históricas y culturales desde una perspectiva exclusivamente personal, en este caso se emplea como la obsesión por el empleo del coche, que en los países latinoamericanos es denominado “auto”. La población Ecuatoriana está en el puesto 89 del ranking mundial de vehículos per capita, siendo una buena posición ya que estipula 44 vehículos por 1000 habitantes, el uso del vehículo es indiscriminado (Inec, 2013).

8.4 TE PITO POR MACHO



Ilustración 30 Fotograma de la obra *Te pito por macho*, Portoviejo, 2016.

Esta obra se realiza en Portoviejo a principios del 2016, es la segunda parte de la obra *Pita si eres machista*, digamos que es la venganza donde ya entra en juego el humor. La obra también es una video-acción, que sucede transitando las calles más céntricas de la ciudad, el mercado y las calles centrales. Dos mujeres, una cámara y un mensaje. La cuestión es una venganza simbólica y desde el humor. Una de las dos chicas va delante y guardando unos cinco metros de distancia se sitúa la otra chica. La segunda lleva una corneta o claxon de mano. A cada hombre que se volteaba para mirar el culo de la otra o a cualquiera que le dijera un improperio la segunda chica le “atacaba” con un bocinado en el oído. El mensaje es el siguiente: tus improperios también son un ruido molesto.

En cada socialización que he hecho de mi obra, esta pieza es la que causa más impacto y más agrado, evidencia el micro-machismo perpetuo en las calles mediante la cosificación de la mujer y la sexualización, y por otra parte muestra que hay maneras de quejarse y que es necesario llamar la atención de estas situaciones porque no son agradables. En la ciudad de Portoviejo, es raro ver mujeres andando solas por las calles, son varios los factores que pueden afectar a esta situación, el extremo calor, el mal estado de las aceras, el *autocentrismo*, la delincuencia y por supuesto el micro-machismo.

Cuando se mostró esta pieza en Portoviejo a un grupo de mujeres con las que se realizó el taller junto al municipio de Portoviejo, todas admitieron haber sufrido esta situación y a todas les encantó la idea de replicar la pieza. Es una cuestión de denuncia social ya que institucionalmente están totalmente desprotegidas, en las aulas hemos vivido situaciones de acoso y chantaje por parte de profesores, y ellas no sé ven con fuerza ni con apoyo para denunciarlo. Hemos hablado de la Constitución y de las oficinas de defensa de la mujer, pero son muchos los factores que les hacen callar, como los sociales, familiares y personales. Pero cuando la comisión de Condición jurídica y social no cumple sus funciones sancionando a los que debe sancionar, la mujer vuelve a ser vulnerada, convirtiéndose en una costumbre, en una condición. Por ello hay que predicar con el ejemplo y no con la opinión, para que con propuestas como estas las mujeres comiencen a salir de dicha condición y denuncien, públicamente, socialmente y políticamente.

En el siguiente enlace se puede visualizar la obra:
<http://alejandrabuena.com/te-pito-por-macho/>

8.5 80 BALAS



Ilustración 31 Fotograma de la acción 80 Balas.

Esta es la última obra del proceso de producción con la cual culmina una etapa. Es la más crítica de todas, en donde el cuerpo y el espacio sigue teniendo una representación importante. Tras un estudio llevado a cabo gracias a la *Dirección Nacional de Delitos Contra la Vida, Muertes Violentas, Desapariciones, Extorsión y Secuestros*, quien se encarga de registrar y sancionar todos los casos de violencia de género en Ecuador, se consigue acceder a la información del número de casos de violencia de género habidos en el año. Dicho número no llega a ser representativo ya que la mayoría de las mujeres en Ecuador no denuncian por miedo o por desconocimiento de la ley y de la realidad (información facilitada por DINASED). Tan poco resulta un dato verídico por las diferentes cláusulas que hay para definir si es una muerte por violencia intrafamiliar hacia la mujer, ya que dado el caso en el que el cónyuge pierde la vida después del asesinato, bien sea por suicidio u otras causas, tampoco se puede considerar un crimen de género.

La cifra que se tomó en cuenta fue 80, el número de mujeres que habían sido asesinadas desde enero del 2015 hasta el 8 de abril del 2016. Es cifra se convirtió simbólicamente en balas, 80 balas que iban a ser disparadas contra una mujer que iba a representar en nombre de todas, el sacrificio de “unas pocas”. Las balas eran perdigones, pequeñas balas de plomo disparadas con una pistola reglamentada para un campo de pruebas de tiro que se encontraba a las afueras de la ciudad de Portoviejo. El escenario con cierto carácter dramático, era el resultado de un espacio abandonado y reapropiado por aficionados a las armas, un espacio de guerra en el que jugaban a “matar”. El decorado de la acción tan sólo cuenta con una pancarta vertical en la que están redactadas todas las leyes que en el Plan del Buen Vivir y en la Constitución de Ecuador, abogan por los derechos y la defensa de las mujeres.

La acción consiste en dos personas, un hombre y una mujer, la mujer se encuentra frente a la pancarta y el hombre, el tirador frente a ella, a cinco metros de distancia. El tirador comienza a disparar hasta que alcanza la cifra de 80 BALAS. Es una obra donde entra en juego el azar, la emoción, el miedo y el dolor, el objetivo del tirador es no impactar en el cuerpo de la mujer, sino que ha de impactar en la pancarta, agujereando los artículos y decretos constitucionales mientras que dibuja la silueta de la mujer. De todas las balas tan solo impactan tres en el cuerpo de la mujer y el resto quedaron como huella y como vacío entre las palabras.

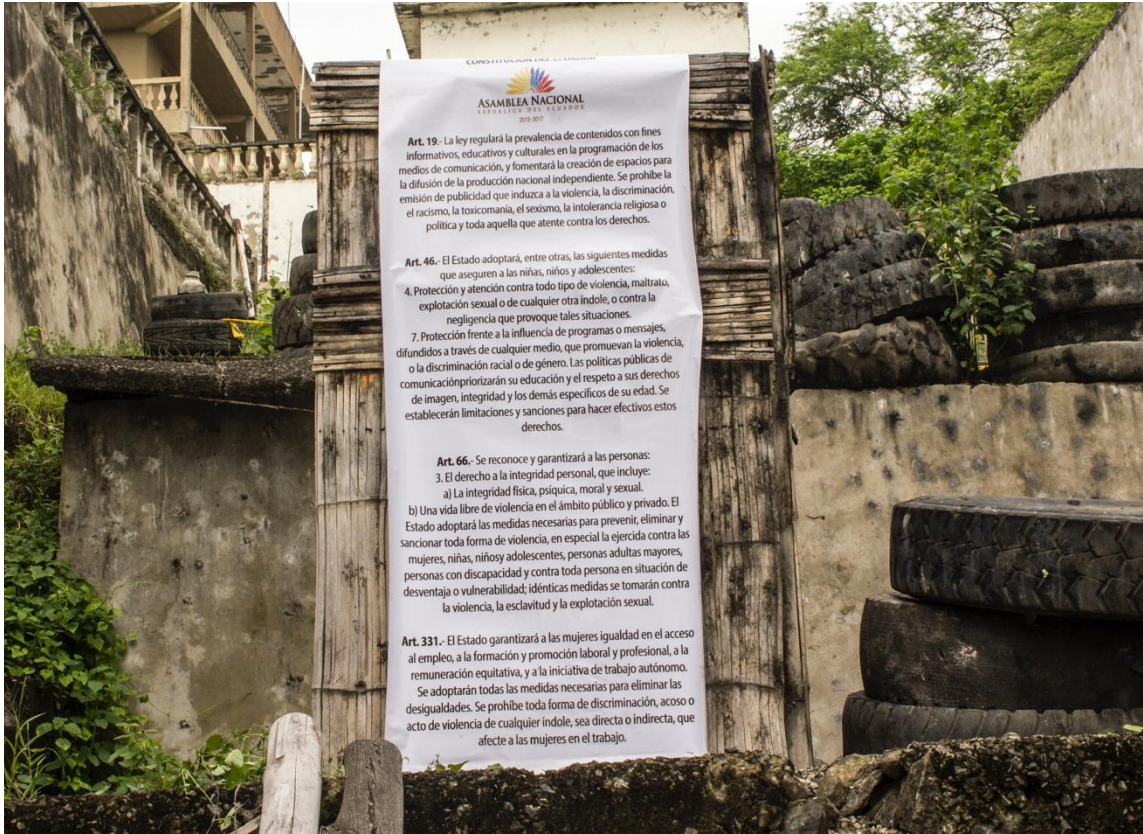
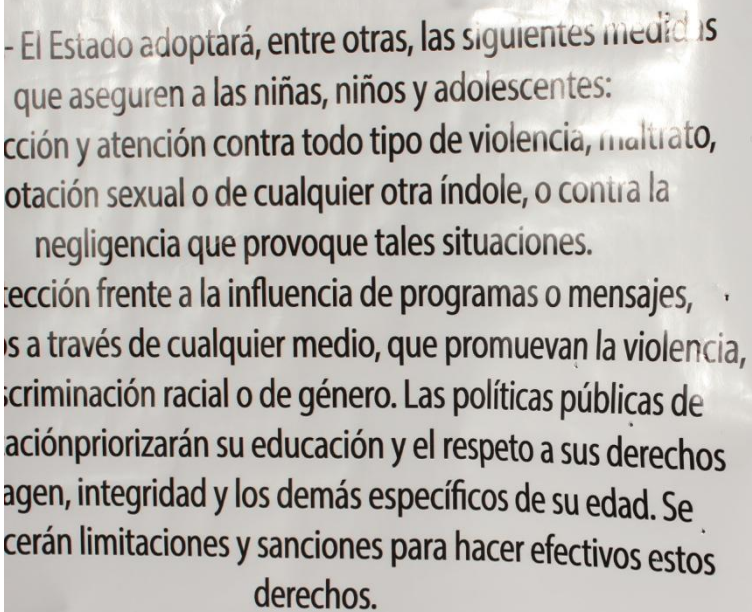


Ilustración 32. Registro de la acción 80 Balas, detalle de la pancarta.

Posteriormente la obra fue seleccionada para ser expuesta en el museo de la ciudad de Quito, donde se expuso el video y la pancarta con el registro de cada bala.



- El Estado adoptará, entre otras, las siguientes medidas que aseguren a las niñas, niños y adolescentes:
protección y atención contra todo tipo de violencia, maltrato, explotación sexual o de cualquier otra índole, o contra la negligencia que provoque tales situaciones.
protección frente a la influencia de programas o mensajes, así como a través de cualquier medio, que promuevan la violencia, discriminación racial o de género. Las políticas públicas de atención priorizarán su educación y el respeto a sus derechos a la vida, integridad y los demás específicos de su edad. Se establecerán limitaciones y sanciones para hacer efectivos estos derechos.

Art. 66.- Se reconoce y garantizará a las personas:
3. El derecho a la integridad personal, que incluye:

Ilustración 33. Detalle del registro de las balas atravesando la Constitución.

En el siguiente enlace pueden visualizar la obra: <http://alejandrabueno.com/80-balas/>

8.6 FEM TOUR TRUCK, Festival Itinerante e Internacional de videoarte Feminista.



Cambiamos de período, y comienza la etapa de gestión cultural que se rige bajo los conceptos vistos en este documento. El objetivo es realizar un evento de calle, abierto a todo el público y que recoja trabajos de artistas que traten de generar un cambio social a través de la crítica y el humor. Para ello se genera un espacio colaborativo entre diferentes artistas durante un día.

Este proyecto comienza en febrero del 2016 y continúa hasta la actualidad, habiéndose convertido en una propuesta bianual, pero con un recorrido constante, año a año. La realización del trabajo de campo que incluye la realización de un festival internacional e itinerante de videoarte feminista en el espacio público, del cual se recogen datos cualitativos sobre el objeto de estudio obtenidos de las relaciones surgidas entre las acciones generadas y los participantes, y una colección de datos visuales, los videos recibidos en la convocatoria del festival, que posteriormente han sido analizados en relación con una parte del problema que se plantea en este trabajo, la difusión de material audiovisual artístico a favor de la de-colonización de la mirada patriarcal sobre el cuerpo de la mujer y sobre el propio concepto de mujer en sí misma, como herramienta de cambio y normativizadora de los nuevos paradigmas a través de los lenguajes dominantes, el audiovisual. Se estipuló como objetivo principal realizar el trabajo de campo, a través de la investigación-acción participativa y realizar el análisis de todos los contenidos recibidos, para posteriormente hacer su difusión en revistas y congresos.

El festival Fem Tour Truck ha generado un espacio educativo donde se fomenta la reflexión crítica y no el adoctrinamiento escolar. Frente a la falencia

de la educación repetitiva y que no refleja los intereses sociales en la actualidad Fem Tour Truck suple ese vacío generando espacios de debate abiertos que fomentan el pensamiento independiente, una escuela anormal para todos los públicos. Se ha demostrado que la educación democrática no era tan democrática como decían, contamos con un modelos colonial, muy elaborado y diseñado que discapacita a los maestros y estudiantes, mediante un sistema instrumental y acumulativo que finalmente se evalúa con un test de conocimientos universal. No sólo los debates abiertos que generamos fomentan el pensamiento crítico, sino también los talleres como el de Irantzu Varela, que analiza como la mujer es vista en televisión y como podemos realizar nuestros propios videos que subviertan esa imagen.

A través de este espacio de legitimación del arte y de la cultura social a través de las prácticas anormales, se posiciona el cuerpo de la mujer en estado de resignificación permanente y sujeto a subjetividades siempre cuestionables. Esta resignificación se realiza a través de los vídeos presentados en la convocatoria y el propio posicionamiento de los participantes al festival, talleristas y asistentes. En este momento los cuerpos territoriales, los cuerpos espectrales y los cuerpos tecnológicos se unen en el espacio para generar un cuerpo cyborg, que está, se representa desde lo físico y desde lo virtual y se piensa desde el espacio público de lo real-físico. El festival no trata de priorizar ninguno de los cuerpos mencionados, sino que los re-conoce como cuerpos múltiples que forman parte del dispositivo cuerpo y como dice Ponty (1993), hay que vivirlos desde fuera, eliminando lo subjetivo y lo objetivo, pudiéndose situar, ver y reflexionar desde fuera del cuerpo, apropiándonos del resto de cuerpos que habitan el festival, sin necesidad de tecnologías como el datasuit o el teletacto. En las obras presentadas en formato videocreación hay mucha representación del cuerpo tecnológico, que dentro de este espacio de debate nos ha servido para preguntarnos si al igual que nuestra percepción de lo real avanza tan rápidamente, nuestros cuerpos e identidades avanzan a la misma velocidad, potenciando dentro de este espacio este mismo cambio mediante la reflexión y observación de cuerpos Otros y su capacidad de adaptación y aceptación social.

De esta manera estos cuerpos políticos en última instancia son resignificados transmitiendo su propia existencia en constante cambio, reflejo de la realidad social y simbólica, alimentada por los mecanismos capitalistas de consumo, otro de los ejes de debate en este espacio.

Consideramos a Fem Tour Truck un ambiente de aprendizaje en el espacio público que ha recuperado esa misma esencia de las plazas la reunión entre diferentes para compartir conocimientos o eventos, pero a diferencia de cómo se realiza habitualmente, ahora y antes, no es un sólo líder el que dá a los que no tienen, el mito educativo de llenar contenedores vacíos, educadores “que saben” dando contenidos preexistentes a los “que no saben” (Macedo, 2001). Sino que es un colectivo de personas desde el conocimiento abierto y compartido, mezclando las viejas prácticas culturales de generar conocimiento en la calle y las nuevas prácticas de compartirlo en red. Los encuentros simbólicos y espectrales de las redes se materializan a través de esta convocatoria en la que se invita a participar a diferentes colectivos, agentes culturales y artistas en pro de las prácticas culturales anormales. Si bien el espacio público en la actualidad tiene un carácter difuso esta práctica-festival aclara su identidad plural a favor del pueblo y no del mercado, es por ello que este festival es gratuito, tanto como los talleres, los debates, los conciertos, las performances y los pases de los vídeos. El carácter común que poseen las plazas es el punto clave para que todo el mundo se sienta identificado, hemos tenido desde niños hasta señoras mayores, algunas que estaban de tránsito y se quedaron para ayudar al montaje o ayudando a hacer los carteles porque estaban esperando a una amiga. De una manera u otra todo el mundo sintió el espacio de la plaza como propio, donde también podía actuar, al igual que el mercado actúa mediante la publicidad constatándose que no es un espacio neutro, pero sí abierto a opiniones, nosotras decidimos jugar a esta guerra de representaciones.

Ahora desglosamos los procesos y sus tiempos:

- **Preproducción del festival (marzo-abril-mayo, 2016)**

- o Diseño de la propuesta
- o Diseño de la página web
- o Diseño de la convocatoria
- o Difusión de la convocatoria
- **Producción del festival Fem Tour Truck. (junio-julio-agosto, 2016)**
 - o Preselección de contenidos visuales
 - o Selección de actividades y espacios
 - o Contratación de espacios públicos
 - o Compra de material
 - o Diseño de merchandaising
 - o Selección final de contenidos visuales
 - o Simulación de la puesta en marcha de un evento
- **Realización del festival (septiembre-octubre-noviembre-diciembre, 2016)**
 - o Coordinación de los eventos
 - o Documentación de los eventos
 - o Dar difusión a los trabajos de los artistas seleccionados
 - o Alterar el orden institucional

8.6.1 PREPRODUCCIÓN

8.6.1.1 Formulación de la propuesta

Como punto de inicio se encuentra la definición del festival en general y su nombre. Desde que en la plataforma cultural Guerrilla Food Sound System se adquiere un camión como parte de la infraestructura y como herramienta para la organización, me surge la idea de hacer un cine social. Esta idea del cine en el camión, más mi pasión por la lucha de los derechos humanos, concretamente los derechos de las mujeres, dan lugar a la gestación de esta propuesta, como un festival de videoarte feminista itinerante para el cual se realiza una página web y se hace una convocatoria abierta a participar con

videos acerca del feminismo. A esta convocatoria se le dio difusión internacional y se recibieron 327 videos.

Desde la plataforma cultural Guerrilla Food Sound System se plantea la opción de ampliar la programación del festival con actividades, como talleres, charlas, performances y conciertos. Siendo aprobada dicha opción, para cada ciudad se plantea una programación diferente dependiendo de los artistas y sus necesidades. La única ciudad que no tenía programación era Lisboa por falta de contactos en dicha ciudad. Las actividades incluidas las proyecciones se realizan fuera del camión que sirve de eje central, de escenario y de pantalla.

El punto de inicio es crear una imagen y una página web. Por lo que se realiza una web alojada en wordpress desde la que dar difusión a la convocatoria, con el nombre de femtourtruck.wordpress.com.

Para ello se realiza la imagen corporativa del festival, el logotipo, el isotipo, el manual de usuario, cartelería y fotografías que ilustran el proyecto.

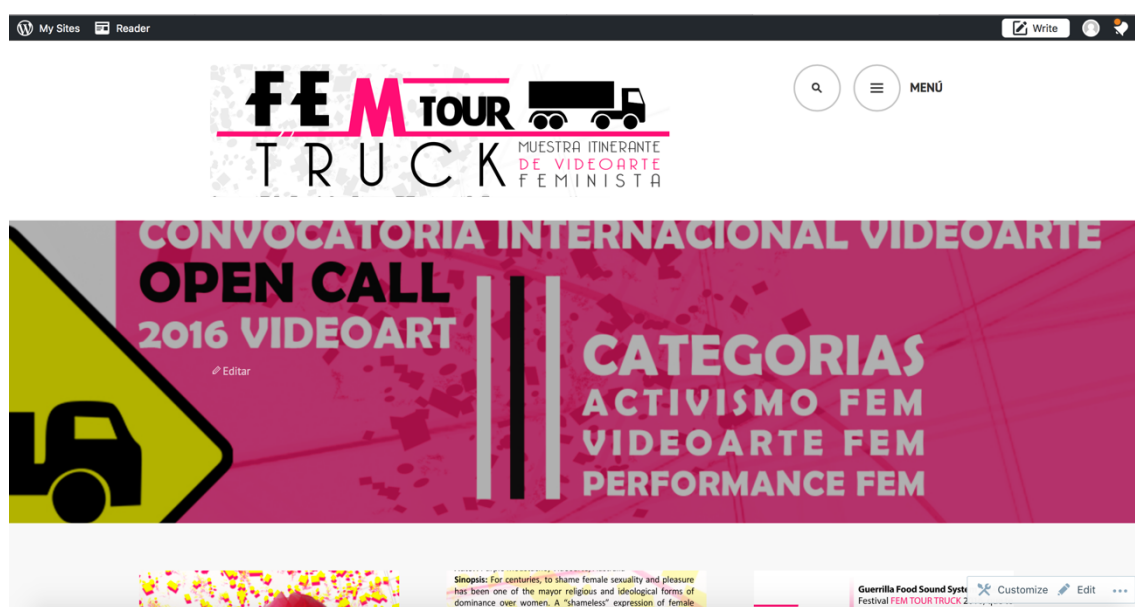


Ilustración 34. Captura de pantalla de la página principal de la web.

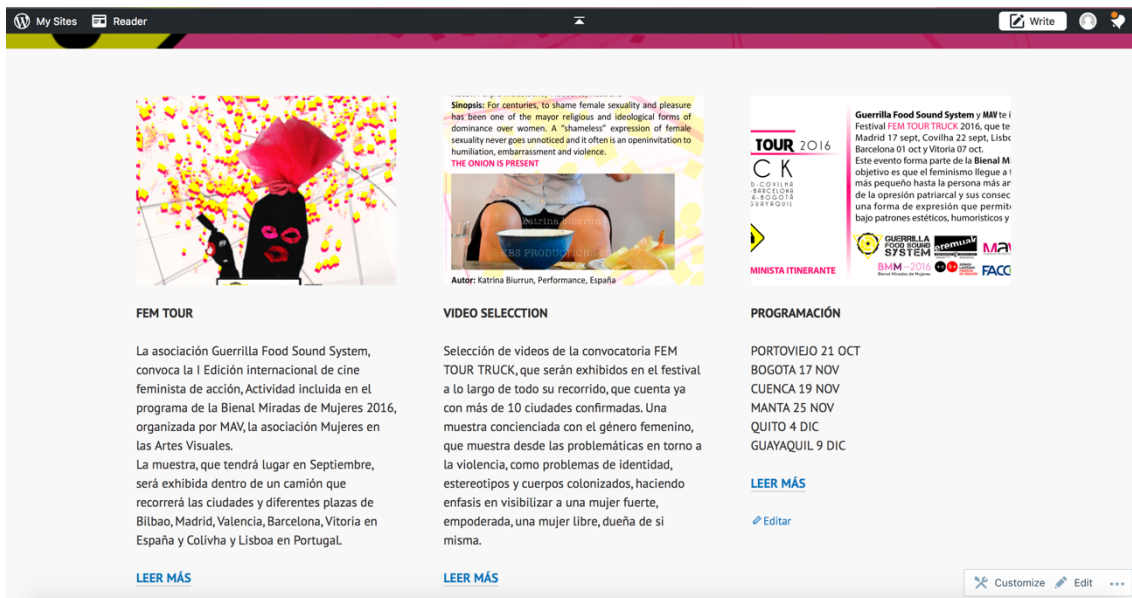


Ilustración 35. Captura de pantalla de la página principal de la web.

En el menú inicial se crean tres apartados, un primero que habla sobre los antecedentes del proyecto y la situación actual del problema y el estado del arte con respecto a la mujer. Una segunda que trata sobre las bases de la convocatoria y sus tres categorías y una tercera en la que se comienza a poner a modo de blog los diferentes artistas que van a participar en el festival.

A medida que avanzó el proyecto se añadieron diferentes apartados, uno con la programación final y otro con la selección de videoartistas.

El texto de la convocatoria fue el siguiente:

La asociación Guerrilla Food Sound System, convoca la I Edición internacional de cine feminista de acción, Actividad incluida en el programa de la Bienal Miradas de Mujeres 2016, organizada por MAV, la asociación Mujeres en las Artes Visuales.

La muestra, que tendrá lugar en septiembre, será exhibida dentro de un camión que recorrerá las ciudades y diferentes plazas de Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona, Vitoria en España y Coimbra y Colivha en Portugal.

FEM TOUR TRUCK sale a las calles a recuperar el espacio público y acercar a todo tipo de público el arte más trasgresor. Una muestra que pretende criticar los patrones establecidos por la sociedad patriarcal mediante la muestra de

piezas audiovisuales y un posterior coloquio con invitados especiales en cada una de las ciudades. Queremos apropiarnos del espacio público para nuestro propio beneficio y hacer nuestra autodifusión, no podemos permitir que los medios de comunicación sigan construyendo realidades subjetivas y manipuladas por su propio beneficio. Las mujeres han sido excluidas en los medios de comunicación, pero no en su parte visual sino en la directiva y cuando comprendamos las relaciones de poder en relación al género, como la subordinación que esta conlleva, podremos lograr mejores condiciones.

La formación de la identidad se prolonga a lo largo de toda la vida pero los medios de comunicación juegan con el espacio y el tiempo imposibilitando la relación que se establece en toda comunicación, entre el emisor y el receptor, desde esta plataforma queremos romper esa barrera tecnológica de la técnica o de la máquina interviniendo en el mismo momento de la recepción del mensaje, es por ello que en cada visualización contaremos con artistas, críticas y teóricas que nos ayuden a generar un debate sobre las prácticas artísticas en relación con la difusión y creación de los feminismos.

Los medios de comunicación no son herramientas: son espacios de lucha por el poder simbólico. Así que bajo esta premisa queremos proponer que todos los vídeos que aquí se recojan sean difundidos desde nuestra plataforma física y virtual. Pues Internet es una de las fuentes de conocimiento más recurrente, es el medio de comunicación más utilizado y menos manipulado. Pese a que en 1996 la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer de las Naciones Unidas ya propuso nuevas políticas de difusión contemplando la perspectiva de género en los medios, después de que se formara la Plataforma de acción establecida a partir de la Cuarta conferencia Mundial de la mujer, celebrada en Beijing en 1995, los logros han sido muy escasos y las mujeres han tenido que buscar vías alternativas permitiendo visibilizar la realidad de las mujeres y evidenciar sus necesidades (Mahoney, 2005).

Pues esta es nuestra alternativa y nuestra realidad, un espacio para la reflexión que nos ayudará a replantear nuestras acciones desde lo más cotidiano hasta lo más general, haciendo una revisión sobre los medios de comunicación, la política y los sistemas de poder que funcionan como el soberano y el tirano no

permitiendo que nos expresemos con libertad y coartando la voluntad del individuo, para conducirlo a la masa no pensante. Tratemos de despertar el feminismo en las propias mujeres que se creen ajenas a ello y frenar la comodidad post colonial que caracteriza a los países iberoamericanos. Es el renacer del empoderamiento de la mujer a través del arte tratando de calar en el público más apartado de los circuitos artísticos.

En el apartado de la convocatoria se especifica la naturaleza del festival y las bases para participar. En este espacio se cuenta con la colaboración de dos plataformas, destinadas a la difusión de concursos y convocatorias, *Moviebeta* y *Click for festivals*, ambas son gratuitas, el convenio consiste en dar crédito a dichas organizaciones y en el apartado propio de inscripción adjuntar las opciones de inscribirse a través de dichas plataformas. El texto para la convocatoria es el siguiente:

La asociación Guerrilla Food Sound System, convoca la I Edición internacional de cine feminista de acción, Actividad incluida en el programa de la Bienal Miradas de Mujeres 2016, organizada por MAV, la asociación Mujeres en las Artes Visuales.

La muestra, que tendrá lugar en septiembre, será exhibida dentro de un camión que recorrerá las ciudades y diferentes plazas de Bilbao, Madrid, Covilha, Lisboa, Valencia, Barcelona y Vitoria.

Con el propósito de fomentar las prácticas artísticas que reivindiquen la lucha de género se hace un llamamiento para tres categorías, activismo, videoarte y performance con la finalidad de acercar este género a la ciudadanía y devolver las acciones sociales y el arte a su entorno, el espacio público de las calles.

Para la selección de artistas, performers, músicos y talleristas, que iban a actuar en cada ciudad se contó con la red de artistas que tiene la plataforma de difusión cultural Guerrilla Food Sound System y que colaboran asiduamente con dicha plataforma. Entre ellos podemos encontrar a Irantzu Varela (Faktoria

Lila), Ruli (Truca Rec), Jonathan García, (Tuni Panea), Txaro Arrazola (A Plataforma), Idoia Zabaleta (Azala), Arturo Cancio, Patricia López Landabaso, Charlotte Ostinga, Ingrid (Dj), Enma Trinidad, Itxiar Markiegi y Myriam Petralanda (Magmadam), Nerea Lekuona, Nalua Barco, Myriam Moreno Martinez, Ana Maria Staiano (IMPURE), Mercé Galán, Graça Rojao, La herrería Graham Bell, y muchos más que se animaron a participar.

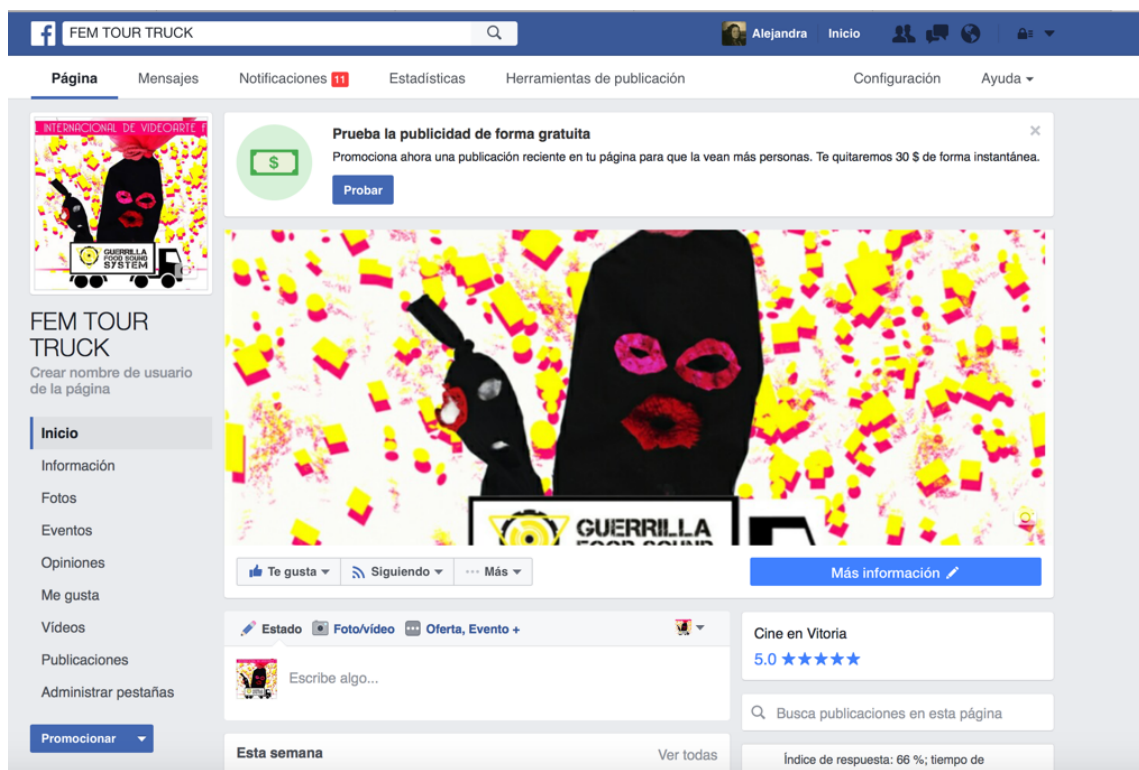


Ilustración 36. Captura del perfil de facebook.

Se crea un perfil en Facebook para poder darle más difusión al proyecto, lo que nos permite darnos a conocer a través de las redes feministas que transitan por la nube. En este perfil íbamos actualizando la información cada semana. A día de hoy cuenta con 760 seguidores.

También se crea una cuenta de Gmail específica para la difusión y recepción de contenidos.

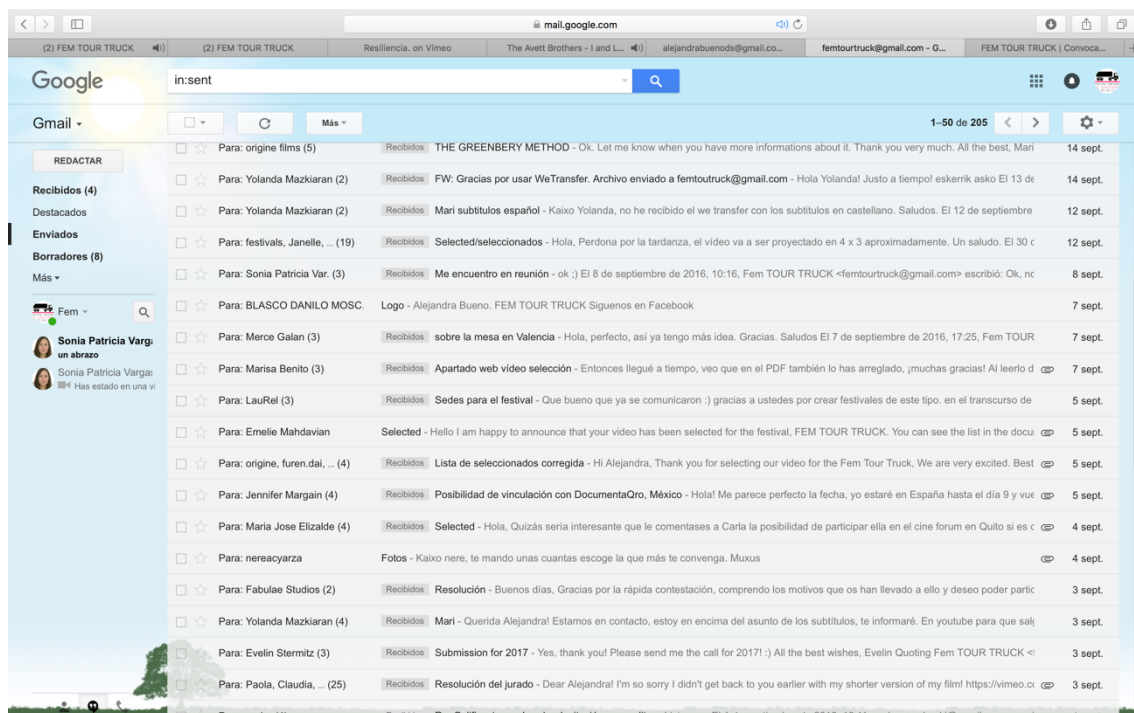


Ilustración 37. Email institucional del festival.

Tras tres meses de convocatoria abierta se reúne el jurado en la ciudad de Cuenca, Ecuador. El jurado estuvo compuesto por diferentes artistas y gestores culturales. Blasco Moscoso Ibañez (Cuenca), director de la carrera de artes visuales de la facultad de artes de Cuenca, Ecuador; Pedro Soler (Irlanda), artista y gestor cultural en el GAD de Quito; Lydia Navas (España), artista y profesora de artes en la Universidad Lica Eloy Alfaro de Manabí; y Alejandra Bueno, directora del festival.

El 20 de agosto se reunió el jurado en Cuenca para visionar los videos y tomar una decisión, durante dos días se visualizaron los 150 videos que habían pasado la primera selección y el resultado fue el siguiente:

LISBOA-VALENCIA-BARCELONA
VITACORONA-BOGOTÁ
M... JIL

FEM TOUR TRUCK  
MUESTRA ITINERANTE
DE VIDEOARTE
FEMINISTA

También tenemos el gusto de presentaros los trabajos que han quedado en primer, segundo y tercer lugar. Toda la información será publicada en la web.

CATEGORIA VIDEOARTE:

Lisa Birke, Bombshell
Purple Moustacho, The genderator.
Janelle Rose VanderKelen, Clara.

CATEGORIA PERFORMANCE:

KATRINA BIURRUN, The Onion is present.

CATEGORIA ACTIVISMO:

INVASORIX, Macho intelectual.
Furen Dai.
Laura Juliana Ramirez, La hijas de la violencia.

CATEGORIA CORTOMETRAJE:

BAPTISTE Bertheuil, The méthode greenberry.
Pinar Ogun, Exhibit.
Lea Vidakovic, Sisters.

Muchas gracias.


Alejandra Bueno de Santiago.

Directora del Festival FEM TOUR TRUCK.



Ilustración 38. Resolución de la convocatoria.

LISBOA-VALENCIA-BARCELONA

VITÓRIA-GOIANIA-BOGOTÁ

MONTREAL

FEM TOUR 

TRUCK MUESTRA ITINERANTE DE VIDEOARTE FEMINISTA



Desde la dirección de **FEM TOUR TRUCK** queremos daros a todas las gracias por participar en este joven festival en el que esperamos durar mucho tiempo. Tras habernos reunido el 20 de Agosto y tras haber evaluado más de 300 increíbles propuestas, el jurado a deliberado y ha decidido seleccionar los siguientes trabajos:

Baptiste Bertheuil	The méthode greenberry	Francia
Furen Dai	Furen Dai Language product	USA
Invasorix	Macho intelectual	México
Lisa Birke	Bombshell	Canadá
Purple Moustacho	The genderator	Australia
Janelle Rose VanderKelen	Clara	USA
Purple Moustacho	Touch	Australia
Katrina Biurrun	The onion is present	España
Deborah Kelly	Lying women	Australia
Lauren Valley	Picture this	USA
Nowhere Mountain	Queen of America	USA
Myrte Van der Molen	I want to be selfish again	The Netherlands
Lisa Birke	Calendars	Canadá
Pinar Ogun	Exhibit	UK
Laura Juliana Ramirez	Las hijas de la violencia	México
Lea Vidakovic	Sisters	Serbia/Belgium
Carla Valencia	Vicenta	Ecuador
Carmen blanco	Pollo Asado	España
Nerea Lekuona	Soy prostituta según la RAE	España
Allison Flom	Censorstrip	USA
Maria Papi	Una Mina	Argentina
Maria Papi	La caracola	Argentina
Nadia Gomez Kenier	Macho, sobre todas las cosas	Argentina
Blanca Vivas Pickman	Pussy Lovers	España
Emilie Mahdavian	Intangible Body	USA
Marisa Benito	Artificio	España
Merce Galan	Silencio	España
Femimantis	Empoderadxs	Argentina
Amanda Devulsky	A outra caixa	Brasil
Sra Audiovisual	e/a	España
Arja Kärkkäinen	Think double, triple, always, too much, never.	Finlandia
Naomi Moser	Ballad of a Female Taxi Driver (from Beirut)	USA
Invasorix	El ano nos une	México
Yolanda Mazkieran	Mari	España
Manuel Martín Merino	Misstake	España
Strike	Veins	Israel
8 Teenagers	Le match	Bélgica
Eugenia Lasso	Luctum	Argentina



Ilustración 39. Resolución de los videos seleccionados.

8.6.1.2 Diseño y estrategia de marketing.

Como parte de la estrategia de marketing se produjo una cerveza artesanal por una productora local de Álava, con la que trabaja la plataforma, BAIAS, situada en las faldas del Gorbea, esta pequeña empresa se dedica a la producción y comercialización de cerveza artesanal. Para esta ocasión produjeron una cerveza Pale Ale y se solicitó al diseñador Hernán Murillo realizar una ilustración acorde al festival para implementar en la etiqueta. Uno de los pilares de la plataforma es potenciar el comercio local y la pequeña empresa, con Baias llevamos trabando desde el 2014. La cerveza tiene un precio de 3 euros y el dinero que se recauda sirve para la propia producción del festival.



Ilustración 40. Etiqueta de la cerveza artesanal.

Otro de los productos de merchandising fueron las camisetas, todos los diseños a excepción de la ilustración de la cerveza están hechos por mi persona. Para las camisetas se decidió escoger una blanca de corte abierto y ancha para las chicas, y una gris entramado de corte clásico con mangas para los chicos.



Ilustración 41. Diseño para las camisetas, parte delantera.



Ilustración 42. Diseño para las camisetas, parte trasera.

La herramienta principal de atracción es el diseño, se hizo un diseño sencillo que reflejara los tres pilares de la propuesta, FEM TOUR TRUCK, feminismo, un tour y un camión, unido al sello de la plataforma GFSS, la identidad a través de las máscaras, que es lo que le proporciona el humor y el carácter rebelde. Con esos elementos más una gama de colores reducida, magenta, amarillo, negro y blanco se realizó toda la gama de diseños. Estos diseños estaban destinados tanto a la difusión en web como en el espacio público. Se realizó un banner vertical, una lona microporada, cartelería, tarjetas de invitación, pequeños afiches con información de fechas, trípticos, y flyers. La información se puede encontrar en euskera, inglés y castellano.

En los trípticos se incluyó la programación y la información de los videos seleccionados con una breve descripción.

FEM TOUR 2016
TRUCK
BILBAO - MADRID - COVILHA
LISBOA - VALENCIA - BARCELONA
VITORIA - CUENCA - BOGOTÁ
MANTÁ - QUITO - GUAYAQUIL

BIDEARTE FEMINISTAREN ERAKUSKETA IBILTARIA

FEM TOUR TRUCK 2016 jaialdian parte har dezazun dei egiten dizute **Guerrilla Food Sound Systemek** eta **MAVek**. Hiri hauetan egingo da jaialdia: Bilbon (irailak 15), Madrilén (irailak 17), Covilhan (irailak 22), Lisboan (irailak 24), Valentzian (irailak 29), Bartzelonan (urriak 1) eta Gasteizen (urriak 7).
2016ko **Emakumeen Begiradak Bienalaren** parte da ekitaldi hori, zeinaren helburua hau baita: herritar guztiengana helaraztea feminismoa, izakirik txikienetik pertsonarik arruntenera, zapalkuntza patriarkalaz eta haren ondorioez jabe daitezen. Artea da horretarako bidea, gai horri umorearen, estetikaren eta kritikaren bitartez ekiteko adierazpidea alegia.

Logos: **GUERRILLA FOOD SOUND SYSTEM**, **eremuak**, **MAV**, **Az**, **medialab**, **BMM-2016** Bienal Miradas de Mujeres, **SORMEN** SORTEAK FERRIARZAS DE OBRERAS, **FACCO**, **COOLABORA**

Ilustración 43. Invitación del festival para difundir en redes.

11 sept Jueves
BILBAO Plaza de la Mujer

12h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

13h **PERFORMANCE** Gastronómica, Gustos y olores con conciencia, un Show interactivo a cargo de Ruben Castillejo de Cocina de Guerrilla.

16h **TALLER: SIRAKUSI**, taller de estampación sobre tela mediante stencil, ven y llevate tus parches con diferentes iconos feministas.

17h **TALLER:** Irantzu Varela, "(RE)PRESENTARNOS" Creación audiovisual desde el feminismo, análisis de representaciones femeninas en los medios y creación de nuevos modelos.

18h **CONCIERTO:** Magmadam, Experimentación e investigación desde el cuerpo y lo sonoro, mediante la deconstrucción y la improvisación.

19h **MESA REDONDA:** Prácticas artísticas feministas: el papel de la mujer productora. Histeria kolektiboa, Irantzu Varela, Itzar Markiegi y Myriam Petralanda.

20h **DJ** Gouri Go Freak.

21:00h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

22h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

17 sept Sábado

MÉRIDA Plaza Agustín Lara (Lavapiés)

12h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

12h **TALLER NO PRÁCTICAS PERFORMÁTICAS:** Patricia López Landabaso.

13h **PERFORMANCE** Gastronómica, Gustos y olores con conciencia, Show interactivo a cargo de Ruben Castillejo, Cocina de Guerrilla.

16h **ACCIÓN RADIATIVAS:** Movimiento que visibiliza machismos señalizándolos con cinta de balizamiento.

17h **TALLER:** Irantzu Varela, "(RE)PRESENTARNOS" Creación audiovisual desde el feminismo, análisis de representaciones femeninas en los medios y creación de nuevos modelos.

18h **CONCIERTO:** Magmadam, Experimentación-investigación desde el cuerpo y lo sonoro, con la deconstrucción y la improvisación.

19h **MESA REDONDA:** Performance, cuerpo y mujer, Patricia López Landabaso, Emma Trinidad, Irantzu Varela y Radiactivas.

20h **DJ** Charlie X

21:30h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

22h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

TROI DELIA: Mayra Alejandra Pulgarín y Johana Escobar: los mejores trapos del mercado

ACCIÓN CONTINUA y participativa: pancartas en cartón para chicas del montón SIRAKUSI.

Cerveza especial **BATAS**, producción artesanal.

22 sept jueves

CCVILMÁ, Coolabora y jardín público

No Coolabora

10h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

11h Apresentação dos painéis **A REVOLTA DOS PANOS**, Arturo Cancio e Rosa Carreira

11:30h Poemas á solta, Carmo Póvoas

Na Jardim Público

12h **WORKSHOP STENCIL**, violencia sexista nas praxes, Lia Antunes e Joana Martinho Marques

17:30h **PERFORMANCE** Gastronómica, de Cocina de Guerrilla.

Na Biblioteca Cafe-Concerto

18h **DEBATE:** Quem tem medo dos feminismos? Animadoras: André Barata, Catarina Sales, Celeste Raposo, Liliana Reis, Iuru Lopes e Teresa NobreCorreia. Moderación: Sonia Sá.

Na Coolabora

20h **JANTAR PARTILHADO**

No Jardim Público

21:00h **PROYECCIÓN** de videos ganadores del festival.

22h **CONCIERTO ESPONTÁNEO** OptiMixer com Bitocas Fernandes (Glocalmusic)

24 sept sábado

LISBÉA Jardim la Estrela

18h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

19h **PERFORMANCE** Gastronómica de Cocina de Guerrilla.

20h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados en el festival.

29 sept jueves

VALENCIA Fábrica de hielo

12h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

13h **PERFORMANCE** Gastronómica, Cocina de Guerrilla.

17h **PRESENTACIÓN IMPURE**, libro que documenta 10 años de bizarras creaciones corporales y la práctica transdisciplinaria de Ana Maria Stalano.

17:30h **MESA REDONDA:** Reivindicación de los géneros desde el arte. Izaskun Etxebarria, Merce Galian, Anna Maria Stalano y Myriam Moreno.

18:30h **PERFORMANCE VANITAS PILORUM**, Myriam Moreno: El pelo desde lo simbólico y desde lo físico, objeto fetiche que cobró vida en esta acción.

19h **CONCIERTO:** MAGMADAM

20h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

21:30h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

22h **DJ** Alejandra Hernandez.

30 sept Viernes

BARCELONA Plaza del MACBA

19h **CONCIERTO:** Magmadam, Experimentación e investigación desde el cuerpo y lo sonoro, mediante la deconstrucción y la improvisación.

20:30h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

21:30h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

01 oct sábado

BARCELONA Mangar

16h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

16:30h **PERFORMANCE** Gastronómica, Gustos y olores con conciencia, un Show interactivo a cargo de Ruben Castillejo de Cocina de Guerrilla.

17h **PRESENTACIÓN HOMOZAPPING** Luca Carrubba. Un videojuego creado por PlayLabXY01 en un laboratorio de experimentación sobre sexualidad organizado por ARSGAMES en el Centro de Cultura Digital y que "cuestiona nuestros imaginarios sexuales".

17:30h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

18:30h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

ACCIÓN CONTINUA y participativa: pancartas en cartón para chicas del montón SIRAKUSI.

Cerveza especial **BATAS**, producción artesanal.

07 oct Viernes

VITICRÍA Plaza de la Virgen Blanca

11h **PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck**

11:30h **ACCIÓN A PLATAFORMA.** Sesión informativa sobre la próxima acción a realizar el 25 de Noviembre.

13h **PERFORMANCE** Gastronómica, Gustos y olores con conciencia, un Show interactivo a cargo de Ruben Castillejo de Cocina de Guerrilla.

17h **TALLER PASO A DOS.** Un trabajo en parejas con piedras, hilos y capuchas para un conocimiento sutil a través del tacto.

19h **PERFORMANCE SOY PUTA** Nerea Lekuona,

19:30h **MESA REDONDA:** El arte y el cuerpo como herramienta poética Taxro Arrazola, Nerea Lekuona, Idoia Zabaleta.

20:30h **PROYECCIÓN** de videos seleccionados.

21:30h **PROYECCIÓN** de videos ganadores.

22h **DJ** Ingrid Sylv

ACCIÓN CONTINUA y participativa: pancartas en cartón para chicas del montón SIRAKUSI.

Cerveza especial **BATAS**, producción artesanal.



Ilustración 44. Ilustración del flyer con la programación del festival.

FEM TOUR 2016

TRUCK



BILBAO 15 SEPT
MADRID 17 SEPT
COVILHA 22 SEPT
LISBOA 24 SEPT
VALENCIA 29 SEPT
BARCELONA 1 OCT
VITORIA 07 OCT

FESTIVAL INTERNACIONAL DE VIDEOARTE FEMINISTA



**GUERRILLA
FOOD SOUND
SYSTEM**



MAV
mujeres en las artes visuales



medialab
facultad de artes universidad de cuenca

BMM-2016
Bienal Miradas de Mujeres



**SORMEN
LANTEGIAK
FÁBRICAS
DE CREACIÓN**



**UMAR CENTRO DE CULTURA
E INTERVENÇÃO FEMINISTA**

Ilustración 45. Cartel de la gira del festival



FEM TOUR TRUCK es un festival internacional de video feminista en el que se han seleccionado trabajos de performance, activismo, cortometraje y videoarte relacionados con la problemática de género. El festival es de carácter itinerante y se realiza en plazas y locales públicos de las siguientes ciudades:

Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona y Vitoria en España, Covilha y Lisboa en Portugal, Cuenca, Quito, Manta y Guayaquil en Ecuador, y Bogotá en Colombia.

Su objetivo es apropiarse del espacio público para realizar talleres, performances, conciertos y mesas redondas, para promocionar y difundir la cultura en una sala de exhibiciones efímera y cargada de simbolismo. Su infraestructura es el camión, una referencia de lo masculino subvertida como sala de cine feminista, con proyecciones en el interior y exterior, y que sirve de escenario para todas las actividades.

En Ecuador y Colombia, el festival es exhibido en centros culturales y universidades públicas mediante la organización de jornadas académicas de "Arte, genero y comunicación" con conferencistas de diferentes países.

El festival ha sido organizado por **Guerrilla Food Sound System** y **MAV**, y forma parte de las actividades de la **Bienal Miradas de Mujeres 2016**. Entre todos luchamos por la liberación del género, de la sexualidad, de la identidad y sobre todo por la decolonización del cuerpo frente a sistemas patriarcales, católicos que imponen tabúes y discriminación sobre el género femenino y transexual.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE VIDEOARTE FEMINISTA



BILBAO - MADRID - COVILHA LISBOA - VALENCIA - BARCELONA VITORIA - CUENCA - BOGOTÁ - MANTA - QUITO - GUAYAQUIL



BILBAO - MADRID - COVILHA - LISBOA - VALENCIA - BARCELONA VITORIA - CUENCA - BOGOTÁ - MANTA - QUITO - GUAYAQUIL

Ilustración 46. Tríptico del festival.

<p>UNA MINA</p> <p>Autor: María Pazo, Videoarte, Argentina Sinopsis: "Una Mina" es un film que indaga sobre el rol que ocupa la mujer en la cultura del trigo, a través del lenguaje "luzfondo". La misma original y el diálogo sonoro están a cargo del compositor musical argentino Carlos Páez con performance musical y arreglos del bandoneonista argentino Pablo Signoli desde su estudio en París, Francia. LA CARACOLA</p> <p>Autor: María Pazo, Videoarte, Argentina Sinopsis: Momento de relaciones sexuales entre dos presencias originales: el Agua y la Vela. Lo femenino en armonía restauradora indaga sobre la erosión de la que se escucha. MARCHO, SOBRE TODAS LAS COSAS</p> <p>Autor: Nadia Gómez Keizer, Videoarte, Argentina Sinopsis: En este proyecto, tomé publicidades comerciales de productos dirigidos a mujeres, como un desodorante para axilas (Pooet), un jabón de tocador (Lui), una pasta para higienizar (Linosorel) y una crema antiarrugas (Nivea) e hice un remache con otros hombres, tratando de que ellos usaran estos productos y no por ello perder su "tan preciada masculinidad". PUSO LOVRES</p> <p>Autor: Blanca Vivas Polman, Videoarte, España Sinopsis: Pussy Lever es la primera cápsula de una serie conceptual de videoarte cuyo leitmotiv principal es el amor a partir de la capacidad de elección y desde la visión subjetiva del artista. INTANGIBLE BODY</p> <p>Autor: Emilie Mahdavian, Videoarte, USA Sinopsis: This work is a pushing back against the absurdity of barring women's dress in Iran — as wanted to pose the question back: "What is a body? What is a woman's body? What is dance?" to reveal this inherent absurdity and challenge the patriarchal structure that thinks it has any power to these questions. ARTIFICIO</p>	<p>Autor: María Benito, Videoarte, España Sinopsis: La mujer ya no es un todo: es un cuerpo fragmentado, es un rostro sin identidad situada en el artificial cosmoético. El lado invisible de la mujer se muestra rodeado de misterio y lejano entre elementos naturales que recrean una atmósfera dramática y turbadora. En la construcción social de la mujer perfecta interviene la misma voz que masculina que es principalmente la que ha generado y meditado el mito. SILENCIO</p> <p>Autor: Merce Galan, Videoarte, España Sinopsis: En este proyecto fotográfico y audiovisual, una joven vistida de color naranja, un color conocido e identificado con el uniforme de los presos de algunas cárceles, arrastra pesadamente los abusos y la violencia sufrida en el espacio íntimo de su hogar. Un lugar dual entre la seguridad y el abuso, donde el agresor queda impune, tras la puerta de la intimidad. ENFOCADAS</p> <p>Autor: Producciones Lesbofeministas, Activismo, Argentina Sinopsis: Compilado de cortometrajes que recorren la cotidianidad de nuestros territorios y nuestras luchas, y generan un manual de buenas prácticas feministas de guerrilla para la autodefensa y el conocimiento personal. A OTRA CAJITA</p> <p>Autor: Amanda Delsky, Videoarte, Brasil Sinopsis: A man is left to explore the territory of biological inevitabilities and stable identities within a society surrounded by images and walls. EJA</p> <p>Autor: Srta Audiovisual, Videoarte, España Sinopsis: ella es una referencia festiva sobre la falocencia, que pretende liberar el hecho de que aun actualmente, es el género masculino el que lleva la voz cantante. THINK DOUBLE, THINK, ALWAYS, TOP MARCH, NEVER</p>	<p>Autor: Arja Kirkkainen, Videoarte, Finlandia Sinopsis: A woman is hiding under the cover. Later on it appears that she's being chased by the room and she's trying to get out of BALLOAD OF A FEMALE TAXI DRIVER (FROM BURBU)</p> <p>Autor: Naomi Moser, Videoarte, USA Sinopsis: "Quest is elemental to the human experience. All road narratives are to some extent built on quest. If you're a woman, though, this fundamental possibility of quest is denied. You can't go anywhere if you can't step out onto a road. Power and patriarchy can't afford women the possibility of quest, because within these structures women are valued as agents of social preservation and not agents of social change." EL AÑO NOS LIME</p> <p>Autor: Ivana Vico, Videoarte, México Sinopsis: El año no me es un video clip de música rap como protesta cuti feminista. MAMI</p> <p>Autor: Yolanda Mazarán, Videoarte, España Sinopsis: Man es la fuerza de vida, es el personaje principal de la mitología vasca. Mani es el culto a la madre tierra y a su fertilidad. MISTAKE</p> <p>Autor: Manuel Martín Merino, Cortometraje, España Sinopsis: Una mujer siente arrebatamientos por comerse una caja de bombones. Y buscará cualquier forma de quitarse ese chocolate de encima, aunque le duela. VENIS</p> <p>Autor: Shirie, Activismo, Israel Sinopsis: Veins animation video presents equal, liberated and sensual sexual world, reuniting it with nature. The video celebrates the human body and sexuality combining elements from.</p>	<p>LE MATCH</p> <p>Autor: 8 Teenagers, Videoarte, Bélgica Sinopsis: The "Red Devils" are through to the final! Unfortunately, the game is by no means exciting. The cheerleaders decide to raise standards and take the players' place. LUCTUM</p> <p>Autor: Eugenia Lasso, Videoarte, Argentina Sinopsis: La pérdida coexistiva una proyección de 5 estados que atraviesan la negación, la ira, la negociación, la depresión y, por último, la aceptación. Para ello el cuerpo y la danza se disponen al servicio de estos estados a través de los intérpretes Josefina Enrico y Tomás Middleton en este cortometraje de videoarte, en donde se representan también distintas etapas de las relaciones románticas y su orden en los cuerpos, relaciones de dominación y sumisión que van intercambiándose entre sí.</p>	<p>22 sept jueves COVILHA, Cuatlabara y Jardín público No Coolabara</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19h Homage to our partner: A REVISTA NOS FAZEMOS. Artista: Cássio e Rosa Carreira 20:30h Performance: A noite, Clara Pires No Jardim Público</p> <p>19h WORKSHOP STEEL, videoarte sexista nas praças. Lu Amaro e Jara Marinho Marques 19:30h PERFORMANCE Gastronómica, de Coora de Guemila. No. Diferença Café-Cantante 20h DEBATE Quem tem medo dos feministas? Anamaria, André Pires, Tereza Maria, Moderador: Sônia Sá</p> <p>23 sept viernes No Coolabara</p> <p>20h JANTAR PARTILHADO No Jardim Público</p> <p>21:30h PERFORMANCE de video arte ganadora del festival. 22:30h CONCIERTO ESPINHEIRO: Otimizar com Bóscas Feministas</p> <p>27 sept sábado Lisboa: Jardim da Estrela</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19h PERFORMANCE Gastronómica de Coora de Guemila. 20h PERFORMANCE de video seleccionados en el festival.</p> <p>27 sept jueves VILLALBA: Fábrica de Nido</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19h PERFORMANCE Gastronómica, Coora de Guemila. 20h PRESENTACIÓN DIME, una que documenta 10 años de luchas: ONGs corporales y la práctica transdisciplinaria de Ana María Serrano. 21:30h HESA REBANDA: Revisión de los genes desde el post. Suelo, Estelena, Verónica, Clara, Ana María Galan y Myriam Moreno 22:30h PERFORMANCE UNIDAS PULCRUM: Myriam Moreno. El poder desde la corporeidad y desde la fiesta: quién gana qué gana viva 23h CONCIERTO MACHADAM 23:30h PERFORMANCE de video seleccionados. 24h Aljandra Hernandez.</p> <p>01 oct sábado Mérida: La Manger</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19:30h PERFORMANCE Gastronómica, Guemila y otros con conciencia. Un Show interactivo a cargo de Rubén Castiella de Coora de Guemila. 20h TALLER SIKRANZI, taller de estampación sobre tela mediante serigrafía en 3D. Invitados las artistas con conciencia como feministas. 21h TALLER: Inanitu Vitoria, "(RE)PRESENTARNOS" Creación audiovisual desde el feminismo, análisis de representaciones femeninas en los medios y creación de nuevos modelos. 22h CONCIERTO: Magaram. Experimentación e investigación desde el cuerpo y la danza, mediante la deconstrucción y la improvisación. 23h HESA REBANDA: Dividida entre feministas, el poder de la mujer: educadora, artista, activista, líder. María López y Lucía Pérez. 24h DJ: David Go Freek. 25:30h PERFORMANCE de video ganadores. 26h PERFORMANCE de video seleccionados.</p> <p>02 sept sábado Mérida: Plaza Agustín Lara (Laraplaya)</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19:30h TALLER LAS PRÁCTICAS PERFORMÁTICAS. Patricia López Urbaniak. 20h PERFORMANCE Gastronómica, Guemila y otros con conciencia. Un Show interactivo a cargo de Rubén Castiella de Coora de Guemila. 21h ACCIÓN BASTARDAS: Momento que veblita machismo heteropatriarcal con una de las feministas. 22h TALLER: Inanitu Vitoria, "(RE)PRESENTARNOS" Creación audiovisual desde el feminismo, análisis de representaciones femeninas en los medios y creación de nuevos modelos. 23h CONCIERTO: Magaram. Experimentación e investigación desde el cuerpo y la danza, mediante la deconstrucción y la improvisación. 24h HESA REBANDA: Performance, cuerpo y mujer. Patricia López y Lucía Pérez. 25h DJ: Charis X. 26:30h PERFORMANCE de video ganadores. 27h PERFORMANCE de video seleccionados.</p> <p>28 sept viernes TRAFALGAR: Plaza de la Virgen Blanca</p> <p>18h PRESENTACIÓN Festival Fem Tour Truck 19:30h ACCIÓN A PLAZA VIRGEN. Sesión informativa sobre la próxima acción a realizar el día 30 de Noviembre. 20h PERFORMANCE Gastronómica, Guemila y otros con conciencia. Un Show interactivo a cargo de Rubén Castiella de Coora de Guemila. 21h TALLER PASA A PASO. Un trabajo en parejas con pinturas, hilos y otros materiales para crear un personaje con el que se pueda hacer teatro. 22h PERFORMANCE SAV PUTA. Neera Lichner. 23:30h HESA REBANDA: El arte y el cuerpo como herramienta política. Lucía Pérez, Estelena, Verónica, Clara, Ana María Galan y Myriam Moreno. 24:30h PERFORMANCE de video seleccionados. 25:30h PERFORMANCE de video ganadores. 26:30h DJ: Ingrid Soy.</p> <p>Durante todo el Festival nos acompañan: SIKRIANZI con una intervención artística para pintar retratos de íconos feministas. Cerveza artesanal Fem Baias.</p>
--	--	---	---	--

Ilustración 47. Tríptico con la información de los vídeos y programación.

FECHAS OFICIALES



BILBAO	-----	15	sept
MADRID	-----	17	sept
COVILHÃ	-----	22	sept
LISBOA	-----	24	sept
VALENCIA	-----	29	sept
BARCELONA	---	01	oct
VITORIA	-----	06	oct

femtourttruck@gmail.com

Ilustración 49. Cartel con las fechas para difusión en web.



Ilustración 50. Logo del festival.



Ilustración 51. Primer cartel para la difusión de la convocatoria.

FEM TOUR TRUCK

MUESTRA ITINERANTE DE VIDEOARTE FEMINISTA

12: PRESENTACIÓN del Festival Fem Tour Truck

13: Sukalde Guerrilla, Show Gastronómico

17: IMPURE: Presentación audio-visual del libro. Ana María Staiano Impure documenta diez años de bizarras creaciones corporales y la práctica transdisciplinaria de Anna Maria Staiano en colaboración con una serie de fotógrafxs, escritorxs, performers, artistas, curadorxs y activistas feminista/queer/trans.

17:30 Mesa redonda: **ARTE Y GÉNERO:** reivindicación del género y trans-género desde el arte. Participa: Anna María Staiano, Laura Navarro, Myriam Moreno y Mercé Galan. Modera Alejandra Bueno

18:30 Performance **VANITAS PILORUM** de Myriam Moreno
El pelo desde lo simbólico y desde lo físico como objeto fetiche cobra vida en esta acción

19: Concierto de **MAGMADAM**

20: Proyección: videos seleccionados

21:30 Proyección: videos ganadores

22: Dj **Alejandra Hernandez**

LUGAR: FABRICA DE HIELO VALENCIA 29 SEPT

Ilustración 52. Cartel del evento en Valencia en la Fábrica de hielo.

Para finalizar se realizó un certificado para los participantes. Los certificados estaban dirigidos a los colaboradores/artistas de cada evento, al jurado, a los artistas seleccionados y a los artistas ganadores.



Ilustración 53. Certificados para los jurados, ganadores, seleccionados y artistas que participan.

8.6.1.3 Financiación

Este apartado se va a destinar a desglosar los recursos económicos y materiales que han sido empleados para este evento y cómo se ha llegado a ellos.

Por una parte, al ser un proyecto auspiciado por la plataforma cultural GFSS, cuenta con el apoyo de la infraestructura (equipo de sonido, mesas y sillas, camión, cámaras frigoríficas y cocinas móviles) y el apoyo logístico de Rubén Castillejo, quien asumió el papel de coordinador del evento, encargándose de la gestión de espacios. Para la contratación de los espacios públicos es necesario contactar a los ayuntamientos para solicitar el *permiso de Ocupación de la vía pública*, para lo que se requiere presentar un *rider* con las necesidades y la programación, especificando las horas de montaje y desmontaje. La solicitud tiene que estar hecha al departamento de espacio

público, pero primero es conveniente que este avalada por algún departamento del ayuntamiento, en nuestro caso acudíamos al departamento de cultura y al de derechos humanos para conseguir su aprobación y tener más posibilidades de aceptación por el departamento de espacio público. Al ser una plataforma con cierta trayectoria este proceso fue más fácil, sobre todo en las ciudades de Vitoria, Bilbao y Madrid que es donde suele trabajar la plataforma. El resto de ciudades fue más complicado, teniendo que acceder finalmente a espacios privados como la Fábrica de hielo en Valencia y Hangar en Barcelona. Los costes del espacio fueron nulos, el hecho de ser una asociación sin ánimo de lucro, al igual que el propio evento, no se exige el pago de tasas, aunque en ciertas ciudades como Vitoria exigen una fianza de 300 euros. En Portugal el colectivo UMAR y Coolabora realizaron la gestión de los permisos y la programación.

Para poder financiar los gastos de transporte, producción de cervezas, camisetas cartelería y de compra de material, se solicitaron dos ayudas a la creación artística, Eremuak, un programa abierto de convocatoria continua para proyectos artísticos y Etxepare, otro programa anual de creación artística, ambos están financiados por el Gobierno Vasco. Desde Eremuak se recibió la cantidad de 5000 euros y desde Etxepare, 2300 euros. Con esta cantidad se pudo acceder a la compra de un proyector, un generador, luces, producción de camisetas y cerveza, impresión de banners, carteles y flyers (Eremuak) y se pudo financiar el transporte de la organización y de los artistas. Cada artista contaba con una aportación de 50 euros más transporte y dietas.

El material no fungible pasa a formar parte de la plataforma GFFS por la colaboración.

8.6.2 PRODUCCIÓN

Para la producción de cada evento en España y Portugal los responsables principales eran Rubén Castillejo y Alejandra Bueno con la ayuda de los participantes, talleristas, conferencistas, músicos, artistas, todos los que estuvieran dispuestos. El punto de inicio era llegar a la plaza con el camión y ver qué disposición iba a tener el espacio de talleres y espectáculos y qué espacio ocuparía el generador que nos abastecía de energía suficiente para

dos pantallas normales y dos graves, un arcón frigorífico, los focos, la mesa de sonido, y el proyector. Siempre el generador quedaba al lado opuesto de donde se realizase el espectáculo con el camión de separación para evitar el ruido. El cuadro de energía que sale directo desde el generador estaba colocado de manera fija dentro del camión. En el lateral del camión se colocaban la mesa para el audio y presentaciones y enfrente unas mesas para talleres con sillas, y a un costado se colocaba el espacio de publicidad, con cervezas, camisetas, flyers, carteles. Desde la parte trasera del camión también se habilitaba un espacio para talleres y proyecciones durante el día.

El segundo punto era colocar el generador y arrancarlo para después hacer toda la instalación eléctrica. Una vez montados los equipos con corriente eléctrica se montaban las mesas y las sillas. Por último, se decoraba el espacio con banners, carteles y pancartas.

Cuando finalizaba el evento sobre las doce de la noche se empezaba a desmontar en orden inverso para que los materiales queden ordenados dentro del camión.

El recorrido hecho en Latinoamérica fue mucho menos laborioso, todo el material entraba en una caja y el desplazamiento era en autobús o en avión. Tan sólo era necesario llevar los videos, las camisetas y los flyers a la sala acordada, sólo en la ciudad de Portoviejo fue necesario llevar un proyector a la galería en la que se exponía.

En los anexos hay un desglose de imágenes que muestran cómo transcurrió cada evento, con sus talleres, charlas, conciertos y proyecciones.

FEM TOUR TRUCK 2017

En el año 2017 se decide no realizar ningún evento a no ser que estuviera coordinado por otros colectivos, pero con el mismo formato y misma programación que en el 2016. Este año estaba dedicado a la difusión de resultados, análisis y creación del festival para el 2018. Finalmente se han realizado 6 eventos, dos dirigidos por Rubén Castillejo en Vitoria y Madrid, tres

dirigidos por Mónica Writting desde la plataforma Women Being en Badajoz, Portalegre y Edimburgo, y uno por mi persona en Manizales, Colombia, dentro del Simposio Internacional de artes electrónicas, ISEA, y el Festival Internacional de la Imagen,), donde surgieron nuevas colaboraciones y la recepción fue muy positiva, siendo la única ponencia que hablaba de feminismo en este año que el simposio versaba sobre Biocreación y paz.

8.6.3 ANÁLISIS

Todas las ciudades fueron diferentes, y en todas se vio la necesidad de hablar de feminismo en la calle. El lugar más impactante fue Covhila gracias a la colaboración que hubo desde la organización Coolabora y Arturo Cancio. En todas las ciudades lo único que se repetía eran los vídeos y el resto de la programación era similar.

Los artistas que han realizado actividades han sido en su mayoría, personas de nuestras redes artísticas que se han sumado a la causa. Todos los artistas que han participado han sido obsequiados con una camiseta y cerveza Fem Tour Truck. Lo importante es que han surgido sinergias para próximos eventos, colaboraciones y trabajos.

Por nuestra parte ha sido demasiado esfuerzo y muchos kilómetros recorridos en un camión, hemos notado como si hubiéramos hecho un poco más de esfuerzo en la preproducción pudiera haber salido mejor, por lo que el próximo año comenzaremos desde enero a prepararlo.

Sabemos cuáles han sido las falencias, pero también las fortalezas, tenemos mucha fuerza y muchas ganas de seguir creando eventos y promoviendo cultura. Tras esta primera convocatoria he sido contactada por varios colectivos y con uno de ellos se ha establecido una colaboración, con Women Being, con base en Edimburgo. Esta plataforma se ha comprometido a replicar el festival en Badajoz, Portalegre y Edimburgo, y se han establecido enlaces para propuestas futuras.

8.7 UNIDAD EDUCATIVA INNOVADORA ANEXA A LA UNAE.

La Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE, es un proyecto que nace desde la propia Universidad de Nacional de Educación con el propósito mismo con el que se creó dicha universidad, transformar la educación de Ecuador. La UNAE, forma parte de un proyecto de creación de universidades emblemáticas desarrollado en el último mandato de Rafael Correa, expresidente de la República de Ecuador entre el 16 de Enero del 2007 hasta el 24 de Marzo del 2017, al frente de Alianza País, partido constituido para unificar la izquierda Ecuatoriana que ha sido denominado más como un movimiento político el cual ha servido de vehículo para impulsar la Revolución Ciudadana, nombre con el que se autodenominó al movimiento por los cambios implantados en la sociedad como la Constitución del 2008.

Entre las universidades emblemáticas que se constituyeron estaban Yachay destinada a las ingenierías, Ikiam destinada a la biodiversidad, UARTES destinada a las artes y UNAE destinada a la educación. Con el mismo propósito de la UNAE, nace el proyecto de la Unidad Educativa Innovadora, UNAE se encarga de hacer frente a las falencias educativas en las escuelas, creando personal cualificado y con un modelo pedagógico diferente al que ya existía, aprender haciendo es uno de los pilares de este modelo. La Unidad Educativa Innovadora continúa los mismos principios de la UNAE, desarrollando un modelo pedagógico propio en el que se trabaja holísticamente y por aulas-ambientes de aprendizaje.

El proyecto de innovación la Unidad Educativa anexa a la UNAE busca encontrar nuevas conexiones de relación entre disciplinas y actores desde el campo de la sensibilidad como lugar de escucha dentro de la comunidad, como lugar de habla para generar interacción y no solo interdisciplinariedad y como lugar de acción vital para poner en juego otras maneras de vivir y hacer y pensar. Por eso se piensa en la importancia que cobran los lenguajes como el sonoro, el visual, el corporal, el plástico o el escultórico.

Dentro de este proyecto la dimensión estética establece conexiones con la ciencia y la pedagogía mostrando cómo la forma y las acciones, crean maneras

de pensar, vivir y actuar y decantan en maneras de proyectarse y de ESTAR en el mundo, lecturas de la realidad y sustentación del conocimiento. La estética actúa y se extiende a modo de “rizoma”, generando que el conocimiento esté interconectado y que la experiencia intersubjetiva derive en otras inquietudes, es una estética en relación con la naturaleza y las raíces, rompiendo la lógica (Deleuze, Guattari, 1972-1980). Desde esta perspectiva, se recupera el principio de la filosofía de Reggio Emilia, donde el arte, es el eje central dentro de los procesos educativos en la escuela, “desarrolla la imaginación, la innovación y la creatividad” (Vecchi, 2010, p.45). De esta manera, dentro de este proyecto el arte entra en juego como cómplice de acción e interacción para la educación, que permita hacer pensar a la ciencia desde otros lugares y ayude a la pedagogía a desestructurar esquema formas y formatos que nublan las relaciones y conexiones sensibles con la enseñanza y el aprendizaje.

El reconocimiento de la dimensión estética dentro de la escuela se verá reflejada en la cotidianidad de la escuela, pero, también, en la estructura arquitectónica de la escuela que ayuda y promueve otros tipos de organización para generar otros espacios de aprendizaje.

Para la realización y desarrollo del proyecto de creación del modelo pedagógico y arquitectónico de la Unidad Educativa - UNAE, ha sido necesaria la formación de un grupo de trabajo conformado por especialistas de las diferentes áreas y nacionalidades, los cuales son docentes de la UNAE de los campos de arte, pedagogía, didáctica y filosofía, desde el área administrativa contamos con especialistas en infraestructura, arquitectos, diseñadores y técnicos, administración educativa y finalmente un arquitecto externo a la UNAE especializado en la filosofía Reggio Emilia y nuevas estructuras arquitectónicas educativas.

Este equipo de trabajo se ha reunido semanalmente para concretar los aspectos pedagógicos y estructurales de esta Unidad Educativa, así como para remodelar el diseño de los espacios exteriores e interiores que se recibieron del tipo de escuelas modulares tipo siglo XXI que el Ecuador acogió a partir del terremoto en el año 2016.

Finalmente se ha redactado un proyecto que estipula el funcionamiento de la escuela, sus principios, su justificación y su diseño. Nuestra propuesta proyecta la dimensión estética como dispositivo que promueve la autonomía, el trabajo en grupo, el pensamiento divergente y el pensamiento creativo, la interacción entre culturas (lugares de origen y generacionales).

Se debe resaltar que, gracias al trabajo realizado en la UNAE, el Ministerio de Educación de Ecuador ha solicitado que se generen bases desde la experiencia para poder desarrollar un plan de réplica que no implique una duplicación o reproducción en serie de las escuelas, sino un espacio que nos permita pensar en los modelos pedagógicos, arquitectónicos y de gestión de escuela desde cada territorio para el siglo XXI, desde el Ecuador y para el mundo.

Tanto la Universidad Nacional de Educación como la Unidad Educativa Innovadora están ubicadas en el valle Chuquipata-Javier Loyola⁶⁶ en la provincia del Cañar. Aun se conservan ambos nombres el anterior a la colonización y el posterior.

La Provincia del Cañar se caracteriza por pertenecer a una región dotada de grandes paisajes que son atractivos al turismo, si hablamos de la cultura una de sus principales características ya que fue escenario del desarrollo de antiguas civilizaciones con riqueza cultural, civilizaciones antiguas que fueron sometidas al imperio de los incas, donde destaca la variedad de ruinas, monumentos, fortificaciones, etc. La cultura aún se conserva en las comunidades con riqueza en la vestimenta, engrandecida en folklore, especialmente en el campo de la danza, que la presentan en fechas festivas.

La provincia del Cañar se caracteriza por la migración y la desestructuración de las familias o la concepción de nuevas estructuras de familia a razón de esta situación.

⁶⁶ La parroquia Javier Loyola, lleva el nombre en homenaje al prócer de la independencia de Cuenca y Azogues: Francisco Javier Aquilino Loyola Prieto.

8.7.1 Enfoque pedagógico:

Todas las instituciones en Ecuador cuentan con una identidad corporativa en la que se especifica la misión y la visión de la misma, y ambos tienen que ver con los objetivos, pero más concretamente la misión hace referencia al motivo y la razón de ser de la organización y la visión se enfoca a una expectativa ideal.

La Misión: La Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE es una institución educativa constituida por toda la comunidad a la cual pertenece para el desarrollo una educación integral y holística bajo una proyección innovadora que recoja los principios éticos, estéticos y políticos del Buen Vivir y cuyo planteamiento se proyectarán como referentes nacionales e internacionales a partir de los siguientes parámetros:

I. La Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE será un espacio referencial desde el cual se puedan ir generando propuestas educativas innovadoras que puedan: visitarse, observar y analizar por otros docentes a nivel nacional e internacional, para que puedan ser pensadas y adaptadas a su contexto educativo y generar sobre la misma las giras pedagógicas⁶⁷ sobre la experiencia que se vaya creando en la misma.

II. Los docentes de la Unidad Educativa recibirán una formación permanente⁶⁸.

III. Todos los estudiantes de la UNAE pasarán por la Unidad Educativa en algún momento de su formación donde podrían, vivenciar directamente las propuestas de innovación que se formularán desde la universidad.

Principios éticos:

- La relación y el respeto a las particularidades y las comunidades: local, infantil juvenil, generando parámetros de escucha y encuentro

⁶⁷ El concepto de Gira Pedagógica es una práctica desarrollada en la UNAE que se realiza entre profesores y estudiantes que acuden a un centro educativo o a una comunidad para compartir los saberes.

⁶⁸ Para la formación continua se ha desarrollado ya en el mes de Julio y Agosto la primera capacitación a docentes de la provincia de Azuay y del Cañar. Se adjunta el programa en los anexos.

educativo y cultural. El ejercicio de la no violencia ni física ni simbólica.

- La acción de la inclusión y la vivencia del otro como eje de reflexión de la sociedad.
- El cultivo de la voluntad como exigencia del espíritu del esfuerzo.

Principios estéticos:

- Reconocer la estética del conocimiento como parámetro para el abordaje de la ciencia, el arte, la tecnología, la ancestralidad, el género y el medio ambiente, como modos de conocer y ESTAR en el mundo que se conjugan para promover las relaciones interculturales como base de la creación del conocimiento.
- El fomento de la mente crítica-enmancipadora.

Principios políticos:

- El cultivo de la voluntad como exigencia del espíritu del esfuerzo.
- La acción cooperativa como política del conocimiento y de la relación.
- La invención y la creación como política educativa de autonomía y participación.
- La prevalencia de los modos de comprensión como política de evaluación de la institución.
- La comunidad como base de lugar de participación y acción del ejercicio público.
- La acción laica como ejercicio de libertad y de inclusión política.

La Visión: La Unidad Educativa anexa a la UNAE se proyecta como una escuela pública innovadora que se posicionará como referente educativo a nivel nacional e internacional por su trabajo colectivo con la comunidad para la formación de niños, niñas y jóvenes de la parroquia de Chuquipata y que potenciará las competencias biopsicosociales a través de la conjugación de diversas metodologías innovadoras de reconocimiento en el mundo, convirtiéndose así en un laboratorio de innovación educativa para docentes e instituciones y con características básicas para poder ser replicable en distintos contextos y comunidades.

La Unidad Educativa seguirá el nuevo currículo nacional de educación con el fin de poder responder a la búsqueda planteada para mejorar los logros de aprendizaje que se han establecido para la educación a nivel nacional, los cuales se trabajarán a partir de proyectos y ambientes que posibiliten potencializar dinámicas de comprensión y desarrollo de competencias.

Esta propuesta sostiene su trabajo en los siguientes estudios y experiencias pedagógicas:

I. El Currículo de Educación Inicial 2014 y Currículo de EGB 2016:

Los elementos curriculares del país permiten la flexibilidad, elemento primordial que nos lleva a la búsqueda de la innovación y de la relación de establecer nuevas estrategias educativas que lideren la calidad de la educación en relación con la concepción de eje central el estudiante y con el perfil de salida justo, ético y solidario.

II. El MOSEIB (Modelo del Sistema de Educación Intercultural bilingüe)

La relación entre la naturaleza, la comunidad, la familia y persona y la pertenencia cultural e indígena, a través de experiencias como la chakra y el uso de la lengua kichwa. La chakra es el nombre que en la comunidad andina se le da al huerto y la lengua kichwa, idioma cooficial principalmente hablado en la Sierra y el Oriente de Ecuador.

III. El Modelo Pedagógico de la UNAE:

Del cual se extrae la relación entre Buen Vivir y estrategias didácticas a través de las cuales se establece una relación entre competencias y cooperativismo para generar además de un aprendizaje relevante, un aprendizaje comunitario, una proyección del conocimiento como invención de la realidad que potencia, además de las habilidades humanas, las capacidades colectivas de la comunidad para generar otra realidad, las cuales además de sintonizar con los

principios del Buen Vivir generando ecos desde “la pedagogía de la esperanza” (Freire, 2005).

IV. Reggio Emilia

El proyecto se inspira en la pedagogía relacional planteada por Loris Malaguzzi y la importancia de trabajar a nivel docente en equipo, al estilo de las “parejas educativas” y potenciar las habilidades infantiles a través de ambientes preparados para el aprendizaje donde el espacio cumple la función de lo que Malaguzzi llama el “tercer maestro”. Se recoge del enfoque reggiano la importancia estética que se genera sobre el espacio como efecto ético de cuidado sobre el otro. Parafraseando a Malaguzzi: el ambiente debe ser como una especie de acuario en el que se reflejan las ideas, el estilo moral, las actitudes y la cultura de las personas que en él viven.

V. La Pedagogía Waldorf

El proyecto recupera algunas de las bases “antroposóficas” que se proyectan desde la pedagogía Waldorf como es la importancia del cultivo espiritual de la voluntad a través del trabajo manual y su producción artesanal, lo cual es coincidente con las características representativas de las culturas locales donde se cultiva el trabajo artesanal con el barro, la paja toquilla y la escultura en piedra. También se recupera el cultivo de la actividad artística visual y musical como formadora del espíritu y de la construcción de la realidad. Otro aspecto importante que se recupera de la Pedagogía Waldorf es la interpretación del crecimiento del SER humano de manera cíclica y de manera comparativa con los procesos históricos de la humanidad.

VI. La Pedagogía Montessoriana

Como base de relación con la potencialidad de las capacidades del niño y el uso de los materiales concretos como objetos que abren la comprensión sobre el mundo y la manera como el mismo está constituido.

VII. Educación para la comprensión

Como deriva del trabajo que Gardner desarrolla en el proyecto Zero desde las Inteligencias Múltiples y las entradas y desempeños de comprensión que se generan a través de propuestas concretas, problemas y proyectos afines a las “capacidades infantiles” (Gardner, 2000) y juveniles.

VIII. Los estudios sobre pensamiento computacional

Integrando las propuestas a partir del uso de la informática como instrumento estructural del pensamiento lógico a través de los computadores y la robótica, bajo proyectos que desarrollen una “participación computacional” que “conforman una nueva ecología de aprendizaje”.

IX. Los estudios sobre laboratorios y desde el constructivismo

La conversación de los estudiantes con la tecnología contribuye al aprendizaje y facilita la construcción del conocimiento. A través de diferentes tipos de tecnología - nuevos y más tradicionales - los estudiantes están expuestos a una variedad de diferentes experiencias y diferentes modos de expresión (Walter-Herrmann & Büching, 2014). El constructivismo permite a los niños construir sus propios modelos, visualizar y representar sus ideas y poner a prueba sus observaciones. Esto refuerza su aprendizaje no sólo de la ciencia y la matemática, sino también de todas las disciplinas, y contribuye a la educación democrática dando voz a sus visiones del mundo, sus teorías y de la co-construcción de nuevos conocimientos con los niños y jóvenes. En este sentido, la presencia de nuevas y más tradicionales tecnologías en el taller (el área de arte de la escuela), el laboratorio de biología / física y en las aulas es central para la Unidad Educativa Siglo XXI anexa a la UNAE.

X. **Pedagogía Sistémica**

Se extrae la comprensión de que el todo está en conexión con cada una de las partes, la consolidación de grupos (clase) desde la complejidad de su composición corporal y emocional para actuar sobre el mundo y la vida. Para ir en la dirección de potenciar este sentimiento de pertenencia favoreciendo todos aquellos procesos que permitan la inclusividad.

XI. **La Inclusión en la Unidad Educativa anexa a la UNAE**

La inclusión en la Unidad Educativa se plantea como la búsqueda de formas sensibles de responder a la diversidad étnica, social, cultural, política, religiosa, de género y funcional (discapacidad). Se preocupará por identificar y eliminar barreras en alumnos que puedan encontrarse en situaciones de riesgo de ser marginados o excluidos, lo que demanda la ejecución de políticas activas dotadas fundamentalmente de sentido y sensibilidad para garantizar que estos grupos sean “cuidadosamente monitoreados [...] para asegurar su presencia, participación y logro en el sistema educativo” (Mel Ainscow 2005). En este contexto, la atención a la diversidad debe ser planteada como procesos de cambio hacia las escuelas inclusivas.

Nuestro objetivo con relación a la educación inclusiva será garantizar el derecho de todos los niños a acceder a una educación de calidad, lo que implica modificar la estructura y propuesta pedagógica en los centros educativos y ejecutar ciertas acciones para garantizar éxito en el aprendizaje de estos grupos de atención prioritaria.

Las políticas de inclusión en la escuela estarán dirigidas hacia el sentido de la sensibilidad. Sensibilidad para entender el valor de la diversidad, entender que éstas personas son dignas de vivir su vida, que la clave no es la capacidad sino el derecho de participar activamente en la sociedad. En tanto que el sentido será el ejercicio de abstracción de reconocer-se en el otro desde su diferencia.

8.7.2 LA ESCUELA DESDE EL ARTE DE APRENDER EL ARTE DE VIVIR.

Desde esta perspectiva en la escuela se trabajará sobre el experimentar la alegría de dar, el vínculo a la inclusión recaerá sobre la participación directa del reconocimiento y acción del que aporta más allá de sus dificultades, de sus diferencias y de sus limitaciones y la alegría que esta acción genera al sentirse parte vinculante del grupo.

Esta Unidad Educativa, además de convertirse en un proyecto de innovación educativa de referencia para la comunidad y para el país, atenderá la necesidad de escolarización, así como otras necesidades dentro del ámbito de la educación para la región donde está ubicada, teniendo como objetivo principal ofertar educación inicial y básica innovadora de la más alta calidad.

En consonancia con lo que se viene planteando sobre las Unidades Educativas del Siglo XXI a nivel nacional y mundial, se pretende crear y poner en marcha un modelo pedagógico innovador siguiendo los principios del modelo pedagógico de la UNAE, que potencia, las competencias humanas y el trabajo cooperativo y comunitario de los estudiantes, y que responde a sus necesidades directas en el contexto que pertenecen, con una visión ancestral de sus raíces y una proyección internacional de su interculturalidad.

El proyecto busca combinar los avances que se recuperan de experiencias educativas en todo el mundo que responden a principios de democratización del conocimiento, de la participación colectiva. Una escuela democrática: una “Escuela que resiste”, una Escuela que resiste a todo el poder de las opiniones. Una Escuela que estabiliza precisamente “objetos de saber” sobre los que las opiniones podrán expresarse legítimamente. Sin saberes, no es posible la expresión; sin objetos de valor; no es posible el debate” (Meirieu, 2004, 28). De esta manera, la escuela de innovación anexa a la UNAE se posicionará como un espacio educativo de y para la comunidad en donde todos sus agentes son parte de la misma y cuya función es abrir el mundo a las nuevas generaciones respetando la vida como eje de proyección.

Como primera Unidad Educativa Pública Innovadora del Ecuador, se convierte en un proyecto de importancia relevante y de carácter emblemático, siendo un

modelo de educación que pueda ser replicado en las escuelas públicas del país y que pueda ser un aporte en la práctica del nuevo currículo de educación, respondiendo a las necesidades formativas de nuestros niños y niñas para generar resultados de alta calidad para niños de 3-18 años.

De esta manera, nuestra escuela, como dice Meirieu (2001), además de ser un servicio público es un espacio de valores y principios desde los cuales aprendemos sobre la vida y el mundo, postura coincidente con los de Buen Vivir y que como tal que puede convertirse en un ejemplo a nivel nacional e internacional.

Nuestra visión se enmarca dentro de una pedagogía socio-construccionista y de la alteridad en el marco de la reflexión del Buen Vivir, reconociendo las condiciones de un mundo cambiante que entra en conexión con prácticas educativas progresistas que toman las tecnologías como parte de la cotidianidad y de nuevas formas de comunicación y relación.

La comunidad educativa de la Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE, propone lograr los resultados del currículo de Educación Inicial, y el currículo 2016 de Educación General Básica (EGB) a partir de una metodología innovadora que deviene de la revisión de modelos y enfoques educativos reconocidos a nivel internacional, tanto por sus resultados como por sus bases formativas, principios y valores, favoreciendo a los estudiantes con todas las competencias a partir de una estructura educativa, propositiva y activa, y bajo el principio de educabilidad como soporte del potencial que se genera en la relación entre docente y estudiantes a través de un medio provocativo que invita e incentiva el aprendizaje.

La escuela trabajará bajo una planificación estratégica y un estilo multiprofesional pretende desarrollar y fortalecer el “aprender haciendo”, concebido desde el saber hacer, saber actuar y saber sentir y en conexión con el hacer bien, actuar bien y sentir bien que se plantean desde el Buen Vivir.

El “aprender haciendo” propuesto desde las pedagogías activas, base de los modelos constructivistas y socio-construccionistas, es, a su vez, una práctica de las comunidades ancestrales de los pueblos latinoamericanos donde las

generaciones más jóvenes se forman en las acciones directas de la vida comunitaria. Así, también, la alteridad muestra que el conocer está en el afuera, en la materialidad de los cuerpos que en su hacer generan relaciones.

Este proyecto educativo innovador se dispone a través de herramientas y ambientes que crean y disponen el espacio para el aprendizaje, para ello, el proyecto contará con: un Fab Lab con tecnologías innovadoras (es decir, un espacio de producción de objetos cuya particularidad reside en su fuerte vinculación con la sociedad más que con la industria) construido en colaboración con arquitectos internacionales y la Universidad de Stanford. Además, contendrá un laboratorio de física y biología, un taller de biodiversidad, un Atelier o taller de arte y artesanía y espacios colectivos, todos ellos estéticamente cuidados.

La Unidad Educativa integra la ciencia y la tecnología desde una perspectiva respetuosa con el medio ambiente y con las culturas locales; que involucre tanto a la tecnología tradicional, como a la digital; que estimule a la experimentación por parte de los alumnos; que promueva el trabajo colectivo, a través del 'aprender haciendo', de los espacios creativos y con propuestas provocativas que permitan a los estudiantes cuestionarse por la ciencia, la vida y la cultura.

Se integrarán las prácticas pedagógicas de los estudiantes de la UNAE para que la reflexión se genere entre maestros, estudiantes y académicos con el fin de que la escuela se convierta en un laboratorio de innovación al que puedan acudir docentes de todo el país.

El proyecto se ha construido junto con la comunidad, con la participación activa de las familias y los docentes, con base en el respeto a las culturas locales y a las condiciones ambientales del lugar donde se emplaza. Queriendo que esta Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE sea en sí una puesta en valor tanto de la cultura como de los recursos naturales de la zona, de esta manera, la educación de la escuela se piensa y se genera desde la comunidad con el fin de poder pensar la escuela, porque, la comunidad, y la innovación educativa se ha proyectado como eje transversal del proyecto.

De conformidad con los artículos 343 y 345 del ordenamiento Constitucional (Asamblea Constituyente, 2008): “El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura (...)”; además, determina que “tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente”, desde la escuela innovadora se podrá fortalecer desde el Atelier, el laboratorio de biología y el Fab Lab el conocimiento del medio ambiente, las culturas locales y la tecnología.

Estos conocimientos se desarrollan mediante una metodología activa con un aprendizaje basado en proyectos, esta estrategia de trabajo es la que se llevará a cabo básicamente en el Atelier y el Fab Lab. El tipo de proyectos que se desarrollarán buscarán atender a las lógicas de la complejidad del pensamiento infantil y juvenil, es decir los proyectos se plantearán a través de interrogantes que surgen de las niñas y los niños en el contacto con ambientes provocativos como el Atelier y el Fab Lab. Estos ambientes invitan a pensar las cosas desde otro lugar integrando materiales diversos y herramientas de todo tipo que integran técnicas y tecnologías de todo tipo.

Esta Unidad Educativa abrirá en febrero del 2018 una vez finalizados todos los procesos de modificación de espacios, adecuamiento de aulas y formación docente, enfocada al modelo pedagógico de la UNAE y que se divide en dos sesiones por semana de talleres de tres horas. En estos talleres se ha visto el desarrollo del pensamiento creativo, el trabajo por proyectos y por problemas, las actuaciones de éxito, los ambientes de aprendizaje, las provocaciones, la dimensión estética, la comunidad y el desarrollo creativo enfocado a las ciencias.

8.7.3 El Atelier del Colegio Bolivar.

Para el desarrollo de la Unidad Educativa Innovadora realicé una estancia de observación-investigación en el colegio Bolivar de la ciudad de Cali, en Colombia, dicha institución aplica la filosofía Reggio Emilia. El objetivo de esta experiencia es ver cómo se desarrolla el trabajo dentro del atelier y cuál es la

función de atelierista y así poder crear uno propio con mi persona al frente, uniendo arte, tecnología, ciencia y educación. Para ello pasé una semana en las instalaciones del atelier con la atelierista, Paula Agudelo, recorriendo de las instalaciones buscando adquirir competencias e ideas en la disposición y funcionamiento de los espacios. En el espacio del atelier todo está estrictamente ordenado y a la vista, quedando los elementos organizados por tamaño, color y función, en recipientes abiertos y la mayoría de ellos reciclados, culos de botella, tappers desechables de comida, etc. Se trabaja por proyectos desarrollados desde las inquietudes de los alumnos, estos proyectos duran todo el semestre. Tan solo los alumnos más pequeños (4 a 6 años) eran aquellos que trabajaban en el atelier.



Ilustración 54. Distribución de los materiales en el Atelier del colegio Bolívar, Cali.

El atelier se divide en espacios de provocación, entre los que se encontraban el espacio de transformación, el de pigmentos, el de masas, el de objetos, el de gráfica, el espacio oscuro, el de observación de la naturaleza, la cocina y la recepción. En este recorrido por los espacios se puede observar la disposición de cada elemento y su función, estos han de establecerse atractivos, organizados y siempre visibles, se plantea un estilo montessoriano de

organización.



Ilustración 55. Distribución de los materiales gráfico-pictóricos en el Atelier del colegio Bolívar, Cali.

En el proceso de trabajo con los alumnos el atelierista es tutor que guía a los niños, cada sesión (dos por semana de una hora) comienza en la recepción con el visionado de una obra artística, o estética, un producto que genere la reflexión antes de empezar la sesión. Después se recorren los espacios procurando que toda la clase vaya al mismo espacio de creación, se trata de habitar el espacio dejándose llevar por lo que más les atrae y dejando que experimenten con los materiales sin sugerir una actividad, es un proceso de observación y experimentación. Esta estrategia puede durar todo el primer mes, alternando espacios o trabajando siempre en el mismo hasta que deciden qué es lo que desean hacer como proyecto. En el atelier se maneja el aprendizaje y desarrollo de aptitudes a través de proyectos colectivos, es decir toda la clase ha de llegar a un consenso para realizar un solo proyecto en el que pueden unir diferentes intereses, pero ellos mismos deciden el cómo. Una de las características principales de este espacio es que se pueda recorrer fácilmente y que todo esté conectado. Después se comienza a desarrollar el

proyecto (construcción de una ciudad, autorretratos, una pista de obstáculos, un avión...), este proceso dura dos meses y medio. Tras la creación del proyecto llega la observación-reflexión y el juego con cada uno de los proyectos. El punto final es el museo, durante dos semanas se exhiben los proyectos dentro del atelier para que el resto de profesores, alumnos, padres y amigos puedan ir a verlo.



Ilustración 56. Provocación sobre un monitor intervenido en el Atelier del Colegio Bolívar, Cali.

La metodología de trabajo del atelier que se basa en tres principios, los conocimientos Otros, el arte como dialogador y la basura como historia⁶⁹. La primera parte del trabajo para la atelierista es la adecuación del espacio, cada semestre ha de cambiar la disposición y cada año ha de cambiar la ambientación, dichas ambientaciones están centradas en las provocaciones, estas son obras artísticas sugerentes, provocadoras de curiosidad, de

⁶⁹ Se recicla todo tipo de material que puede servir como contenedor, como decoración o como obra. La basura como historia es la idea de que no se recicla, sino que se tiene presente el elemento como tal y se le cambia su significado. Padres, niños y profesores se encargan de traer basura, siempre limpia y en buen estado.

creatividad, que fomenten en los niños la inspiración y la reflexión de cara a inventar ellos sus propias creaciones. Estas provocaciones se disponen en los espacios, paredes, suelo, techo, pueden ser esculturas, dibujos, instalaciones, videos etc. Tras esta primera parte de creación del espacio del atelier, viene la organización de los materiales, todo esto ha de realizarse en tres semanas o un mes aproximadamente.



Ilustración 57. Provocación sobre una impresora intervenida en el Atelier del colegio Bolívar, Cali.

También se visitó el Colegio Luis Horacio, esta institución mantiene la pedagogía Waldorf. Se hizo un recorrido de las aulas y de los espacios de creación, cuentan con un espacio para animales, huerta, taller de madera, taller de arcilla, y taller de piedra. Es una metodología diferente pero que en nuestro proyecto se complementa con la filosofía Reggio Emilia.

Las plantas forman parte de la experiencia estética en el atelier, son elementos de cuidado, que conectan el espacio y a las personas. Estas plantas son recuperadas y cuidadas y habitan el espacio como el resto de los alumnos, siendo a su vez una provocación más ya que pueden estar dispuestas en diversos elementos.



Ilustración 58. Provocación con botellas de plástico y plantas en el Atelier del Colegio Bolívar, Cali.

A continuación, se va a mostrar imágenes de algunos de los proyectos que se realizaron en el atelier en el periodo de enero a junio del 2017. En este proceso la atelierista facilitaba materiales específicos a los alumnos, pero no proporcionaba ideas. En la primera imagen podemos ver la construcción de un avión con materiales reciclados.



Ilustración 59. Trabajo final del curso Kinder 4, un avión con materiales reciclados.

Esta segunda imagen corresponde al desarrollo de un trabajo de experimentación en el espacio de transformación, donde los niños jugaron a disfrazarse y finalmente decidieron crear sus propios trajes y máscaras con el fin de jugar con ellos. En este caso la mayoría de los materiales también son reciclados, las máscaras están hechas con hueveras y cartones de papel higiénico.

La tercera imagen refleja una ciudad creada en el espacio oscuro en el que hay diversas luces negras que reflejan los colores. En esta ocasión se han empleado cintas viejas de VHS, cajas de cartón, cilindros de cartón, esferas de poliespan, y post-it como decoración para dar luz a la ciudad.



Ilustración 60. Trabajo final de los alumnos de Kinder 4, máscaras y disfraces.



Ilustración 61. Trabajo final de los alumnos de kinder 5. Una ciudad con materiales reciclados en el cuarto oscuro.



Ilustración 62. Trabajo final de los alumnos de Kinder 3. Una pista para canicas con materiales reciclados.

En la imagen superior podemos observar una pista para el recorrido de canicas con varios recorridos posibles dependiendo del tamaño de las canicas. Al igual que en el resto de proyectos todos los materiales son basura, cartones, plásticos, cajas y elementos diversos.



Ilustración 63. Trabajo final de los alumnos de Kinder 5. Un estanque con materiales reciclados.

Esta última propuesta nace desde el espacio de observación de la naturaleza, es un estanque con plantas vivas y materiales reflectantes como los CDs, papeles de colores como el celofán y diferentes materiales brillantes que atraían su atención.

8.7.4 La dimensión estética o maneras sensibles de proyectar la vida

La dimensión estética abarca más allá de la belleza, es también la relación con los otros y la relación con las cosas, es atender al cuidado del espacio y los ambientes de aprendizaje, “un proceso de empatía que relaciona al Yo con las cosas y las cosas entre sí” (Vecchi, 2010, p. 58). Lo bello es un valor construido por la colectividad, que no está encerrado en los objetos sino en las relaciones que establecemos unos con otros. Tener ubicada una planta en un lugar, una imagen dispuesta de una determinada manera, dejar que la luz atravesase un lugar tenue, crear una sombra u efecto sonoro, romper las estructuras cerradas para que los árboles atravesasen un pérgola o romper las estructuras rectangulares con formas circulares, son derivas de nuestra manera de valorar

las cosas, de buscar que las cosas se interrelacionen y creen contactos y encuentros con los otros y con lo otro, que nos haga pensar en lo que en ese lugar pasa y nos abra nuevas maneras de vivir y con-vivir.

La dimensión estética nos abre espacios de aprendizaje, la atención al cuidado puede permitir el desarrollo de relaciones de respeto entre los individuos, respeto por el otro y por el ambiente, porque “una escuela es también una ciudad, un mundo, un espacio de respeto donde se esconde la mágica del descubrimiento” (Cabanellas, Eslava, & Fornasa, 2005, p. 147). Cuidar del espacio implica cuidarnos entre nos-otros, vivir la experiencia de responder por lo que nos ocurre en cada lugar y con todo lo que habita ese lugar. El ambiente, en nuestro proyecto, no es el medio, no es lo natural, ni el medio natural, el ambiente es todo aquello que circula y hace parte de nuestra vida.

La dimensión estética acoge esta relación con la vida desde la sensibilidad que surge de las maneras de vivir, donde el entorno hace, vive y actúa de una determinada manera e incluso piensa y genera un saber de otro orden que implica sistematicidad, cuidado, recuperación, protección, reacción, entre otras, principios de reconocimiento que desde el Buen Vivir provienen de la Pachamama. En la redacción del Plan Nacional del Buen Vivir, Ecuador “asumió desde su inicio el compromiso de defender el derecho de la población a vivir en un ambiente sano y el respeto a los derechos de la naturaleza” (Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017, 2013, p. 16). Estos derechos ya fueron tipificados en la Constitución del 2008, donde Ecuador se convierte en el primer país que reconoce los derechos de la naturaleza, contempla la naturaleza como un individuo.

Bajo esta postura señalada desde la dimensión estética se decidieron hacer algunos cambios sobre la Unidad Educativa tipo siglo XXI anexa a la UNAE, que el Ministerio de Educación instaló en predios de la universidad. Empezamos por proponer algunos cambios estructurales en la planta original de la escuela que el Ministerio nos entregó, con el fin de que, con los mismos módulos pudiéramos darle otra proyección al espacio estético que comunique y que permita el desarrollo de valores que son importantes y centrales en la educación de nuestro modelo educativo a partir de lo que ya teníamos.

Estas dos variables “lo que hay” y “lo que queremos” entraron en juego para pensar en lo arquitectónico y se planteó la importancia de modificar los espacios de aprendizaje en la escuela para potenciar los valores de nuestro interés, sin desechar lo que nos habían dado.

Cuando recibimos los edificios modulares, comprobamos que la escuela no tenía espacios colectivos, por ello, uno de los primeros cambios que propusimos en el plan arquitectónico fue la creación de ciertas áreas de encuentro que generarán interacción y posibilidad de y para el trabajo colectivo, como una plaza de bienvenida.

Concebir el encuentro dentro de la escuela como acción para el aprendizaje implica generar condiciones estéticas para que el ambiente en sí mismo abra propuestas que inciten a quienes la habitan y logren establecer relaciones motivadas por la sorpresa y la emoción. Aprender y conocer desde la emoción, no sólo pretende poner en juego aspectos neurológicos que impulsan el aprendizaje, sino reconocer que la emoción nos permite generar un conocimiento que implica un encuentro múltiple, colectivo, que no se ciñe a lo establecido, sino que desborda y deriva a lo hacia lo inesperado y que justamente por eso nunca dependen de uno o de un esquema ya definido.

La plaza de bienvenida, está situada a la entrada de la escuela, es un espacio donde los docentes y los administrativos reciben a los estudiantes y a las familias, es un espacio donde lo exterior y lo interior se encuentra. Esta plaza se ha proyectado para tener forma de Cruz del Sur o Chakana, un concepto andino que significa ‘puente cósmico’, un ‘punto de transición’ (Morón, 2009). Acogimos este icono, para recuperar símbolos que representan la transición, la racionalidad entre el fuera y el dentro, la escuela y la Universidad, la vida doméstica y la escolar, la infancia y la vejez, y por supuesto la ancestralidad y la interculturalidad.

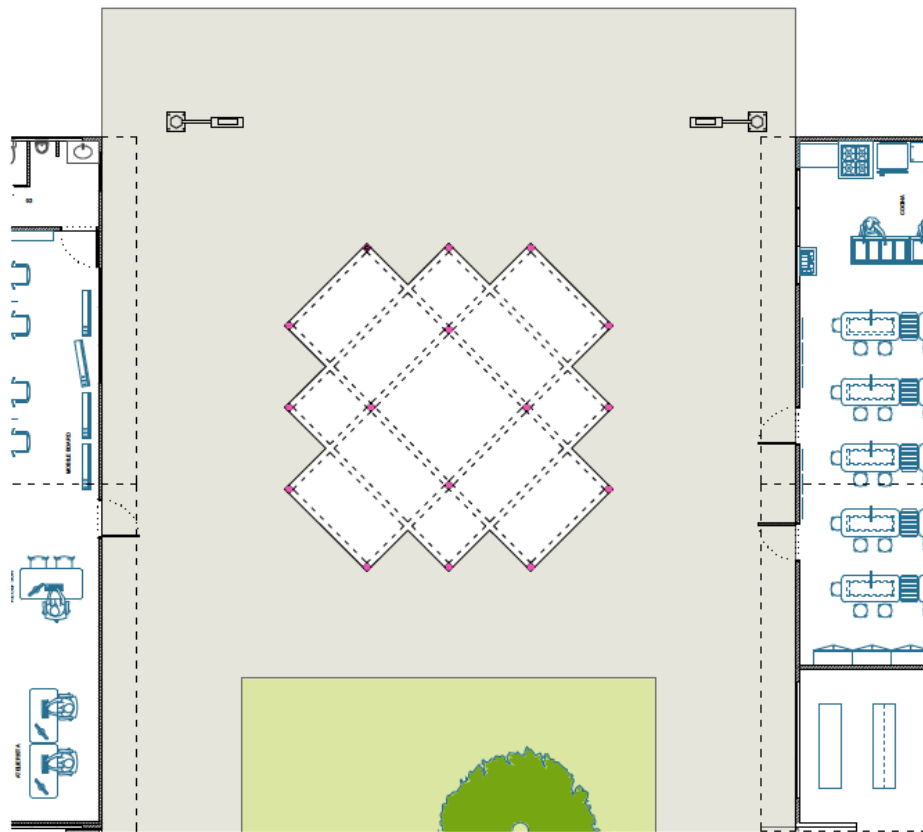


Ilustración 64. Plaza de Bienvenida de la Unidad Educativa-UNAE.

La parte inferior de la pérgola tiene un espejo que propicia el asombro, la fantasía y el encanto entre los que llegan. Entendemos la plaza de bienvenida como un espacio no sólo de belleza, pero también de encuentro, de colectividad, y de interculturalidad. Para hacerlo es indispensable la “pedagogía de la escucha” hacia el otro, olvidando estereotipos, siendo un estado de democracia, de experimentación y de la ética del encuentro (Malaguzzi, 2001). Sabemos que para llegar al conocimiento es necesario que la información se alimente y se potencialice con la imaginación y la experiencia, por eso se requiere asumir un papel protagónico, activo y comprometido con el proceso de crecimiento y aprendizaje para la vida a través de las relaciones estéticas con el entorno, una relación nutrida por la empatía, de cuidado de las cosas, lo que Veà Vecchi llama “la danza”, “entre lo cognitivo, lo expresivo, lo racional y lo imaginativo” (Dahlberg y Moss, 2013).

Otro edificio que hace alusión a nuestra visión de la dimensión estética en la Unidad Educativa – UNAE es el Atelier/Fab Learn. Este edificio visible desde la

plaza de bienvenida, es el corazón del proyecto arquitectónico y educativo. El Atelier/Fab Learn es un espacio creativo y de trabajo colectivo, en este espacio los estudiantes pueden trabajar en el atelier con diferentes edades, de manera colectiva y libre. En este espacio, los estudiantes encuentran no sólo tecnología moderna, también ancestral, aprendiendo la historia mediante la sinergia de nuevas tecnologías y de las tradiciones ancestrales. En el Atelier/FabLearn se enseña a los estudiantes desde las artesanías locales como la paja toquilla, la piedra, la arcilla o a tejer con el telar manual, hasta el desarrollo de proyectos creativos con herramientas como la impresión 3D, robótica, electrónica, máquinas de coser eléctricas o el diseño digital. Por ello, invitaremos a artesanos locales para trabajar con estos materiales, y enseñar a los estudiantes desde su experiencia, generando un encuentro entre lo viejo y lo nuevo

Este repertorio de herramientas y espacios, contarán con una modalidad de acceso abierto a los miembros de la comunidad que deseen usarlas fuera de los horarios educativos, porque el Atelier/Fab Learn va a ser un centro comunal abierto en las tardes y algunos fines de semanas. Es un espacio que contribuye a fortalecer la comunidad escolar y local, y las tradiciones locales, sin dejar de lado la realidad y teniendo en cuenta la concepción posmoderna de realidades sociales, donde aun viviendo en el espacio terrenal nos extendemos hacia una hiperrealidad al estilo de Baudrillard, mediante entornos virtuales, tecnologías y mediante un pensamiento computacional que también está presente en la escuela.

El Atelier/Fab Learn debe ser visto como un gran espacio de oportunidad, un espacio habilitador que permitirá a los niños y a toda la comunidad cultivar el “saber hacer” en estrecha relación con todos los espacios y su entretejido cultural, con el fin de que se establezcan conexiones concretas con las relaciones interculturales, para que el mundo se abra hacia las emociones que generan las diferencias que implica hacer de la educación una experiencia intercultural que abra mundo. Además, se busca contar con una buena conexión de banda, que permita “poner en red” el conocimiento adquirido y desarrollado dentro de estos espacios, devolviéndole a la comunidad su saber desde su territorio, pero en el mundo.

De esta manera, la escuela y la cultura local, se disponen como práctica social y como capital cultural que entra en contacto con muchos otros y producirá un fortalecimiento de la comunidad local. Un intercambio de visiones y culturas, tradiciones, sin tener que mover “átomos” sino “bits” y derivándose hacia otras formas de comunicación mediadas por la tecnología.

El Atelier/Fab Learn y la plaza de bienvenida son dos ejemplos donde la dimensión estética, nos deja ver su condición colectiva, creativa, que transita entre relaciones interculturales. Esta concepción se replica en las aulas y otras áreas de la escuela, con espacios luminosos, compartidos, con historia y con color, rompiendo la verticalidad y propiciando espacios horizontales de conocimiento donde se aprende a partir de la experiencia compartida, donde se construyen criterios comunes sobre situaciones y propuestas concretas en conexión con el contexto al que pertenecen, donde el medio natural irrumpe y atraviesa el espacio, siendo parte integrada a las aulas, a los corredores, a los otros espacios de la escuela.

Esta disposición no busca específicamente la belleza, sino el sentido estético de los objetos y del acto de disponer las cosas en un lugar provocando emociones, generando cuidado, delicadeza y respeto, por lo que en ese lugar ocurre.

Bajo esta misma línea la pregunta por las aulas nos ha llevado a que la dimensión estética, pregunte por la manera como las mismas entran en juego para generar aprendizajes en los estudiantes, para reconocer su manera de interacción y para disponerse hacia una conversación con el conocimiento desde la infancia y la juventud.

De estas inquietudes se derivó la importancia de disponer las aulas en ambientes específicos en conjunción con las demandas curriculares, pero a su vez organizadas por espacios que caracterizan las maneras de interactuar de los niños, potencializando e interrelacionado sus inteligencias múltiples. El aprendizaje, dentro de estos espacios está visto como la posibilidad de transformación de estructuras mentales (personales) y la generación de nuevas redes de relación, conexión e interacción con los demás y con su propia

realidad. Por eso se disponen espacios estéticamente organizados donde el color, la forma, la luz, la disposición de materiales, los objetos se presentan de manera específica, organizada, bajo patrones artísticos e integrando elementos culturales, para generar asombro y múltiples interpretaciones, donde se interpele al estudiante mediante provocaciones y donde se fomente la escucha hacia el estudiante y el entorno, donde se invite a los estudiantes a interactuar con los otros sin tener que enunciarlo de forma explícita, donde el valor de lo común y de la comunidad se convierten en acciones éticas cotidianas, porque el mismo espacio lo advierte y lo demanda.

La escuela, desde la dimensión estética, genera inquietudes para que la organización de los espacios, los materiales y el tiempo se logre atravesar, para que la unidad educativa se piense no sólo como un lugar para enseñar y aprender, sino para pensarnos otras maneras de relacionarnos, de hacer escuela y de constituir comunidad desde esa condición básica que implica intentar escuchar a todos, en este caso “a los llamados los niños” (Vilanova, 2015) reconociéndolas como “culturas infantiles” y “culturas juveniles”.

Estéticamente se genera un trabajo horizontal en el que prevalece la escucha y el intercambio cultural, donde lo cultural no se reduce sólo a lo étnico ancestral, sino que desborda en lo intergeneracional, mostrando que los grupos humanos tienen formas de identificación múltiple, como es el caso de los niños o de los jóvenes, que tiene formas de relacionarse comunes, más allá de la nación a la que pertenecen y del pueblo del que vienen. La sociedad irrenunciablemente y afortunadamente se ve en un proceso de creciente diversidad cultural, en el que la otredad se manifiesta constantemente, lo que proporciona enriquecedoras situaciones y oportunidades de comprensión hacia el reconocimiento de las minorías frente a los grupos mayoritarios.

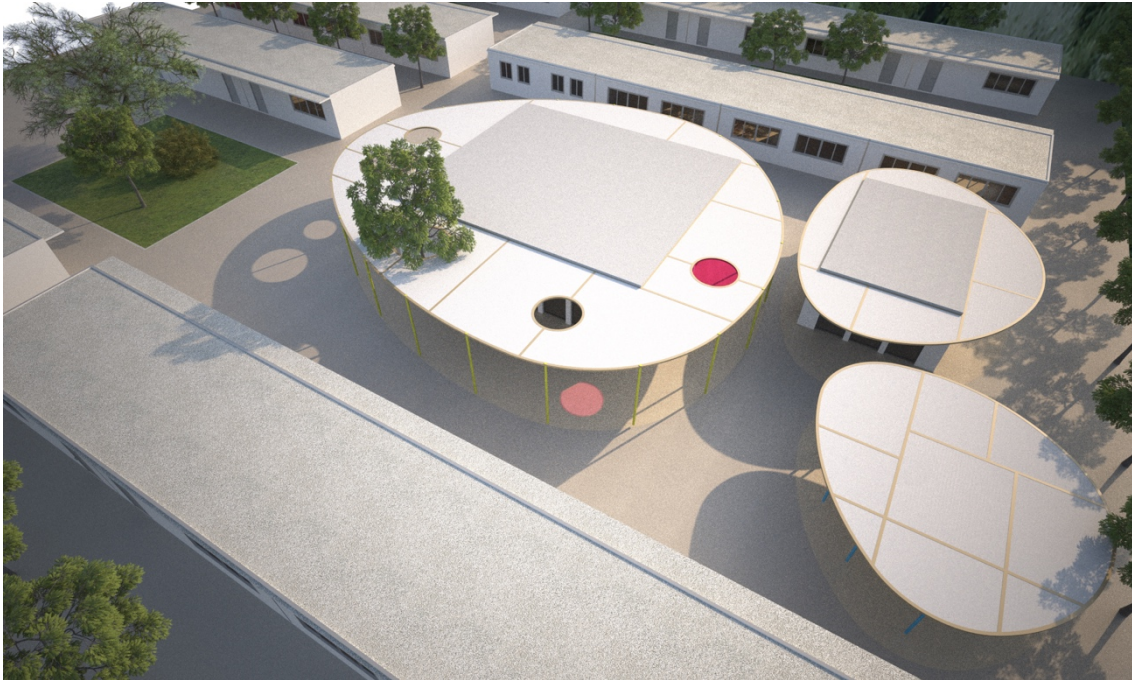


Ilustración 64. Render de la vista aérea del Atelier en la Unidad Educativa-UNAE.

Esta primera imagen corresponde a la vista aérea del atelier que queda justo en la entrada de la Unidad Educativa Innovadora, tras este se encuentran el Fab Lab y un espacio oscuro de experimentación. Los módulos rectangulares que se ven a los costados son las aulas que también tienen modificaciones como se ve en la siguiente imagen.



Ilustración 65. Render de la vista de los módulos modificados en la Unidad Educativa-UNAE.

Se han modificado todas las puertas y ventanas para que estas lleguen hasta el suelo, proporcionando mayor luminosidad, visibilidad y movilidad. Los espacios internos también están conectados, es importante no aislar los ambientes. La escuela se sitúa en una de las partes altas del Valle de Chuquipata, pudiendo observar toda la parroquia desde la escuela.



Ilustración 66. Render de la vista de la Unidad Educativa-UNAE.

8.7.5 La transversalidad de la dimensión estética.

Es importante subrayar la manera como la dimensión estética atraviesa tanto los aspectos de diseño del espacio como de relaciones con lo curricular y del aprendizaje. Se ha pensado esta acción transversal para hacer palpable tanto la condición de la importancia de lo estético, como lo que implica dentro de un proyecto su transversalidad. Porque pensamos que lo transversal es una acción que debe estar explícita en lo cotidiano, más que en formas y formatos escritos donde quedan enunciados, pero no hacen efectos en la vivencia.

La estética en este proyecto de escuela tiene un sentido nietzscheano, porque la misma es un estudio sobre la naturaleza de las cosas, donde la relación entre estética y arte es la acción misma, donde el arte recae sobre la acción y la estética sobre el valor y sobre el sentido que cobra por su manera de hacer.

De esta manera se desprenden la concepción de aulas-ambientes, de espacios de interacción, de propuestas y provocaciones, de creación de proyectos que indagan por las maneras de pensar de la infancia, por actuaciones de éxito y relación con los objetos, la tierra y los espacios, etc.

La estructura arquitectónica es una piel que cubre las áreas para generar otras maneras de habitar los espacios. La experiencia de este proyecto escuela es poder habitar desde las condiciones modulares que el ministerio nos ha entregado, por esos pequeños giros o extensiones de ventanas y vinculación de pérgolas que propician formas de habitar más afines con el proyecto, con los ambientes y con los principios estéticos de los que venimos hablando.

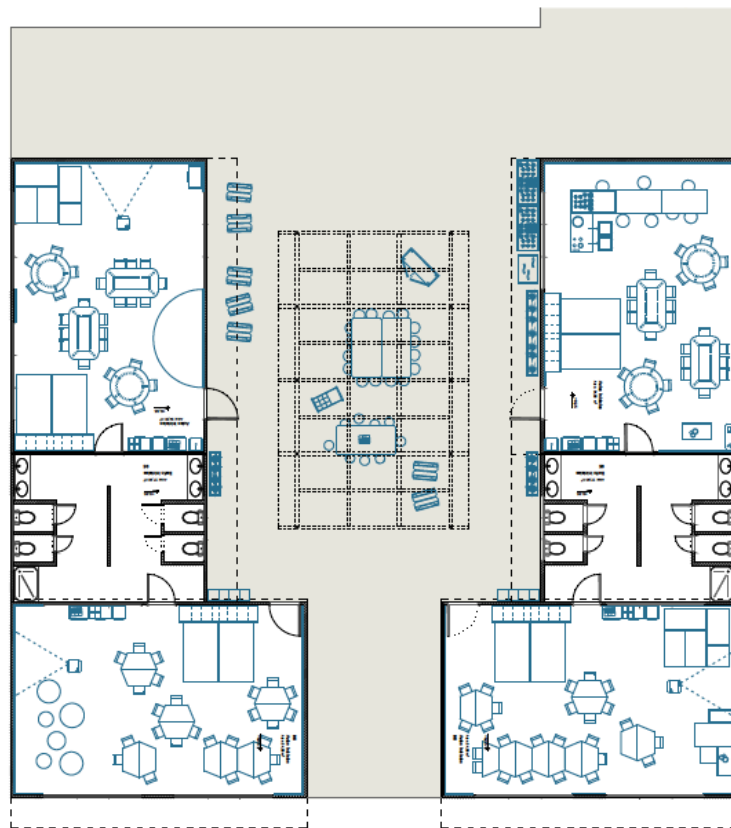


Figura 2: Aulas-Ambiente de Educación Inicial de la Unidad Educativa – UNAE

Estéticamente nos hemos dispuesto a trabajar con aulas-ambientes. Es decir, la manera de trabajar que dispone el maestro es el aula-ambiente a través de acciones llenas de arte que provocan el aprendizaje.

La escuela se divide en educación inicial, primaria, media y superior, y bachiller, y cada nivel va a ser organizado por aulas-ambientes de aprendizaje donde los niños van a trabajar libremente y en grupos mixtos. A primera hora los estudiantes van a tener al menos una hora y media para trabajar en las aulas-ambientes, bajo decisión propia y por sus propios intereses. Por ejemplo, los estudiantes de educación inicial, van a tener a su disposición cuatro aulas-ambientes. Estas cuatro aula-ambientes incluyen: arte, medio ambiente, pensamiento lógico matemático, y lenguaje. En cada nivel, hay al menos un aula de arte, no como un espacio de recreo y artesanía, sino como un espacio de experimentación y autoaprendizaje. El tiempo en el cual los estudiantes trabajan en las aulas ambientes va a ser un trabajo no dirigido, como por ejemplo mediante propuestas provocativas, que son instalaciones del material de manera sugerente, alteraciones del orden lógico de las cosas, una silla en el techo, un cuadro de Kandinsky proyectado en la pared, provocaciones fijas que duran todo el periodo escolar y provocaciones etéreas que se desvanecen una vez que el estudiante las ha intervenido. No hay una única solución a estas provocaciones, son múltiples las respuestas que se pueden dar y estas deben de estar siempre documentadas para que puedan ser exhibidas dentro del aula mediante fotografías, diarios de clases, etc.

Después de esta primera experimentación en las aulas-ambientes, los estudiantes van a trabajar en espacios específicos. Hay cinco tipos diferentes de actividades en espacios específicos, y cada clase va a poder trabajar en una de estas actividades por día. Uno de estos espacios específicos es el Atelier/Fab Learn. Esto significa que el arte, no se trabaja solo en la mañana en las aulas-ambientes, sino también al menos una vez a la semana cada clase va a trabajar en el Atelier/Fab Learn mediante actividades específicas, teniendo un proyecto principal a desarrollar que se basa en el aprendizaje basado en proyectos y en problemas.

Hemos recalcado que la dimensión estética no es algo que tiene que ver sólo con el arte y la belleza, sino también como algo que tiene que ver con una relación de cuidado del espacio (Vecchi, 2010, p. 83). En este sentido, la atención al arte y a la estética no reside sólo en las aulas de arte o en el atelier, también está en todas las aulas que se van a organizar de manera acogedora, con colores estimulantes, donde hay una organización del espacio que permite un trabajo colectivo, donde recorrer el espacio es posible y es agradable. Los materiales se organizan con un orden y una lógica, cada elemento tiene su espacio, todo ha de estar visible y atractivo, generando un buen clima que propicie el propio interés del estudiante porque se mantenga así, generando patrones para que puedan identificar el lugar de cada elemento y su propio lugar. Cada aula tendrá material específico (no solo el aula de arte), también las aulas de medio natural tendrán materiales como la paja toquilla y otros materiales naturales que también se organizan según su color y su tamaño, propiciando así la actitud de cuidado. Nuestra idea-propuesta es que, gracias a esta organización de los elementos, los estudiantes van a aprender a cuidar los espacios, los objetos, y en este sentido a respetar no sólo las cosas sino también las personas.

Para concluir este apartado, hay que destacar que nosotros trabajamos con la basura como historia. Esto significa que prolongamos la vida de la basura, en un ejercicio de reciclaje, pero sin destruir el objeto, manteniendo su esencia, se re-contextualiza y es apropiado por los intereses pedagógicos para convertirse de nuevo en un material útil y con vida, que emana principios estéticos y funcionales. Por ejemplo, algunos de los materiales que se reutilizan son, las botellas de agua, los cartones del papel higiénico, embalajes de corcho, televisores antiguos, cajas de cartón, bandejas de plástico de alimentos, etc. Interpretamos y re-interpretamos las funciones de estos objetos en nuestro contexto educativo y según nuestras necesidades. Estos objetos re-nacen, pero no pierden su identidad, pueden devenir contenedores que nos ayudan a organizar los materiales por color o tamaño, o pueden ser macetas, o cascos espaciales. Es necesario recalcar que los objetos devienen en el sentido foucaultiano, “el devenir”, están siempre en camino hacia algo, su esencia es el propio hecho de poder devenir (Foucault, 1976).

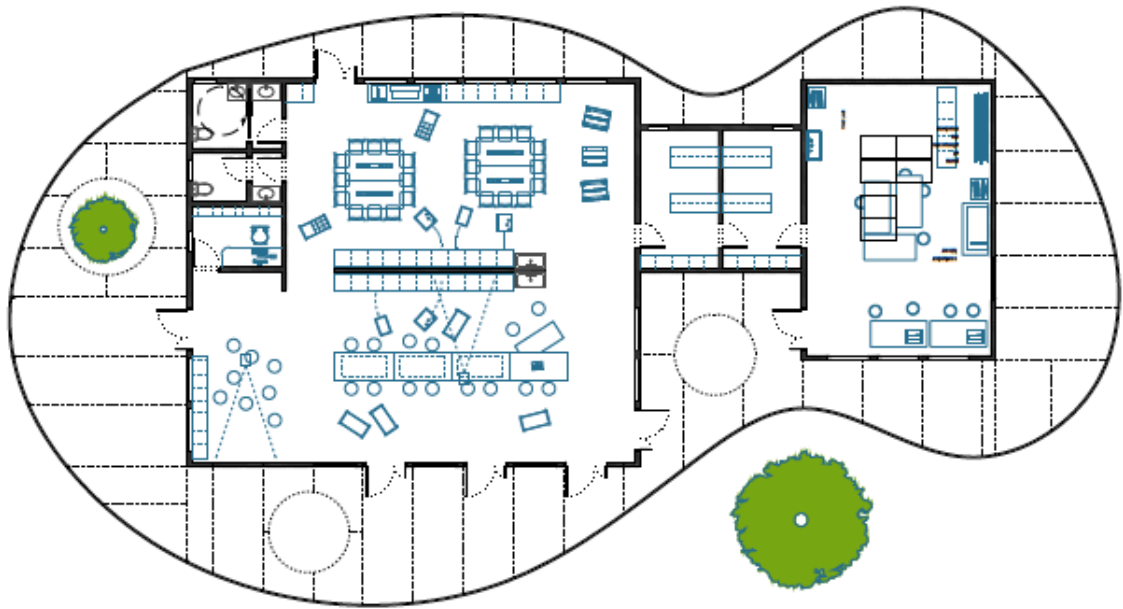


Ilustración 65. Plano, vista en planta del Atelier de la Unidad Educativa-UNAE.

CONCLUSIONES

Si bien esta tesis está desarrollada en capítulos y cada uno cuenta con sus propias conclusiones, redactaré en este apartado las cuestiones más relevantes en referencia con los objetivos planteados. En este proceso de creación, observación e investigación propositiva del arte, el videoarte, las propuestas culturales anormales, el espacio público, el feminismo, el Estado, la colonialidad, la estética y la educación, se han alcanzado varios objetivos propuestos como la creación de un Festival Internacional de Cine feminista, el cual ha sido el de mayor impacto y se han recogido observaciones determinantes para la validación de la propuesta. Este festival ha respondido a los intereses de esta investigación, decolonizar el espacio público, hablar de feminismos desde lo cotidiano, educar a través del arte y decolonizar la imagen estereotipada de la mujer a través de las prácticas artísticas, en un ambiente distendido y atractivo.

Mediante el co-habitar en el festival se ha hablado con personas mayores, niños, jóvenes y adultos, en un rango de edad desde los 8 hasta los 90 años. De esta convivencia han surgido conversaciones que han llevado a la reflexión personal de las personas que han participado en el festival, bien por su propia iniciativa o bien porque también hacían uso del espacio público que ocupamos. En el caso de las señoras de la tercera edad de Covhila, los resultados son emocionantes, tanto para la investigadora como para este colectivo, al hilo de lo expuesto, este grupo de señoras que decidió participar en una acción con una duración de un mes, comentaron en la rueda de prensa que el ejercicio de resistencia al que fueron sometidas (bordar con paños de cocina una pancarta con proverbios machistas, que quedara bonito y salir al parque a colgar su pancarta), les hizo reflexionar sobre el papel de las tradiciones y lo que les han hecho sentir, pero el dato más importante fue el sentimiento de orgullo con el que colgaban sus pancartas y el ejemplo que daban a aquellos que pasaban.

Ellas sufrieron y padecieron mucho más de lo que padecemos ahora, pero esta acción les ha hecho ser conscientes y las ha educado en la voluntad de la crítica hacia el respeto. Por otra parte, señoras como mi abuela se acercaron al festival en Vitoria y confesaron que no les gustaba nada, y que no entendían nada. El festival tiene como objetivo principal incidir en aquellas personas que no acuden de motu proprio, es decir a aquellos que transitan y no a los que vienen. La realidad es que en todo encuentro feminista o encuentro de arte, van aquellas personas que se sienten identificadas y rara vez personas que quieran saber un poco más del tema.

En Madrid tuvimos la asistencia de un joven de alrededor de 27 años que también transitaba el lugar y se quedó toda la jornada. Este joven agradeció a la organización por este espacio en el que pudo expresar sus sentimientos en una performance, en una acción y en un coloquio a las que accedió a participar. Manifestó que este espacio le había enseñado a cómo poder expresar sus emociones y sus quejas, y que ahora se sentía más libre y apoyado. Estos son varios de los ejemplos del empoderamiento que ejerce el festival en el público, para sí mismos y para su relación con los Otros.

En relación con el discurso aquí planteado, se ha conseguido establecer la alteridad como punto de encuentro para el conocimiento y como proceso, además de legitimar al Otro dentro del discurso artístico y educativo. Se han desarrollado y propuesto nuevos conceptos para definir el estado actual de nuestras prácticas artísticas bajo las narrativas y estéticas curvas y las prácticas culturales y artísticas anormales. La propuesta del festival aúna la alteridad y la legítima, tanto en su fórmula de proyecto cultural anormal como en su habitar colaborativo de diferentes personas, siendo un espacio abierto que fragmenta la linealidad y cuadratura del espacio público. Los vídeos que se presentaban mostraban historias de vida de las que no tienen cabida en el sistema, mostraba las realidades que son ocultadas por los medios y daba voz

a los sectores más minoritarios. El resultado fue que mucha gente quería saber más de los colectivos y artistas que presentaron sus trabajos en vídeo, para lo que se daba el tríptico con la información de todos los trabajos, informando que podían acceder a sus páginas webs. Ciertamente generó interés en los asistentes y despertó una mirada global sobre las realidades existentes, haciendo perder el miedo a hablar de ellas.

Más efectivos han sido los talleres y dinámicas realizadas fuera del festival, como la realizada en Portoviejo, Ecuador y una última que se ha realizado en el mes de noviembre del 2017 y que finaliza en diciembre de este mismo año. Con la colaboración de la Universidad Nacional de Educación y el departamento de derechos humanos de la Universidad de Cuenca en Ecuador, se realizó el taller “Educar en género con arte”, un programa dividido en cuatro días en el que asistieron docentes de escuela y estudiantes de universidad. El objetivo era hablar de género, de sexualidad, de diversidad y de cueros políticos en un esfuerzo por educar a dichos educadores a través de la visualización de videos del festival y la realización de dinámicas. Un ejercicio simple de visualización de realidades en un entorno tradicional en el que la homosexualidad es mal vista a pesar de su despenalización hace veinte años. En el taller se enseñaba a expresar sus ideas, emociones y mensajes mediante el lenguaje audiovisual, en total realizaron 4 vídeocreaciones surgidas de las reflexiones hechas en el taller gracias a los vídeos y las charlas. El resultado fue la motivación y sensibilización por parte de los asistentes, cincuenta en total entre hombres y mujeres. Fue de importante relevancia en ambos talleres seguir el proceso de motivación más sensibilización más normativización del conocimiento para lograr el empoderamiento necesario. No podemos normalizar situaciones, leyes ni actos, desde una educación normalizadora sólo encontramos frustración ante la falta de comprensión, por ello nuestro compromiso no es poner leyes, sino hacer entender porqué son importantes

esas leyes y porqué es indispensable respetar al Otro. Pero sí podemos llegar a generar pensamiento crítico desde la prácticas artísticas y culturales anormales.

Por otra parte, el proyecto de la Unidad Educativa integra el arte como dialogador entre el mundo y las personas, como un elemento más de reflexión, abierto y sin condiciones, gracias al carácter libre de las creaciones dentro del espacio propuesto, el Atelier. Si bien este espacio forma parte del Estado, la propuesta instaura en sus bases, un espacio abierto a la comunidad, creado desde ella y para ella, como si de una plaza se tratara. La tesis presenta una fundamentación exhaustiva de un conjunto de proyectos centrados en la exploración del potencial político del cuerpo en las prácticas artísticas en la esfera pública, así como sus vínculos con prácticas pedagógicas orientadas a la conformación de programas educativos basados en la exploración estética como elemento transversal. En ese sentido, el potencial de esta investigación es aportar elementos para la creación de programas de trabajo en la Universidad Nacional de Educación de Ecuador, es decir, para mostrar al arte como una práctica instituyente de organizaciones e instituciones capaces de promover subjetividades diversas a las dominantes, cuya diseminación tiene lugar a través de los medios, la publicidad y la escuela. Hasta el momento contamos con varias experiencias realizadas, como la exhibición en Manta, Ecuador que tuvo lugar en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí en la que trabajé durante el 2016, para la exhibición se organizaron unas jornadas bajo el lema “Arte, género y comunicación”, con diferentes ponentes y la proyección de vídeos y una segunda propuesta que es el taller “Educar en género con arte”. Ambas propuestas han conseguido legitimar espacios de escucha y de diversidad dentro de las instituciones a través del arte.

La primera parte práctica de esta tesis es un reflejo de las inquietudes y críticas sociales que finalmente se han materializado en dos propuestas estables que

continúan en el tiempo, posibilitando que continúe el cuestionamiento sobre la sociedad patriarcal, dócil y estructurada con estrategias totalmente contrarias a estos conceptos. El Festival Internacional de videoarte feminista ha sido premiado en el mes de noviembre por el ministerio de cultura y patrimonio de Ecuador dotándolo con una cantidad de 15.000 dólares para la realización de su tercera edición que tendrá lugar en Perú, Ecuador y Colombia. Hechos como este siguen reforzando la viabilidad y necesidad del Festival, al mismo tiempo que lo justifican y lo validan.

En cada capítulo se ha explicado con precisión las formas en las que los diferentes proyectos son espacios de creatividad orientados al empoderamiento de diversos grupos sociales: se contextualiza y desarrollan problemáticas como los de la creación colectiva, el cuerpo humano y la publicidad, las posibilidades críticas de los medios interactivos, la relación entre el arte y el feminismo y la potencia instituyente de la educación basada en arte desde diversas perspectivas de análisis, tales como las de la estética, la historia y la teoría del arte, los estudios de género, la filosofía crítica, las teorías pedagógicas críticas y los estudios visuales. Todos los conceptos han sido relacionados desde el Festival para dar el sustento teórico y artístico.

Desde la plataforma cultural Guerrilla Food Sound System hemos conseguido crear nuevas dinámicas de trabajo basadas en lo colaborativo, este proceso de cambio ha venido precedido por distintos movimientos artísticos que comienzan desde el happening hasta el net art, gracias a esta disposición de obra abierta y colaborativa hemos podido fundamentar las bases de una plataforma que da cabida a diferentes agentes culturales y artísticos en un mismo proyecto, siempre desde la premisa del trabajo en grupo y en el espacio público, con la comunidad, legitimando todos los saberes y aprendiendo juntos. Ha sido muy importante establecer estas bases que dan la identidad a la plataforma, donde hemos des-jerarquizado el orden establecido de estructuras instituciones,

rompiendo esas jerarquías y trabajando desde lo horizontal. El hecho de haber creado una red de artistas comprometidos, nos ha facilitado la gestión de eventos culturales, si bien se trata de promocionar lo local en cada ciudad en la que trabajamos, contamos con diferentes agentes externos que se suman a nuestra iniciativa, artistas amateurs y con larga trayectoria. Este espacio es un lugar efímero e itinerante abierto a la comunidad en general, auto-gestionado y ajeno a las disciplinas del Estado, aunque apoyado por él. Uno de los objetivos de esta plataforma es la autogestión total, por ello se realizan trabajos durante el año de carácter voluntario por parte de los integrantes, pero esto no es suficiente para poder alcanzar el mantenimiento de la plataforma, podemos decir que uno de los no logros es el de recibir ayudas del Estado, lo cual contradice en parte la identidad de la plataforma. Gracias a estas ayudas podemos permitirnos hacer los eventos de manera gratuita y pagando a los artistas, de otro modo sería mucho más complicada la sostenibilidad ya que es un trabajo altruista al que no se le dedica el cien por cien. No obstante, la plataforma tiene recursos propios, una gran fuente de ingresos es el trabajo realizado durante siete días en las fiestas de Vitoria-Gasteiz, este trabajo consiste en un espacio artístico gastronómico realizado por voluntarios de los diferentes movimientos sociales de la ciudad. Como este existen otros trabajos durante el año en menor escala. El primer año que se realizó se propuso un intercambio de trabajo, una semana de voluntariado por un micro proyecto de arte y gastronomía por parte de los integrantes a los que se les financiaba con 500 euros. Pero cada año las propuestas culturales han sido más grandes y uno de los principios de la plataforma es que el artista también come, ante muchos festivales e instituciones que promueven el arte precario, sin sueldos a artistas, sin ayudas para la creación, simplemente ofreciendo un espacio de exhibición, la plataforma trata de luchar contra dicha precariedad ofreciendo un espacio de cooperación en el que el trabajo aparte de ser legitimado es

remunerado. Han sido muchos años en los que los artistas han trabajado gratis, se había convertido en una costumbre necesaria, ya que era el procedimiento para poder llegar a hacerse conocido, pero eso se llama explotación.

Otro de los beneficios de la plataforma ha sido ver cómo diferentes artistas tras la participación en eventos han podido hacer sus propias redes con otros participantes, creando un sistema mutuo de ayuda y apoyo. Durante mucho tiempo el sistema del arte ha imperado el individualismo y la competitividad, creemos que gracias al cambio de paradigma en red e iniciativas como la nuestra se está rompiendo esa dinámica, contribuyendo a un desarrollo personal más rico que va mucho más allá de las relaciones artísticas, sino que se compromete con lo social.

Por otra parte, el uso del espacio público ha sido primordial para la plataforma y para el festival, aunque no es un proceso fácil. Cada día se burocratizan más los procesos y solicitar los permisos no conlleva siempre una respuesta afirmativa, por lo que la última solución es cambiar de espacio o solicitar permiso de manifestación, un derecho que no pueden negarte. En ocasiones se ha pensado desde la plataforma que esa debería ser la vía más acorde con la plataforma, no por no querer pedir los permisos sino porque realmente el evento es una manifestación y esa vía de acción corresponde mucho más con las políticas de la plataforma. Pero como decía Kuhn hay que cambiar las instituciones por los mismos medios que prohíben las instituciones, despolitizando la cultura creando organismos a-políticos y pluriculturales, re-ocupando los espacios comunes y rompiendo las estructuras verticales. Es decir, haciendo un evento que no responde a los intereses del Estado pero que está apoyado o aprobado por éste, de este modo lograr desestabilizar el sistema. Nosotros no hemos tenido un discurso anti-Estado, sino que hemos promovido unas prácticas que rompen con la visión del Estado capitalista.

Una de las conclusiones que se pueden alcanzar con este trabajo es algo que probablemente de manera indirecta ya sabíamos, que el espacio público dejó de ser público para convertirse en capital, en moneda de cambio. Cuando analizamos el concepto de lo público según la RAE encontramos que; público perteneciente a una cosa quiere decir, accesible a todos o destinado a todos (acepción número 4 y 5), esa es la versión que siempre hemos querido creer, pero la realidad a la que hemos llegado y la cual debemos saber es que en este caso público quiere decir perteneciente al Estado (acepción número 3). Si observamos las calles podemos ver como la publicidad ha monopolizado e intervenido las calles, aquello que era libre pasó a decirnos qué pensar y cómo pensar. Si bien comencé mi carrera en España, he trabajado en diferentes países y ahora me encuentro en Ecuador, en todos los lugares que he vivido, he hecho acciones sin pedir permiso, por la vía que considero me corresponde. En primer lugar, el artista es un trabajador independiente que en muchas ocasiones actúa sin ánimo de lucro, como es mi caso, queriendo tan sólo comunicar un mensaje, expresarme de la mejor manera que sé, con arte. Muchos podrían decir que para eso están los museos, y yo les diría, ¿quién tiene acceso a los museos?, pues por otra parte la mayoría de museos son “públicos”, es decir, del Estado o privados, por lo que no eres libre de expresarte con libertad, sino que deberás restringir tus mensajes a todo aquello que no dañe la imagen del Estado. Nos enfrentamos ante instituciones politizadas y monopolizadas por unos pocos, donde no todas las personas tienen la voluntad de entrar porque el arte se volvió elitista, cuando debería de ser popular, por ello considero el espacio de la calle más público que los museos.

Las prácticas artísticas que he llevado a cabo estos últimos años en Ecuador han seguido la misma línea y siempre con el eje principal, hablar de feminismos e incluso tratar de crear nuevos feminismos en contexto, como con los proyectos realizados con lideresas de organizaciones en Portoviejo, un ejemplo del cambio y de cómo se han de plantear su propio feminismo, ajustado a su contexto e historia, donde se hable del poder de la familia en las sociedades y donde se analice la precariedad económica como factor que desfavorece las

capacidades. Las redes de mujeres en Ecuador necesitan un choque de realidad que les haga ver los beneficios de un feminismo real, que habla del empoderamiento y no de la menstruación como enfermedad. A día de hoy están tratando de romper ese vínculo familiar y tradicional que impide que una mujer se sienta bien en su independencia, todavía la cultura ecuatoriana es normal que una mujer o un hombre no pueden irse de casa si no están casados.

Por ello tenemos la necesidad de lo anormal, prácticas culturales anormales, bellezas anormales, estructuras anormales que propicien las estéticas curvas y que rompan con lo recto. Para que la belleza Otra sea bella también, para que tengamos más opciones de información y de creación de conocimientos que aquellas propuestas por los medios y las instituciones instituidas, pretendemos hacer organizaciones instituyentes, en las que utópicamente la única norma es que no hay normas. Esto se vuelve complicado cuando colaboras con la institución o con el Estado. En el caso de la unidad Educativa Innovadora, podemos hacer un análisis de la educación en Ecuador y ver cuáles son las falencias en el currículo y si es más óptimo dar más ciencias sociales que matemáticas, por ejemplo, pero al ser parte del Estado hay cosas que no podemos cambiar por muy innovadores que queramos ser.

Hemos analizado el contexto mediático, social y virtual para entender cómo nos relacionamos con el mundo y éste con nosotros, lo cual nos permite demostrar cómo la construcción de identidades es un proceso acompañado, en el que interviene el Estado como dominador y adoctrinador y en el que las redes son capaces de potenciar dichos estereotipos y a la vez de legitimar los Otros. Por su parte el arte tanto dentro de la red como fuera de la red es en enlace perfecto para hablar de las minorías. El videoarte ha ejercido un papel muy importante como enlace que da voz a los que no tienen voz y que experimenta diferentes formas de expresión a través del video que escapan de lo recto y

permiten una expresión crítica. Al igual que la fotografía el videoarte ha tratado de subvertir los mensajes disciplinarios con las mismas herramientas, desde dentro y desde los otros.

Las prácticas que hemos realizado desde el Fem Tour Truck han servido para potenciar y empoderar a la sociedad, evidenciando que el trabajo en equipo a través del arte ha conseguido que señoras de la tercera edad salgan a la calle a manifestarse. El festival Fem Tour Truck ha de-colonizado el espacio, haciéndolo plural y cultural, no un mero espacio de tránsito, donde los sistemas de división clasista por género, edad, etnia, formación, etc... están disueltos, donde el humor impera frente al drama y donde la reproducción o producción no es el fin último sino la experimentación. No hay ningún evento dentro del festival que sea igual al otro, cada ciudad es diferente, hemos potenciado la singularidad antes que la réplica.

Normalmente en la cultura y la educación se ha invertido más esfuerzo en aquellos que podían tener acceso económico, ahora está de moda en todos los países la palabra equidad, no es tan sólo una cuestión de género sino de clases, donde ahora tratan de potenciar el desarrollo de la gente que tiene menos recursos. Es lógico que una persona que metacognitivamente tiene más posibilidades de aprender autónomamente por sus recursos en sus casas, no sé le den más beneficios que a una persona que no puede hacerlo. Es por ello que la cultura, así como los centros escolares deben de invertir su estructura y fomentar más el desarrollo en personas sin recursos en vez de tener colegios de élite con supertecnología cuando gracias al avance del autoaprendizaje por las formas de consumo un niño de clase alta va a aprender con más facilidad solo en su casa, uno porque tiene los recursos tecnológicos y dos porque se ha ido desarrollando su capacidad autónoma de aprendizaje. Fem Tour Truck y la plataforma Guerrilla Food Sound System, no se vende a instituciones, ni se vende en general, actúa en plazas, donde juegan los niños de toda clase

social, dando cultura a través de la práctica experimental a aquellos que no tiene acceso con el fin de democratizar la cultura y las prácticas artísticas.

Después de esta disertación esperamos que más gente comience a hablar de las estéticas curvas, de las narrativas curvas y de las prácticas culturales anormales, y que asuma sus principios éticos desde la diversidad y el entendimiento para que este gesto funcione a modo de cadena, y eduquemos más con el ejemplo que con las palabras, desde una postura militante en el feminismo y el combate a los procesos de subjetivación operados por el capitalismo neoliberal a través de las imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

[DDAA] DAM Digital Art Award <http://www.ddaa-online.org/>

Abrams, P. (1977). Sobre la dificultad de estudiar el Estado. *Journal of Historical Sociology*. Vol. 1Nº 1. March 1988.

Almansa-Martínez, A., y Fonseca, Ó. Antonio Castillo-Esparcia. (2013). Redes sociales y jóvenes. Uso de Facebook en la juventud colombiana y española". *Comunicar*, 40, 127-135. Recuperado de: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=40&articulo=40-2013-15>.

Ainscow, M. (2005b). La mejora de la escuela inclusiva *Cuadernos de Pedagogía*, 349, 78-83.

Alonso, L. (2000). Trabajo y postmodernidad, el trabajo débil. Madrid: Fundamentos.

ALTHUSSER, L. (1988). Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires.

Amorós, C. (2009). Dimensiones del poder en la teoría feminista. Madrid: Uned. Recuperado de: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-2005-25-F9DB3A11-C078-AB0D-74AF-21ECF9ECC717/dimensiones_poder.pdf

Amorós, C. y De Miguel A. (2005). Historia de la teoría feminista. De la Ilustración a la globalización. Madrid: ed. Minerva.

Appadurai, A. (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Public Culture*.

Ardèvol, E. (2006). La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico. Barcelona: Editorial UOC.

ARRINGTON R. (1982) "Advertising and Behavior Control" *Journal of Business Ethics* Vol 1, Febrero, pág 3. Citado por Lackniak G. R. y Murphy P. E. (1985) *Marketing Ethics: Guidelines for Managers* Lexington Books. D. C. Heath and Company. Lexington Massachusetts, pág 36 y siguientes.

Avilés, J. y Herrerín, A. (2009). El nacimiento del terrorismo en Occidente. Anarquía, nihilismo y violencia revolucionaria. 1ª ed. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A.

Bakunin M. (2001): "*Socialismo sin Estado: Anarquismo*", proyecto Espartaco, Marxists Internet Archive. G.P. Maximoff (ed.), "The Political Philosophy of Bakunin". The Free Press, NY 1953.

Ballester, I. (2013). El arte feminista latinoamericano y la denuncia de la violencia de género. Recuperado de: <http://www.femicidio.net/articulo/el-arte-feminista-latinoamericano-y-la-denuncia-de-la-violencia-de-g%C3%A9nero>.

Barrera L. (2003), *New Yo City* (video, ciudad y subjetividad) [tesis de grado], Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Carrera de Comunicación Social.

Bajtín, Mijail (1989). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica" en *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.

Batjín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza editorial. Primera edición en «Alianza Universidad»: 1987

Baudrillard, J. (1987). *Cultura y Simulacro*. Tercera Edición. Barcelona: Kairos.

Bauman, Z. (2000). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.

Bauman, Z. (2010). *Tiempos líquidos*. Barcelona: Tusquets.

Bavaresco, A. (2003). *La crisis del Estado-nación y la teoría de la soberanía de Hegel*. *Recerca*, revista de pensamiento y análisis.

Bazín, A. (1945). *Ontología de la imagen fotográfica*. EN: BAZÍN, A. ¿Qué es el cine? Madrid: Ediciones RIALP.

Bellón, J. L. (2011). *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre* (Paidós, 2007). *Laberinto* nº 32.

Benjamin, W. (2008). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Madrid: Abada Ed.

Berger, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, SA.

Berger, J. (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berman, R. (1981): *Advertising and Social Change*, Beverly Hills-London-New Delhi, Sage.

Bifo, F. V. (2003). *La fábrica de la infelicidad*. Madrid: Traficantes de sueños.

Blanco, E. (2005). *Violencia de género y publicidad sexista*. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, (91), 50-55. Recuperado de: <http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1561>.

Bleands, Timo y Webster, Sue, artistas plásticos (2015). "TIM NOBLE & SUE WEBSTER" [accedido 18, 05, 2015]. Dirección web: <http://www.timnobleandsuewebster.com/biography.html>

Bouhaben, M. A. (2015). *La videoperformance como crítica feminista a la familia patriarcal. Análisis de Semiotics of the kitchen* (Martha Rosler, 1975). *Barcelona: Research, Art, Creation*, 4(1), 8-31. doi: 10.17583/brac.2016.1427

Boulaghzalate, H. (2015). *Espectros de lo real. Virtualidad y mundos posibles en la literatura y el cine posmodernos*. (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma

de Barcelona. Disponible en:
<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=53130>

Bourdieu, P. (1995). Reflexiones por una antropología reflexiva. Ed. Grijalbo.

Bourdieu, P. (1998). Capital cultural, escuela y espacio social. 2ª ed. México D.F.: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

Bourdieu, P. (2002). La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. México: Taurus.

Bourdieu, P. (2002). Primera edición. Campo de poder. Campo Intelectual. Montessor.

Boutang, Y. M. Y Corsani, A. (2004). Capitalismo cognitivo: propiedad intelectual y creación colectiva. Madrid: Traficantes de sueños.

Brea, J. L. (2005). Estudios Visuales. Madrid: Akal.

Brea, J. L. (2006). La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas artísticas nomediales. Salamanca: Consorcio de Salamanca.

Bueno, A. (2017): El género en cuestión: debates multidisciplinares sobre lo normativizado. Manta: Mar Abierto.

Butler, J. (2002). "What is Critique? An Essay on Foucault's virtue" en *The Political: Readings in Continental Philosophy*. Londres: Basil Blackwell.

Butler, J. (2006). Deshacer el género. Barcelona: Paidós.

Canclini, N. (2009). Extranjeros en la tecnología y la cultura. Barcelona: Colección fundación telefónica.

Carrión, F. (2007). Espacio público. Punto de partida para la alteridad. En: Seovia, O. (Ed.). *Espacios Públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de Ciudadanía*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.

Carrión, H. (2007). Estudio Radios Comunitarias, Situación en el Ecuador. Quito; Red Infodesarrollo.ec.

Casacuberta, D. (2003). Creación colectiva. En internet el creador es el público. Barcelona: Gedisa.

Castells, M. (2001). La Galaxia Internet. 1ª ed. Barcelona: Areté.

Castoriadis, C. (1988). Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto. Barcelona: Gedisa.

Cifuentes, L. (2013). La reconstrucción del sujeto ético. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Disponible en:

<http://eprints.ucm.es/20252/1/T27992.pdf>

Clifford, J. (1995). dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna. Barcelona: Gedisa, S.A.

Coccoz, Vilma. 2006. El cuerpo mártir en el Barroco y en el Body-Art en Las tres estéticas de lacan (psicoanálisis y arte). Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.

Cohen, E. (2003). Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el renacimiento. México: Alguilea, Altea, Alfaguara, Taurus.

Constitución del Ecuador, (2008). Asamblea Nacional Constituyente, Quito. Recuperado de: http://www.asambleanacional.gov.ec/documentos/constitucion_de_bolsillo.pdf

Corporación Participación Ciudadana (2010). Resultados de la primera fase del proyecto: Sexismo y violencia de género en los medios televisivos. Recuperado de: <http://www.fundacion-eluniverso.org/documentos/material/Sexismo%20y%20violencia%20de%20g%C3%A9nero%20en%20tv.pdf>.

Cruells, E.; Vergés, N. y Hache, A. (2014). Activismo feminista 2.0. Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/69382/1/644614.pdf>.

D'Agostino, A. (2014). Imaginarios sociales, algunas reflexiones para su indagación. Anuario de investigaciones, 21(1), 127-134. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3691/369139994011.pdf>.

Dahlberg, Gunilla y Moss, Peter (2013) Invitación a la danza. Veà Vecchi. *Arte y creatividad en Reggio Emilia*. (41-51). Madrid: Morata.

De Beauvoir, S. (1989) English translation 1953. *The Second Sex*. Vintage Books.

De Sousa Santos, B. (1998a), De la mano de Alicia: lo social y lo político en la postmodernidad. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Facultad de Derecho Universidad de los Andes.

De Sousa Santos, B. (1998b), «Reinventar a democracia: entre o pré-contratualismo e o pós-contratualismo», Oficina del Centro de Estudos Sociais, 107. Coimbra: Centro de Estudos Sociais.

De Sousa Santos, B. (2005a), El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política. Madrid: Trotta/ ILSA.

De Sousa Santos, B. (2009) Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho. Madrid: Trotta.

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Tricle.

Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo* (1967). S.I:Pre-textos.

Declaración de ONG feminista y de mujeres de América Latina y el Caribe (2004). Global. Recuperado de: <http://www.global.net/iepala/global/fichas/ficha.php?entidad=Textos&id=572>.

Deepwell, K. (1998). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Valencia: Cátedra/Instituto de la Mujer/Universidad de Valencia

Defensoría del Pueblo del Ecuador. (2012). Informe Temático: El derecho a la igualdad y la prohibición de discriminación. Patrones y prácticas culturales discriminatorias en los medios de comunicación: producción nacional y publicidad discriminatoria. Recuperado de: <http://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/65/1/IT-011-IGUALDAD%20Y%20NO%20DISCRIMINACION%20PRODUCCION%20NACIONAL.pdf>.

Del Agora a la Cyber-Plaza (2016). Dimensiones políticas, sociales, culturales, digitales y no digitales del espacio público. Eusko Ikaskuntza: Donostia-San Sebastián.

Deleuze, G. y Guattari F. (1994). *Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Editorial PRE- TEXTOS. Título en francés: *Mil plateaux*.

Delors, J. (1996). *Los cuatro pilares de la educación* en *La Educación Encierra un Tesoro* de Manuel Flores. UNESCO: Santillana.

Hemmer, L. (2005). *Under Scan* (Bajo reconocimiento). Dirección web: http://www.lozano-hemmer.com/under_scan.php

Dussel, E. (1993). *Europa, modernidad y eurocentrismo*. E.Lander comp.

Eco, U. (1996). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Editorial Lumen.

Elejabarrieta, F. (1991). *Las representaciones sociales*. En Echevarria, A. *Psicología social socio cognitiva*. Bilbao, España: Desclée de Brouwer, S.A.

Engels, F. (1884). *La división de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Archivo Marx-Engels.

Escario, P. Alberdi, I. López-Accotto, A. I. (1996). *Lo personal es político. El movimiento feminista en la transición*. Madrid: Instituto de la Mujer.

Espinosa Molina, E. (2015). *Notas sobre la dificultad de etnografiar el Estado*. *Estudios sociales del estado*. Vol.1, Nº 2.

Esteban, M. L. (2004). *Antropología del cuerpo, género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.

Fanon, F. (1974). Dependencia y liberación en la cultura latinoamericana, Joaquín Mortiz.

Farah I. y Gargiulo L. (2009): *Il pensiero Anarcofemminista di Emma Goldman*, BFS, Biblioteca Franco Serantini, Pisa.

Fernández, E. (21 de julio de 2015). El programa Mujeres y Hombres y Viceversa, un 'espectáculo totalmente inapropiado'. El Mundo. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/television/2015/07/21/55ae231922601d2c6b8b4581.html>

Flores, E. (2013). Un laboratorio de Comunicación y Derechos se crea en Ecuador. Recuperado de: <http://www.andes.info.ec/fr/node/21401>.

Flusser, V. (2001). Una filosofía de la fotografía. Madrid: Síntesis.

Fontcuberta, J. (2012). La caja de pandora. Barcelona: Gustavo Gil.

Fontcuberta, J. (2009). El beso de Judas. Fotografía y verdad. Gustavo Gili S.A.

Fontela, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado?. En Diccionario de estudios de género y feminismos. Editorial Biblos.

Foucault, M. (1976). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Argentina: Siglo XXI editores.

Foucault, M. (1977). Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Madrid: Siglo veintiuno S.A.

Foucault, M. (...). Genealogía del racismo. Madrid: Ed. La Piqueta.

Foucault, M., (1999). Les Anormaux, (1974-1975). Paris: Gallimard.

Foucault, M., (2006). Los Anormales, Texto del Informe del curso de 1974-1975 dictado por Michel Foucault en el College de France. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2012). Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France (1978-1979). Madrid: Akal.

Fraga C. (2003). Las mujeres y los medios de comunicación: una relación controvertida. Nodo 50, (1), 45-52. Recuperado de: <http://www.nodo50.org/ameco/DocuCristina.htm>

Freire, P. (2005): Pedagogía del oprimido. México: Siglo XXI.

Freire, P. (1980). *El mensaje de Paule Freire. Teoría y práctica de la liberación*. Madrid: Marsiega.

Fundación ESQUEL. (2016). Ciudades libres de violencia de género. Recuperado de: <http://esquel.org.ec/nuestro-trabajo/iniciativas-actuales/429-ciudades-libres-de-violencia.html>.

García-Canclini, N. (2010). La sociedad sin relato. antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires: Rústica.

Gardner, H. (2004). Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica. Buenos Aires: Paidós.

Gardner, Howard, y Mara Krechevsky (2000): El Proyecto Spectrum. Ediciones Morata, 2000. Madrid.

Gill, R. (2011). Sexism Reloaded, or, it's Time to get Angry Again!. *Feminist Media Studies*, 11(01), pp. 61-71. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14680777.2011.537029>

Goffman, E., (1959), La presentación de la persona en la vida cotidiana, Buenos Aires: Amorrortu editores.

Goldman E. (1910). *"El sufragio femenino"* en *Anarchims and other essays*. USA: Mother Earth Publishing Association.

Gómez, E. (2012). La fotografía digital como una estética sociotécnica: el caso de la Iphoneografía. *Aisthesis*, (52), 393-406. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000200020.

Guerrero, A. (2015). La Supercom sancionó a 198 medios en dos años. *El Comercio*. Quito Disponible en: <http://www.elcomercio.com/actualidad/supercom-sanciones-medios-leydecomunicacion.html>.

Haaslathi, H. (2006). Space of two categories [Instalación multimedia interactiva] Finlandia. Enlace al video: <https://vimeo.com/80375243>

Hakim, Catherine (2012), *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate.

Haraway, D. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Madrid: Cátedra.

Haraway, D. (1998). "Situated Knowledges: The Science question in Feminism and the Privilege of Patriarcal Perspective" en *Feminist studies*, vol. 14, núm. 3.

Hart, M. y Negri, T. (2000). Imperio. USA: Harvard University Press, Cambridge, Massachusset.

Hernandez, Miguel. (2006). "La sombra de lo real, el arte como vomitorio". Valencia. INSTITUCIO ALFONS EL MAGNANIM. Under scan, material Audiovisual. 2005. Londres: East Midlands Development Agency. Video.

Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins Morales, A., Bhavnani, Margaret Coulson, K., Alexander, M. J., y Talpade Mohanty, C. (2004). *Otras inapropiables, feminismos desde los márgenes*. Madrid: Traficantes de sueños.

Hurtado, D. (2004). Reflexiones sobre la Teoría de Imaginarios: Una posibilidad de comprensión desde lo instituido y la imaginación radical. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (21), 1-6. Recuperado de: http://www.redalyc.org/pdf/101/Resumenes/Abstract_10102102_2.pdf.

Jay, M. (1988). "Scopic Regimes of Modernity." *Vision and. Visuality*. Bay Press.

Jiménez, F. y Vela, N. (2005). Persuadir o educar: el papel de la televisión en la aldea global. *Comunicar*, 13(25), 1-7. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15825172>.

Jung, C. G. (2007). "Sobre la Psicología del Inconsciente" en *Dos escritos sobre psicología analítica*. Trotta.

Klein, N. (2001). *No logo. El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.

Koprotkin, P. (2005). *La conquista del pan*. 1a ed. Buenos Aires: Libros de Anarres.

Kuhn, T. S. (2013). *La estructura de las revoluciones científicas*. USA: Fondo De Cultura Económica.

Kulturaren Euskal Behatokia, Observatorio Vasco de la Cultura, (2016). *Aproximación a la relación de la cultura y la pobreza*. Vitoria: Eusko Jaularitzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.

Kushner, T., Sontang S. Y Bonfil, C. (...). *Sobre arte y política*. En *Debate feminista*. Vol 21.

Lacan, J. (2009). *Jacques Lacan escritos*. Mexico: Siglo XXI editores.

Lackniak G. R. y Murphy P. E. (1985). *Marketing Ethics: Guidelines for Managers* Lexinton Books. D. C. Heath and Company. Lexington Massachusetts.

Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.

Lagarde, M. (2009). La política feminista de la sororidad. *Mujeres en Red*. Disponible en: <http://mujeresenred.net/spip.php?article1771>

Lapassade G. (1980): *Socioanálisis y potencial humano*. Barcelona: Gedisa.

Laubies, P. (1980), *La pensée sociale de l'Eglise Catholique*. Paris: Albatros.

Lavilla, L. (2011). La memoria en el proceso de enseñanza aprendizaje en *Pedagogía Magna* N° 11. España: Ministerio de cultura.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (primera edición en español). Madrid: Capitán Swing.

Levato, V. (2013). Redes sociales, lenguaje y tecnología: Facebook. *The 4th Estate Media? Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (45), 65-77. Recuperado en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232013000300006.

Levy, A. (2014). *Chicas cerdas machistas. La lucha feminista como idealismo en el siglo XXI*. Bogotá: Rey Naranja Editores.

Lévy, P. (2011). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. 1ª ed. Barcelona: Anthropos Editorial.

Lipman, M. (1991), *Pensamiento complejo y educación*, Madrid: Ediciones de la Torre. (fragmentos)

LOES (2016): *Ley Orgánica de Educación Superior*. Ministerio de educación de Ecuador. Quito.

López, C.; Cisneros, Viviana. (2013). La representación de la mujer en la revista SOHO de Ecuador. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (18), 133-147. Recuperado de: <http://revistas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/881/752>.

Lozano, R. (2010). *Prácticas culturales anormales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Luhmann, N. (2007). *La realidad de los medios de masas*. Barcelona: Anthropos.

Lytard, J.F. (1998): *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manatí.

Macassi, S. (2002). La prensa amarilla en América Latina. *Revista Chasqui*. (77), 1-6.

Malaguzzi, L. (2001). *La educación infantil en Reggio Emilia*. Barcelona: Rosa Sensat- Octaedro.

Mantilla, C. (2016). Cuerpo, género y representación en el videoarte Ecuatoriano (1998-2012). Cuadernos de Musica, Artes Visuales y Artes Escenicas, 11 (2), 203-214.

Mañez, E. (2013). Feminismos en red y en la Red. Recuperado de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2114>.

Marcos, M. (2014). Principales estudios realizados sobre la representación de las minorías en la ficción televisiva. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (126), 96-108, Recuperado de: <http://chasqui.ciespal.org/index.php/chasqui/article/view/268/0>.

Martínez, M. y Muñoz, A. (2014). Iconografía, estereotipos y manipulación fotográfica de la belleza femenina. Estudios sobre el mensaje periodístico, 21(1), 369-384. Recuperado de: http://www.ugr.es/~anamaria/documents/2015_EstudiosSobreeelMensajePeriodistico.pdf

Mateos-Pérez, J. y Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014). Cuadernos.info, (39), 55-66. Recuperado de: <http://www.cuadernos.info/index.php/CDI/article/view/cdi.39.832/pdf>.

Mayer Schönberger, V. y Cukier, K. (2003). *Big Data: La revolución de los datos masivos*. Madrid: Turner.

McLuhan, M. y Fiore, Q. (1997). El medio es el mensaje. Barcelona: Paidós.

Meirieu, P. (2001). Maria Montessori: peut-on apprendre à être autonome?. Editions PEMF.

Meirieu, P. (2004): En la escuela de hoy. Octaedro. Barcelona.

Melgarejo, Romero & Osvaldo y Pech Matamoros, Alessa (2013) "Las teorías de la violencia en las ciencias sociales: un análisis crítico. En Romano Garrido, Ricardo; Pérez Taylor, Rafael & Jiménez Guillén, Raúl (2013). Violencia. Poder, imaginarios e incertidumbre. Tlaxcala, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Meyers, W. (1984): The Image Makers. New York: Times Books.

Michael, H. y Negri, A. (2001). *Imperio*. Bogotá: Ediciones desde abajo.

Mies, M y Shiva, V. (1997). Ecofeminismo. teoría, crítica y perspectiva. Antrazyt.

Mirzoeff, N. (2002). "The subject of visual culture", en: Nicholas Mirzoeff (ed.), *The visual Culture Reader*. Londres: Routledge.

Mogrovejo, P. (2016). Rol del CORDICOM frente a la concentración de medios para garantizar los derechos de las audiencias. Cuadernos del CORDICOM, (1), 139-152. Recuperado de: http://www.cordicom.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/06/cuadernos_cordicom_1.pdf.

Muñiz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, 29(2), 415-432. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>

Nietzsche, F. (2001). *Sobre la verdad y la mentira en sentido extamoral*. Madrid: Tecnos.

Oberst, Ú., Chamarro, A., & Renau, V. (2016). Estereotipos de género 2.0: Auto-representaciones de adolescentes en Facebook. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 24(48), 81-90. Recuperado de: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=48&articulo=48-2016-08>.

Oller, M. & Chavero, P. (2016). Ecuador, colectivo LGTBI y medios de comunicación. En M. Oller & M. Tornay (coord.), *Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica* (17-76). Sevilla: Egregius

ONU Mujeres. (2003). La Plataforma de Acción de Beijing: inspiración entonces y ahora. Recuperado de: <http://beijing20.unwomen.org/es/about#sthash.StfFPNJJu.dpuf>.

Oteiza, J. (1975). *Quosque tandem...!, Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, (3ª Ed.), San Sebastián, Txertoa.

Paasonen, S., Nikunen, K., & Saarenmaa, L. (2007). *Pornification: Sex and sexuality in media culture*. Oxford; New York: Berg Publishers.

Perneth, K. (2017). Cuerpos monstruosos-infecciosos. En: Bueno, A. (coordinadora). *El género en cuestión: miradas multidisciplinares sobre lo normativizado*. Manta, Mar abierto.

Pineda, E. (2015). Las mujeres en los medios de comunicación. Recuperado de: <http://www.epgconsultora.com.ve/blog/esther-pineda-g-articulos-medios-de-comunicacion/las-mujeres-en-los-medios-de-comunicacion>.

Pintos, J. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 37-65. Recuperado en 15 de mayo de 2017, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200003&lng=es&tlng=es.

Plan Nacional del Buen Vivir (PNBV) 2009-2017 (2010). Quito: Semplades.

Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. (1ª Ed.). Barcelona: Planeta de Agostini, S.A.

Prada, J. M. (2002). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.

Proyecto de monitoreo Global de medios, Venezuela (2015). Recuperado de: <http://www.medianalisis.org/images/Archivos/investigaciones/Informe%20GMM/P%20Medianalisis%201.pdf>.

Qualter, T.H. (1994). *Publicidad y democracia en la sociedad de masas*. Barcelona: Paidós.

Quintana, Y. (2013). Estado del arte de los estudios elaborados sobre medios de comunicación y género. En Igualdad, diversidad y discriminación en los medios de comunicación. (41-57). Disponible en: <http://www.inclusion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/04/LIBRO-Igualdad-Medios-web-vale.pdf>.

Rabotnikof, N. (2010). *Discutiendo lo público en México*. En: Merino, M. (coordinador). *¿Qué tan público es el espacio público en México?*. México: FCE – CONACULTA – Universidad Veracruzana.

Ramón, J. (2006). *El arte del vídeo: introducción a la historia del vídeo experimental*. Madrid: El Serbal

Ramonet, I. (1998). *Geopolítica do caos*. Brasil: Vozes.

Red Mujer y Hábitat de América Latina (HAL) (1988). Global. Recuperado de: <http://www.global.net/iepala/global/fichas/ficha.php?id=3142&entidad=Agentes&html=1>.

Reder M. Y Pérez P. L. (2009). *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 31: La guerra de la independencia en vélez- Málaga y en la axarquía: guerrillas y contraguerrillas. Málaga: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. Campus de Teatinos, E-29071.

Ritzer, G. (1996). *La McDonalización de la sociedad. Un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*. Barcelona: Ariel.

Rivas, J. L. (2015). *Un urbanismo de la observación. Metodologías prospectivas en torno a la idea de *calle ciudad* en tres capitales andaluzas (Córdoba, Málaga y Granada)*. *Eure* Vol 41, N° 123.

Robinson, C. y Caballero, A. (2007). La fotografía como documento de análisis, cuerpo y medicina: teoría, método y crítica - la experiencia del Museo Nacional de Medicina Enrique Laval. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 14(3), 991-1012. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/3861/386138015016.pdf>.

Rocheffort, R. (1996): *La société des consommateurs*. Paris: Odile Jacob.

Rogoff, I. (2000). *Terra Infirma, Geography's Visual Culture*. Londres: Routledge.

Roncallo, S. (2005). El video(arte) o el grado Lego de la imagen. Signo y pensamiento, (47). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/860/86004711.pdf>

Rose, N. (2007). La muerte de los social, reconfiguración del territorio de gobierno. Revista Argentina de sociología. Vol 5. Buenos aires: Consejo de profesionales en sociología.

Rosler, M. (2006). "Video: dejando atrás el momento utópico". En AA.VV., *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Salazar, J.F. (2016): "Contar para ser contados: el video indígena como práctica ciudadana" en Miradas Propias, pueblos indígenas, comunicación y medios en la sociedad global. Quito: CIESPAL.

Salinas, P. y Lagos, C. (2014). Género, discurso crítico y violencia simbólica: un trinomio epistemológico en la prensa chilena entre 2006-2011. *Comunicación y sociedad*, (21), 181-212. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2014000100008&lng=es&tlng=es.

Saramago, J. (1986). La balsa de piedra. Madrid: De Bolsillo.

Scheler, M. (2004). Sobre el pudor y el sentimiento de vergüenza. Salamanca: Sígueme S.A.U.

Schiffman, L. & Lazar, L. (2010). Comportamiento del consumidor (10ma. Ed.). Mexico: Pearson Education.

Scotto, Carolina. 2009. "Formas de vida extrañas", en Silvia Rivera y Alejandro Tomasini Bassols (comps.), *Wittgenstein en español*, Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, pp. 205–236.

Serrano, A. (2005). Armas de comunicación masivas. La imagen manipulada como agente histórico. Madrid: Archivana.

Silenzi, M. (2009). El juicio estético sobre lo bello. lo sublime en el arte y el pensamiento de Kandinsky Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 6, núm., pp. 287-302. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Silva Echeto, V. y Browne Sartoriel, R. (2014). Campo en disputa. Discontinuidades, postautonomías e disciplinas de la comunicación y la cultura. Santiago de Chile: RIL Editores.

Smith, L.C. (2016): "Algunas geografías de videos indígenas hechos en Oaxaca, México" en Miradas Propias, pueblos indígenas, comunicación y medios en la sociedad global. Quito: CIESPAL.

Solanos y Getino, (1982): *A diez años de "Hacia un tercer cine"*. México: Filmoteca de la UNAM.

- Sorel, G. (2004). *Sindicalismo revolucionario*. Barcelona: Ediciones Nueva República. ISBN 84-933062-9-0.
- Sorel, G. (1935). *Reflexiones sobre la violencia*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Sorel, G. (2015). *La descomposición del marxismo*. 1ª ed. Buenos Aires: EGodot Argentina.
- Steyerl, H. (2010): ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. Instituto europeo para políticas progresivas culturales. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>
- Thomson, E. P. (1971). La economía “moral” de la multitud en la Inglaterra del siglo xviii. En: *Tradición, revuelta y conciencia de clase* (1979). Barcelona: Critica.
- Torre, S. De la (2001). *Sentipensar: estrategias para un aprendizaje creativo*. Mimeo.
- Torres, D. (2011). *Pornoterrorismo*. Bilbao: Txalaparta.
- Valcárcel, A. (2006) *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article241>
- Veblen. T. (2014). *Teoría de clase ociosa*. Madrid: Alianza.
- Vecchi, V. (2011). *Arte y creatividad en Reggio Emilia: El papel de los talleres y sus posibilidades en educación infantil*. Madrid: Morata.
- Vilanova, M. (2015): *Descender desde la infancia: el desarrollo y el discurso de los “niños” ante “formas otras” de conocer y vivir*. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- Virilio, P. (1997). *El cibermundo, la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Virilio, P. (1999). *El procedimiento del silencio*. Barcelona: Paidós.
- Virilio, P. (1999). *La inercia polar*. Madrid: Trama.
- Walsh. C. (2009). *Hacia una comprensión de la interculturalidad*. Tukari.
- Walter-Herrmann, J. y Büching, C. (2014): *FabLab Of Machines, Makers and Inventors*. Verlag. Stanford.
- Weibel, P. (1995). “Realidad virtual” artículo publicado dentro del libro “Media culture” de Claudia Giannetti. Barcelona: ed. L'angelot.
- Weis, P. (2012): *Estéticas de la resistencia*. Hondarribia: Hiru.
- Zizek, S. (2001). *El espinoso sujeto*. Buenos Aires: Paidós.
- Zizek, S. (2002). *Welcome to the desert of the real! Five essays on 11*

September and related dates. Londres: Verso.

Zizek, S. (2004). *Mirando al sego*. Buenos Aires: Paidós.

Zizek, S. (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.

ANEXOS

1. Bases del festival FEM TOUR TRUCK para la aceptación de trabajos.

BASES:

Pueden participar creadores de cualquier nacionalidad o país, mayores de 18 años con un mínimo de una obra y un máximo de dos, realizadas a partir del 2012, se podrá usar cualquier medio de expresión, pero teniendo como base el vídeo y la temática será en torno a la lucha de género, violencia de género, identidades femeninas, y toda práctica que esté relacionada con el feminismo. La duración de las obras no podrá exceder los 15 minutos. Se pueden presentar de manera individual o colectiva.

DEAD LINE: hasta el 15 de agosto

El objetivo es visibilizar aquellas obras que reivindiquen el papel de la mujer en la sociedad y que critiquen los estamentos patriarcales mediante el arte.

La convocatoria se divide en tres categorías:

ACTIVISMO FEM

Propuestas de acción que cuestionen el papel de la mujer dentro e la cultura patriarcal y cómo la mujer mediante el arte se empodera para reivindicar su lugar y denunciar todas las injusticias de género que le competen. Queremos acciones contestatarias, rebeldes, de gran impacto social pues nuestra sociedad está dormida y hay que despertarla.

VIDEOARTE FEM

Propuestas creativas que exploren la feminidad y la figura femenina dentro de la sociedad. Manteniendo una postura crítica y de análisis, desde los medios de comunicación de masas hasta las tradiciones más profundas. Buscamos obras innovadoras que combinen desde lo analógico hasta lo más actual, empleando

los recursos más experimentales que ofrece la manipulación del vídeo. Se aceptan cortometrajes.

PERFORMANCE FEM

Acciones reservadas más al plano personal o íntimo de experimentación con el cuerpo y la persona. Un momento propio del artista ante la cámara sin la presencia directa de la otredad, pero pensando en ella. Performances que trabajen con el cuerpo y su sexualidad, reivindicando al cuerpo como un espacio político y de acción que ha sido usurpado y trata de restablecer su lugar.

SELECCIÓN ESPECIAL ANDINA

Para el posterior tour que se realizará en latinoamérica se abre una sección especial de trabajos de la Comunidad Andina, Ecuador, Bolivia, Colombia y Perú, para reforzar los lazos que unen a estas cuatro naciones en la lucha de género.

JURADO

El jurado se compone de reconocidos artistas involucrados en el campo del videoarte y activismo feminista. La convocatoria cierra el 15 de agosto y la selección se realizará la semana siguiente para proceder al envío de las piezas en alta calidad u originales. La tercera semana de agosto se publicará el comunicado oficial de las propuestas seleccionadas.

Mg. Lidia Navas. Profesora de diseño gráfico en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

Mst. Blasco Moscoso. Miembro del Media Lab de la Facultad de Artes, Universidad de Cuenca.

Pedro Soler. Artista Visual y gestor cultural. España-Ecuador.

Alejandra Bueno. Profesora de audiovisuales en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Artista e investigadora en Artes visuales y multimedia.

Se seleccionará un ganador por categoría que recibirá un certificado del festival Bienal Miradas de Mujeres 2016.

Se realizará una selección especial de obras andinas que posteriormente serán mostradas en Colombia y Ecuador, junto al resto de obras.

Lxs artistas seleccionados formarán parte de un programa de difusión que se realizará en diferentes localidades andinas y españolas. La organización Fem Tour Truck firmará un contrato de cesión de obra para fines divulgativos siempre que lxs artistas lo deseen. A través de vimeo se podrán difundir los vídeos entre las diferentes redes de artistas y activistas feministas.

ENVÍO DE OBRA

Todas las obras deberán ser enviadas al correo electrónico femtourtruck@gmail.com antes del 15 de agosto a las 24 (España).

Existen otras formas de realizar la inscripción, a través de Click for festivals o Movibeta.

<http://festival.movibeta.com/web/controllers/usuarioController.php?action=4&festival=988>

Es necesario rellenar el formulario de inscripción con los siguientes datos y enviarlo junto al vídeo, pueden utilizar la plataforma WeTransfer. El formulario y la obra tienen que ser nombrados de la siguiente manera, Categoría_Inicial_Apellido, Ej: Performance_A_Bueno

- 1 Nombre completo e identificación oficial
- 2 País y ciudad de origen
- 3 Edad
- 4 ¿Qué te mueve a participar en esta convocatoria?
- 5 Datos técnicos de la obra. Título, año, técnica, sonido, idioma y duración.

6 Una descripción sobre tu obra de no más de 300 palabras.

7 De una a tres fotografías de la obra en 150pp.

Todo el trabajo que se mande debe pertenecer al autor de la obra.

Puedes descargar aquí el formulario: [FormularioFEM](#)

2. Desglose de imágenes de FEM TOUR TRUCK por ciudad. BILBAO 15 DE SEPTIEMBRE, plaza de las mujeres.

El pronóstico del clima en Bilbao suele ser lluvia, para no ser diferente aquel día, llovió. El primer evento iba a ser el más difícil y si a eso le añades lluvia, se convierte en un problema. Finalmente se pudo solucionar, ya que la lluvia no comenzó hasta las siete de la tarde, cuando ya daba inicio el concierto. Después comenzaba la proyección de los videos seleccionados, al ya contar con la lluvia, habíamos diseñado una disposición diferente, todo dentro del camión, con una capacidad para 25 personas. Durante toda la proyección estuvo lleno, y la lluvia era tan intensa que la gente no quería salir del camión, por lo que se visualizaron videos que no estaban incluidos en la selección. Al terminar tenía lugar una Dj, Goiuri Go Freak, se realizó una pequeña fiesta dentro del camión a la que llegaron turistas y curiosos que veían un camión moverse en el centro de una plaza.



Ilustración 65. Taller de stencil, Truca rec.



Ilustración 66. Taller de representación audiovisual. Irantzu Varela, Faktoria Lila.

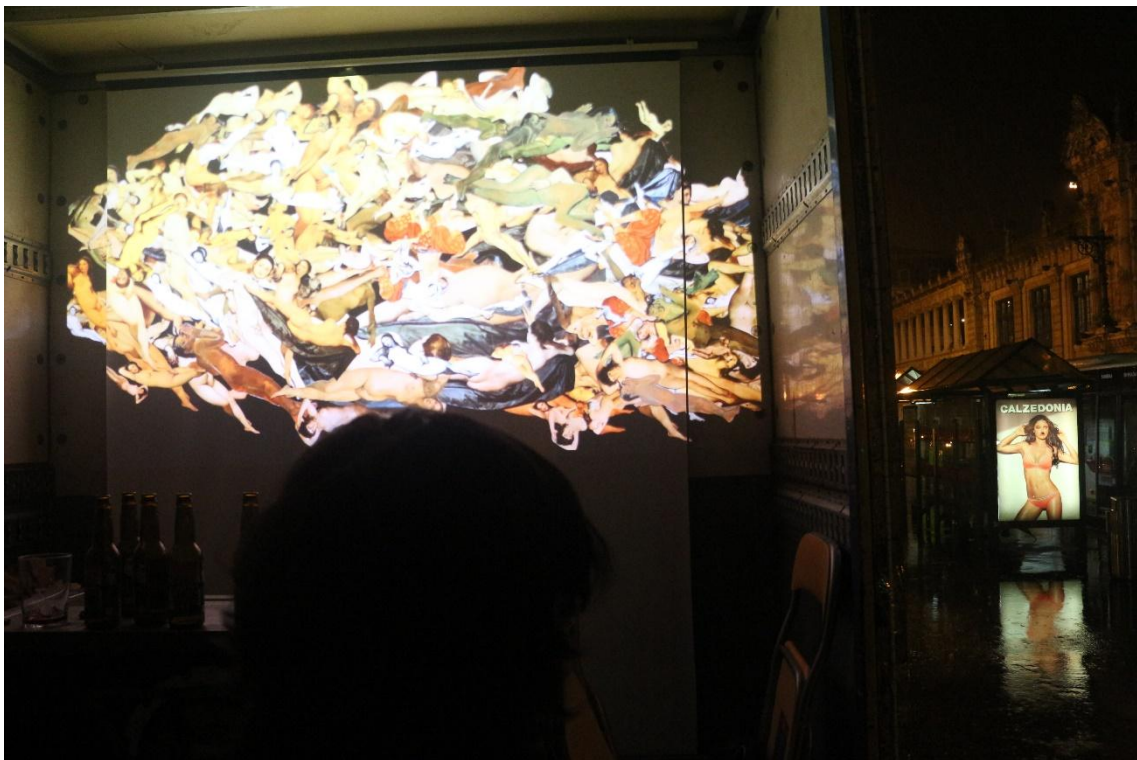


Ilustración 67. Proyección de videos. Lying women, Deborah Kelly, Australia.



Ilustración 68. Concierto de música experimental. Magmadam.



Ilustración 69. Fiesta clausura Bilbao.

MADRID 17 DE SEPTIEMBRE, Plaza Agustín Lara, Lavapiés.

En Madrid contamos con una plaza muy céntrica y con mucha afluencia de gente además de un buen clima. En la programación hay taller de performance de Patricia López Landabaso más una actuación, taller de creación de contenidos audiovisuales con Irantzu Varela, Performance de Magmadam, taller de stencil con Truca Rec, acción del colectivo Radiactivas, un puesto de ropa de Tropi Delia, mesa redonda con Emma Trinidad, Patricia López Landabaso, Alejandra Bueno y modera Irantzu Varela, proyección de videos seleccionados, sesión de Charlotte Ostinga. En Madrid tuvimos el mayor número de asistentes.



Ilustración 70. Presentación Fem Tour Truck Madrid.



Ilustración 71. Acción del colectivo Radiactivas.



Ilustración 72. Stand de la asociación Tropi delia.



Ilustración 73. Mesa redonda de las participantes.



Ilustración 74. Performance del taller de Patricia López Landabaso.



Ilustración 75. Concierto de Magmadam.



Ilustración 76. Proyección de los videos. Hijas de violencia, Laura Juliana Ramírez, México.



Ilustración 77. Clausura con Dj Charlot X.

COVHILA 22 de septiembre, Portugal.

La experiencia de Covhila fue muy agradable ya que la carga de trabajo era menor. Graça Rojao coordinadora de la organización Coolabora, fue la encargada de organizar todo el evento, solicitud de espacios y programación. La colaboración surge a través de Arturo Cancio, antiguo compañero de la licenciatura en Bilbao y actual colaborador de la plataforma GFSS. Arturo fue el encargado de realizar la conexión y proponer un proyecto que ha sido el más significativo del festival desde mi punto de vista, durante casi dos meses realizó una acción con señoras de la tercera edad, esta acción consistía en realizar un banner cosiendo diferentes trapos de cocina, sobre los cuales se cosía una frase, un proverbio típico que tuviera un carácter machista. Esta acción fue realizada por primera vez por Cancio en un viaje a la India, la frase fue la siguiente: la existencia de una mujer está a los pies de su marido (traducción propia).

El evento comienza con una presentación en el local de Coolabora, posteriormente se sale a la calle junto a todas las señoras que participaron en la acción y se cuelgan de los árboles del parque que queda inmediatamente al exterior, la plaza principal de la ciudad. Este fue el momento más emotivo y gratificante, saber que esas señoras estaban orgullosas de lo que habían hecho y se estaban manifestando por sus derechos por medio de una acción artística.

Tras esta presentación hubo un taller de stencil enfocado a denunciar las prácticas de Praxe, una tradición de las universidades en la que se “esclaviza” a los nuevos o novatos. Después se realizó un taller de cocina creativa a cargo de Rubén Castillejo (Cocina de guerrilla). Al finalizar se realiza un debate en una cafetería con diferentes agentes culturales de la ciudad. A las 8 de la tarde comienza la proyección de videos y finalmente hay una intervención de experimentación sonora con objetos caseros, dicho taller estuvo a cargo del artista Bicotas.



Ilustración 78. Inauguración en el centro de Coolabora.



Ilustración 79. Exhibición de pancartas hechas por mujeres mayores a cargo de Arturio Cancio.



Ilustración 80. Taller de stencil en contra de Praxe, una práctica extendida entre los estudiantes de la universidad que consiste en hacer novatadas a los nuevos estudiantes, pero con un carácter muy violento.



Ilustración 81. Taller de Sukalde guerrilla en Covhila. Asóciate con tu alimento.



Ilustración 82. Mesa redonda sobre: ¿Quién tiene miedo a los feminismos?.



Ilustración 83. Proyección de videos. A outra caixa, Amanda Devoulsky, Brasil.



Ilustración 84. Concierto de música experimental con objetos cotidianos, dirigido por el artista Bicotas.

LISBOA 24 de septiembre, CCIF UMAR

En Lisboa fuimos apadrinados por la asociación UMAR, quien nos brindó un espacio para la presentación y realizó la difusión del evento. Este evento fue el más problemático porque no hubo un apoyo institucional hasta el final, pero finalmente la acogida fue muy positiva, llenando el aforo del espacio.



Ilustración 85. Presentación Lisboa.



Ilustración 86. Asistentes en Lisboa con la cerveza artesanal Fem Tour Truck.



Ilustración 87. Sala completa en Centro de Cultura e Intervenção Feminista CCIF/UMAR.



Ilustración 88. Proyección de los videos. Pussy Lovers, Blanca Vivas Pickman, España.

VALENCIA 29 DE SEPTIEMBRE, Fábrica de hielo, Cabañal.

Valencia fue una de las ciudades en las que el ayuntamiento no estuvo dispuesto a colaborar por lo que nos acogió La Fábrica de hielo, un espacio cultural de reciente creación (2016). El espacio reunía las condiciones perfectas para la realización y contamos con la colaboración de importantes artistas de la ciudad, Mercé Galán, Myriam Moreno Martínez y Ana María Staiano.



Ilustración 88. Performance de Myriam Moreno, Vanitas Pylorum.

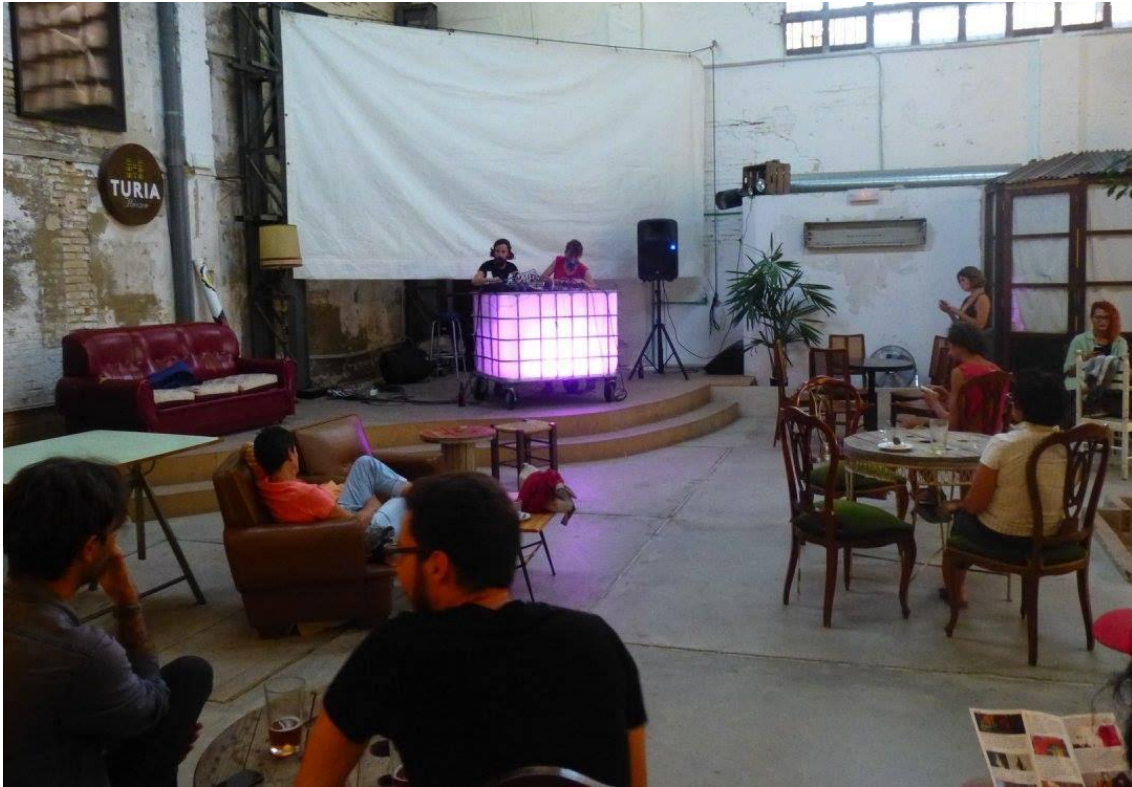


Ilustración 89. Concierto de música experimental Magmadam.



Ilustración 90. Presentación del libro Impure de Ana María Staiano.

BARCELONA, 01 de octubre, Hangar, Poble Nou.



Ilustración 91. Photocall en Hangar

El 1 de octubre en Barcelona fue un día repleto de actuaciones, lo que perjudicó un poco nuestro evento teniendo muy poca acogida. Conseguimos

acceder al espacio de Hangar, unos de los espacios artísticos más alternativos de la ciudad, el problema del espacio es que está escondido y nuestro festival juega a situarse en lugares transitados. Las negociaciones con el ayuntamiento de Barcelona fueron las que más tiempo duraron, pero no conseguimos un espacio acorde con nuestras necesidades, nos proponían la plaza de las Glorias, debajo de la Torre Agbar, un lugar demasiado desolado.



Ilustración 92. Presentación del videojuego de Arsgames, Homozapping.

La actividad más llamativa en Barcelona fue la presentación del videojuego Homozapping, un entorno 2D en el que vas recorriendo diferentes retos y preguntas que tienes que solucionar en relación con el cuerpo, los estereotipos y el género.

VITORIA, 07 de octubre, plaza General Loma.

Así como en Bilbao la lluvia está garantizada, en Vitoria el frío no puede faltar. Hubo una acogida muy cálida, pero al llegar la noche cayó el frío. La jornada comenzó a las 12 am, a esa hora se hizo la presentación, se amenizó el espacio con música y el colectivo A Plataforma expuso su trabajo, después hubo talleres performances, conciertos y la proyección de videos. Al ser la ciudad de origen de la plataforma la acogida fue mayor contando con un gran número de asistentes durante toda la jornada.



Ilustración 93. Presentación A plataforma.



Ilustración 94. Taller de cocina de guerrilla.



Ilustración 95. Taller de teatro de la compañía Azala.



Ilustración 96. Performance Nerea Lekuona, *Soy puta según la RAE*.

LATINOAMERICA Bogotá, Colombia.

En el continente latinoamericano la propuesta tuvo lugar en espacios culturales alternativos, como salas de cine independiente, galerías auto gestionadas, festivales de arte emergente y universidades. En este entorno la recepción era más obvia porque la mayoría de los asistentes eran personas especializadas o familiarizadas en la materia, pero a la vez hay un mayor desconocimiento del público en general por lo que el alcance de los objetivos era mayor. Aun no teniendo el reclamo visual del camión y la instalación en el espacio público, los asistentes realizaban más preguntas que en la península ibérica.

Presentación de Fem Tour Truck dentro del congreso “la publicidad entre comillas”, donde se plantea el formato de videoarte seleccionado como una estrategia contrapublicitaria para combatir los estereotipos femeninos desde el mismo lenguaje audiovisual.



Ilustración 97. Certificado de la ponencia.



Ilustración 98. Directora de Fem Tour Truck y asistentes.

Portoviejo, Ecuador.

Para este evento se contacta con una galería independiente de la ciudad, Trapiche, dirigida por Henry Flores, en ella se hace una presentación con un coloquio y se presentan los videos.



FEMTOURTRUCK

Ilustración 99. Asistentes al evento realizado en la Galería Trapiche, Portoviejo.



Ilustración 100. Asistentes dentro de la Galería Trapiche, Portoviejo.

Cuenca, Ecuador.

En esta ocasión la muestra Fem Tour truck es seleccionada para ser exhibida dentro de otro festival, Cuarto Aparte, organizado por uno de los jurados, Blasco Moscoso.



Ilustración 101. Asistentes a la presentación en Cuenca.



Ilustración 102. Presentación vía skype, ya que no se pudo estar en el día de la inauguración.

Quito, Ecuador

En esta ocasión la muestra también es invitada a participar dentro de otro festival que también es realizado por otro de los jurados, Pedro Soler, La muestra marrana. El festival tiene lugar en La casa Machankara, en el centro de Quito y paralelamente se exhibe en un cine independiente, el Ocho y Medio, en el barrio de la Floresta.



Ilustración 103. Proyección de videos en la casa Machangara, Quito.

Manta, Ecuador.

En la ciudad de Manta, lugar donde he residido durante un año después de vivir en Portoviejo, se realizan unas jornadas académicas internacionales aprovechando la situación de mi trabajo, docente en la carrera de publicidad de la universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Las jornadas denominadas Arte, género y comunicación estaban destinadas a toda la comunidad universitaria, en especial a la facultad de comunicación y trabajo social.



Ilustración 104. Cartel del evento.



Ilustración 105. Auditorio antes de la presentación de los vídeos.

Guayaquil, Ecuador.

En Guayaquil se cuenta con una galería independiente situada en uno de los barrios periféricos de la ciudad y dirigida por Lysette, alumna de la Universidad de las artes.



Ilustración 106. Galería Entelequia, Guayaquil. Dentro del evento feminidad violenta.

3. Flyer del proyecto de la Unidad Educativa Innovadora anexa a la UNAE.



Espacio

- Aulas-ambientes de aprendizaje:
 1. Espacios temáticos
 2. Propuestas provocativas
 3. Actuaciones de éxito (actividades dirigidas).
- Otros espacios para actividades específicas:
 1. Atelier / Fab Learn
 2. Chakra
 3. Música
 4. Robótica
 5. Psicomotricidad

Tiempo

1. Recibimiento
2. Libre elección por sección
3. Refrigerio/ Patio
4. Actividades dirigidas
5. Descanso/Patio
6. Actividades específicas
7. Despedida

Metodología de trabajo

- Aprender haciendo
- Estrategias de aprendizaje:
 1. Ambientes de aprendizaje (espacios de interacción)
 2. Propuestas provocativas
 3. Actuaciones de éxito: grupos interactivos, tertulias dialógicas
 4. Aprendizaje basado en problemas
 5. Aprendizaje basado en proyectos
 6. Aprendizaje cooperativo



Atelier Colegio Bolívar, Colombia

Escuela Polinya

Escuela Polinya

Síguenos en: 



UNAE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN



Proyecto Unidad Educativa Innovadora UNAE

Dirección:
Av. Independencia SIN, Parroquia Javier Loyola (Sector Chuquipata),
Azuay - Ecuador.

Call Center: +593 7 370 1200
Correos Electrónicos:
beatrice.balfout@unae.edu.ec | mariana.vilanova@unae.edu.ec

www.unae.edu.ec

Ilustración 107. Tríptico exterior del programa de educación continua para el Proyecto Unidad Educativa Innovadora-UNAE.

Objetivos Generales

Escuela pública innovadora que sirva de apoyo para el desarrollo de otras escuelas en el país.

Generar parámetros de réplica que posibiliten a otras escuelas pensar en la manera como pueden adaptar y adoptar cambios.

Objetivos Específicos

Generar estructuras para formación docente e investigación centradas en comunidad, escuela y contexto.

Posicionar la escuela como espacio de formación de otros maestros y espacio de práctica de los estudiantes UNAE.

Diseñar un modelo de interacción entre universidades del Ecuador y escuelas para innovación educativa.

Trabajar con 4 ejes educativos de manera sistémica: Medio Ambiente, Interculturalidad, Inclusión y Género.

Conformar redes de apoyo con otras escuelas.

Principios básicos

-Éticos

Respeto a particularidades y comunidades.
Inclusión como ejes de reflexión social.
Cultivo de la voluntad,
Espíritu del esfuerzo.

-Estéticos

Estética del conocimiento para el abordaje de ciencia, arte, tecnología, ancestralidad, género, medio ambiente y creatividad para el fomento de mente crítica - emancipadora.

-Políticos

Plan Nacional del Buen Vivir.
Acción cooperativa como política del conocimiento y relación con la comunidad.

Posicionamiento de EJES

-Medio Ambiente:

Relaciones sistémicas del espacio, del tiempo, de lo social y natural.

-Perspectiva Integral de Género:

Condiciones de equidad y colaboración entre los géneros.

-Inclusividad:

Discapacidades (diversidades funcionales).
Talento.
Integración para la potencialización, no para la limitación.

-Interculturalidad:

Relaciones interculturales (idiomas, culturas, comunidades, forjadas de ESTAR y VIVIR).



#AprendeEnseñar

Call Center: +593 7 370 1200
Correos Electrónicos:
beatrice.balfour@unae.edu.ec | manena.vilanova@unae.edu.ec

#AprendeEnseñar

Ilustración 108. Tríptico interior del programa de educación continua para el Proyecto Unidad Educativa Innovadora-UNAE.

