

Atravesar la propia piel

Manuela Avilés Martos

RESUMEN

Se presenta el trabajo desarrollado en los últimos años en los Talleres de Creatividad del Aula de Mayores de la Universidad de Granada, cuyos participantes han sido fundamentalmente mujeres entre 50 y 70 años. La perspectiva de trabajo utiliza una práctica artística que se apoya en la educación artística y en el proceso feminista. En los talleres se ha buscado la aproximación a la cotidianidad de estas mujeres, desde un aprendizaje interesado por revisar críticamente la producción cultural en el arte, con la intención de desmitificar la creación plástica, de revisar la construcción de la identidad femenina y de despertar en las participantes la actitud y el interés por explorar y dilatar creativamente su propio imaginario.

Palabras clave: Taller de creatividad. Aula de Mayores. Arteterapia. Mujeres. Identidad.

SUMARIO 1. Cuerpos que hablan. 2. ¿Imágenes que sostienen cuerpos o cuerpos que sostienen imágenes?

To cross the own skin

ABSTRACT

We present the work developed in last years in the Workshops of Creativity of the Major Classroom, Granada University, which participants have been fundamentally women between 50 and 70 years old. The perspective of work uses an artistic practice related with art education and feminist process. In the workshops the approximation has been looked to the commonness of these women, from a learning interested for checking critically the cultural production in art, with the intention of demythologizing the plastic creation, the construction of feminine identity and of waking up in the participants the attitude and the interest to explore and to expand his own identity.

Keywords: Creativity Workshop. Major Classroom. Art therapy. Women. Identity.

CONTENTS 1. Talking bodies. 2. Images that holds bodies or bodies that hold?

CUERPOS QUE HABLAN:

El cuerpo que vive lo no dicho, lo prohibido, lo innombrable. Que no sabe hablarse, ni mirarse, si no lo hace a través de los otros, los otros a los que se entrega. Un cuerpo de carne y

cansancio que oculta sus zonas de descenso, cosido a los deseos afectivos. Dueño del drama, descubierto a diario, lo acalla... se recluye y se ausenta, pero vuelve a la hora. Reconoce su silencio, lo intuye pero no lo muestra. Quiebra su garganta y pone la mesa. Maquilla a su padre, maquilla a su esposo, maquilla a su hijo y a su hija; pone voz en la distancia a su madre: "...Cuida de tu marido, porque es la llave de tu casa..." De vez en cuando vuelve al espejo, pero cierra los ojos, siente el aliento doméstico. Inhabilitada para saberse sigue el itinerario dispuesto, y se esfuerza por domesticar sus propios recelos. Pero el dolor le murmura desde las regiones de su cuerpo. Acomoda, como todas las noches los bordes del cojín y antes de que el reloj vuelva a sonar, mira la rendija de su caja...

El cuerpo herido, inválido de palabra, es consumido. Cada día, cubre su piel una muda de violencia callada. Se abre paso por los rincones. Busca caricias. Transita sigiloso la realidad de su espacio y resiste. Arroja con la mirada, la geografía de su voz embestida. Pero su gesto agitado se derrama...Recompone la ausencia, tras los rincones de ovillos. Y su silueta fragmentada bordea la mirada incisa.

El cuerpo doliente, ribeteado de pudor, tutela su silencio. Siervo de la dentellada blanca. Se nutre de su pertenencia. Afable, rastrea sus formas. Cree saberlo todo y se descalza. Abrazado a su canto, borda sus ojos, borda sus manos, y anuda su boca. Se presta, se obsequia. Dignifica la culpa y se balancea en ella. Cuando no lo hace se niega y se combate. Mitiga sus consecuencias, pero convalece...

Los Talleres de Creatividad del Aula de Mayores de la Universidad de Granada a lo largo de los últimos años han sido frecuentados por un grupo fundamentalmente de mujeres de edades comprendidas entre los 50 y 70 años con quienes hemos compartido vivencias y proyectos.

Con una intención pedagógica que ha oscilado entre la conciencia metódica y la intuitiva, llamamos a las puertas del vivir diario de estas personas con la esperanza de que el encuentro creativo fuese algo más que adquirir simples o complejas destrezas plásticas. Y suscitar reflexiones sobre aquellos aspectos que consolidan nuestra identidad individual y/o colectiva, en los que habitualmente no deparamos aunque determinen nuestro estar en el mundo.

Nuestro procedimiento ha desplegado un hacer didáctico contextualizado, estrechamente vinculado al conocimiento personalizado, que teníamos de cada una de las alumnas. A través de una estructura que ha sido precedida de procesos intuitivos y el diseño de un andamiaje de estrategias y contenidos inherentes a la actividad plástica, hemos desarrollado una metodología dentro del aula, basada con frecuencia, en percepciones implícitas presentes en la acción –sensibles a los cambios y las situaciones de las/os participantes– más que en datos explícitos preocupados por la planificación, la deliberación, la medición, la justificación o el rendimiento. (1)

Nuestra búsqueda dentro de la experiencia cotidiana, los huecos diarios de estas mujeres, no ha pretendido ser, ni dar, un *fruto místico*. El interés por despertar la conciencia de muchos/as

sobre el *logro femenino* no ha rebasado nunca la *intención feminista* de proporcionar a través de la creatividad y el lenguaje plástico una voluntad vívida que involucre a las mujeres en un campo de actuación artístico y personal, para desarrollar habilidades que les permitan percibirse y demandarse a sí mismas, tanto premeditada como inconscientemente. Generar la posibilidad de colocar el deseo como instrumento de trabajo con el que recrear nuevas formas de subjetividad. El impulso asumido no es otro que el compromiso personal y político de quiénes lo viven. (2)

Es cierto que su producción artística supone para nosotros/as un rico análisis sobre los factores o aspectos que inciden en sus modelos identitarios, pero es imprescindible señalar que nuestro principal propósito ha sido acercarnos a su realidad para reforzar un reconocimiento personal, sentirse valoradas y ser artífices de su visibilidad, de su redescubrimiento y en el mejor de los casos de su deconstrucción.

Muchas de estas mujeres ya han comenzado a advertir las consecuencias de una violencia simbólica sobre ellas. Ser mujer y mayor, se convierte cada vez más, en sinónimo de desprecio. Bajo el símbolo paradigmático de este siglo, la juventud, se justifica toda una terrible y manipuladora maquinaria desde la que sólo se valoran los cuerpos jóvenes. Al extremo que el paso de los años se convierte en una vertiginosa carrera por disimular. El dominio patriarcal que ha alimentado desde siempre el valor que representan las mujeres para los hombres, en su dimensión erótica y su capacidad procreativa, manifiesta su desinterés e invisibilidad hacia las mujeres una vez que han superado su capacidad reproductora -entrada de la menopausia y sus trastornos hormonales- y la “supuesta” disminución erótica que tradicionalmente ello conlleva. La sociedad occidental mediatizada por el bombardeo constante de los medios de comunicación, publicidad, moda, arte, etc., centra toda su atención en los atributos físicos de “belleza” de la juventud. Como consecuencia impera el deseo por conservarla, a cualquier precio, corregir los signos de vejez se convierte en el sin vivir de muchas mujeres, sometidas al reconocimiento de la mirada masculina.

Es frecuente el uso de metáforas con las que la voracidad patriarcal, aún en la actualidad, enmascara la violencia moral y simbólica que se ejerce sobre estas mujeres y se jacta de tópicos y chistes, de acuerdo con las distintas situaciones evolutivas: *el síndrome de la libélula, la loca menopáusica o la vieja bruja malvada*. (3) Se anuncia así, una pérdida social y afectiva que sufren las mujeres al entrar en el desarrollo de su madurez, mientras que la vejez en los hombres tradicionalmente es asociada a valores como la sabiduría y la trascendencia.

A diario hemos sido testigos de cómo la edad y su evidencia, puede ser vivida como un periodo especialmente conflictivo para las mujeres. El proceso creativo a veces nos muestra explícitamente algunos de estos momentos, pero sin duda cuando más hemos podido percibir esta huella, ha sido en el transcurso de sus conversaciones. Esos encuentros subrayan una infravaloración generalizada y compartida cuando estas mujeres se miran entre sí.

Partimos del interés que suscita en ellas el medio plástico y de la confianza que como docentes depositamos en el proceso creativo, para abordarlo como una experiencia de conocimiento vital y conocimiento artístico. De cuyo contacto humano afortunadamente no hemos resultado indemnes. Juntas desde hace tiempo habitamos un espacio donde el intercambio de vivencias personales y pinceles fluyen a través del hacer lúdico. Autonomía, destrezas, constancia y emociones son compartidas bajo un marco de posibilidades expresivas que les ha permitido impregnar los lienzos con voz propia.

Verbalizar en voz alta sus inquietudes y/o arrojarse tras el silencio del color ha afianzado en muchas una autoestima debilitada. Si enfrentarse al espacio en blanco puede suponer para cualquier persona una fuerte sensación de desorientación, para muchas de estas mujeres no sólo ha significado una forma de superar la incertidumbre plástica sino también un modo de hacer frente a su realidad, de renunciar a la coacción, que desde la infancia acompaña especialmente al género femenino. Desde La Librería de Mujeres de Milán se describe este hecho como el temor y el bloqueo que sienten numerosas mujeres al no encontrar instrumentos para lograr satisfacción, en una realidad social que no prevé una palabra y un deseo de mujer. Modeladas casi en su totalidad sobre la palabra y el deseo masculino, éstas y otras muchas mujeres se sienten incapaces de solucionar por sí mismas sus conflictos, estando siempre pendientes de la necesidad de aprobación.

Cada lienzo, cada tabla o papel ha sido cómplice de un soporte pictórico, que les ha descubierto una relación consigo mismas. Un soporte creativo con el que hablarse...

Independientemente de las características plásticas o recursos estilísticos de sus trabajos, que responden obviamente a las motivaciones de sus modelos identitarios, es alentador y gratificante comprobar como estas mujeres han necesitado dar protagonismo a sus deseos. La prioridad concedida a los roles afectivos, había acallado o relegado a un segundo plano sus propias necesidades. De ahí que haya resultado especialmente significativo y emocionante, colaborar en un proceso lleno de bifurcaciones –muchas de ellas aún sin explorar– con el que ayudar a estas mujeres a incentivar su propia subjetividad.

Desde esta perspectiva surge un trabajo arropado por una práctica artística compartida que acude a la educación artística y al proceso feminista, como conjunción necesaria para la exploración de un proceso creativo, preocupado por las interconexiones entre materias estéticas, políticas, terapéuticas y la experiencia plástica de la realidad más cercana, que constata las relaciones entre mujeres –dentro y fuera del seno educativo– como auténtico circuito de comunicación y reconocimiento, desde el cual nos miramos a nosotras mismas.

Éste espacio común nos ha posibilitado una lectura crítica de algunas de las principales causas de subordinación femenina. Aún no divisadas por muchas mujeres, que confiadas en los paradigmas masculinos han buscado en ellos una medida de sí mismas, valorándolos como únicos y desautorizando incluso los criterios de otras mujeres. O víctimas de su propia experiencia vital, asumen resignadas su desvalorización, puesto que para ellas el ser mujer recae en la insignificancia.

¿IMÁGENES QUE SOSTIENEN CUERPOS O CUERPOS QUE SOSTIENEN IMÁGENES?

Ya que es cierto que ninguna imagen es inocente, confiamos en la palabra crítica y en la semiología, para llegar a las rasgadas y hilos sueltos que todo tejido sociocultural oculta. Tirar de ellos y desbloquear nuestra mirada de la logística de modelos identitarios que se expande estratégicamente a través de canales externos –medios artísticos, culturales, publicitarios–, inundando nuestra retina y ocupando cognitivamente nuestras formas internas de representación, es una tarea que nos compete a todos/as los/as docentes.

Utilizar las obras de los/as artistas puede ser un buen vehículo, ellos/as manipulan los signos de nuestras huellas colectivas y crean otros nuevos. Otros con los que dar testimonio a lo no contado, pero no el único. Quienes aspiramos a impulsar cambios en grupos como el citado y reconocemos en la *intersubjetividad* un modo pragmático con el que dar respuestas fiables a nuestras inquietudes, alimentamos una intersección entre conocimiento y práctica que posibilite formas de resolver lo que creemos son nuestras necesidades vitales y contemplamos estos rincones humanos, como lugares desde los que se trabaja por y para una praxis cotidiana orientada a una emancipadora. Focalizamos en un mismo proceso distintas prácticas pedagógicas, terapéuticas y sociológicas con las que consolidar relaciones que nos permitan desenmascarar redes de identificación que condicionan nuestro modo de sentir y de percibir la vida.

Resulta paradójico comprobar cómo la imagen puede aparecer en el proceso creativo de hombres y mujeres desentrañando quimeras mitológicas. Las mismas imágenes que son revivificadas una y otra vez, posiblemente revelan la huella de una legitimidad histórica o el esfuerzo colectivo por escapar de nuestros primeros miedos. La imagen que fue nuestro primer medio de transmisión, continúa manteniendo vivo lo representado. Es común entonces, encontrar entre cualquier obra de arte y el garabato hecho en un papel mientras esperamos en una cafetería, una continuidad icónica que nos acerca unos a otros. Los milenios que nos separan de las primeras representaciones no quedan tan lejos de nosotros/as, su incisión permanece en el ser humano. Y el medio plástico nos aproxima al mismo yacimiento de afectos e ilusiones.



Desde un aprendizaje preocupado por revisar la producción cultural hemos aproximado la encrucijada artística a la cotidianidad de estas mujeres, con la intención de desmitificar la creación plástica y de impulsar debates que plantearan claves críticas con las que desestructurar su elección identitaria. Ello ha despertado en algunas un interés especial por explorar y dilatar creativamente su propio imaginario.

Así, las imágenes creadas por estas mujeres, somatizadas de distinto modo, participan de las mismas profundidades que la de los/as artistas. Bien es cierto que al margen de la intención personal que reside tras ellas, lo que las diferencia, es la selección de unos criterios que determinan qué es o no, una obra de arte. Criterios no exentos de sospecha como nos recordaba Linda Nochlin al preguntarse y preguntarnos ¿Qué es una obra de arte? o ¿Quiénes determinan sus criterios de calidad? El objeto artístico es seleccionado (a veces arbitrariamente) del ruido de fondo cultural, y es alzado como insignia del momento. Idolatrado es capaz de convocar los intereses artísticos, políticos y sociales de instituciones públicas y privadas que lo pasean y exhiben a través de sus escaparates. Objeto fetiche, el cristal nos seduce o nos distancia, pero no exime su inmanencia. Sustenta la separación tradicional de lo que es arte o no lo es.

Si volvemos a los intersticios de la imagen, reconocemos cómo aquello que para muchos/as artistas puede ser el origen de su trabajo, ya sea, crítico o reivindicativo, estético o lúdico, idealista o deliberadamente visceral, puede impregnar también las horas de creación de unas mujeres ajenas al huracán artístico. Sus formas dialogan del mismo modo con el presente y el pasado. Cargadas de sensibilidad son reconducidas por una experiencia intuitiva e intimista, que nos asoma a los mismos vértigos tratados de distinto modo, contados de distinta forma, creados desde distintos vértices. Un paisaje de lecturas múltiples que deja entrever sus deseos, sus necesidades y sus miedos, que conscientes o no, forman parte del mismo numen humano. Desde los márgenes de una sociedad que muestra su indiferencia por las mujeres mayores, hemos asumido la acción artística como una práctica micropolítica de la vida diaria que promueve la necesidad de un discurso crítico y de nuevos modos de repensar nuestra identidad y desmentir los roles de género. Y damos testimonio del esfuerzo de estas y otras mujeres que han sido capaces desde el sostén creativo de enfrentarse a sí mismas, a esa imagen que nos atrapa en la paradoja de ser “mujer”. El cuerpo y su capacidad de reconocimiento y representación, cómo se ven a sí mismas y cómo se representan, continúa siendo uno de los temas tabú que más conflicto y resistencia les produce.

La historia del arte occidental nos ofrece un legado artístico repleto de desnudos femeninos, a través de los cuáles han sido regulados estereotipos de belleza, actitudes o comportamientos corporales que han condicionado a las mujeres en la percepción de su propio cuerpo. La mirada masculina no sólo, se estimulaba con estas imágenes, sino que se posaba en ellas, horadando en la sexualidad y el inconsciente de las mujeres, que se han visto sometidas a una exhibición corporal pública, aún cuando la realidad de la escena patriarcal las confinaba a la represión y al sometimiento.

El cuerpo de la mujer como referente artístico se convierte también en un representante psíquico, las imágenes imbricadas en el imaginario fatasmático del creador son una suerte de imágenes pulsionales que han tomado “cuerpo” en la figura femenina. Se despliegan en las mujeres accediendo a su construcción simbólica y modelando un arquetipo femenino que encauce un determinado discurso identitario.

Mediante la creatividad iconográfica se depositan mensajes diferenciales sobre la sexualidad humana, que acentúan una y otra vez el par femenino/masculino. Y se dibuja un tipo

de poder sobre el cuerpo que constituirá, como bien nos describe M.Foucault, el *armazón de nuestras conductas diarias*. La relación entre el deseo y el poder permanece de manera implícita en la tradición artística occidental reproduciendo significados de valor con los que se legitima una determinada identidad. Suministrando a la subjetividad de las mujeres, incluso hasta nuestros días, un abanico de representaciones de feminidad que perpetúan el “eterno femenino”.

La razón histórica patriarcal, impulsada por su deseo de control, ha desarrollado una multiplicidad de poderes centrados en la dominación, la sumisión y la sujeción. Parece tácito aceptar una erotización, a través de la imagen, que pese a resultar amenazante para la mujer también le es indispensable. Emilce Dio Bleichmar, afirma en este sentido, que desde niñas la forma de sexualidad a la que nos enfrentamos, nos excita y asusta a la vez, en tanto pulsión implantada y en tanto violencia que padecer. De este modo, se ratifica una aceptación corporal que por un lado responde a las consecuencias psíquicas de la experiencia anatómica y el reconocimiento de sus diferencias físicas, y por otro, al poder simbólico cargado de valores y creencias, que se implanta en la mujer, dando origen a un modelo o estatuto del cuerpo.

La sexualidad construida biológica y culturalmente contribuye ideológicamente a la esencialización de la masculinidad y la feminidad. El arte, capaz de desplegar todo tipo de estrategias con las que enmascarar cualquier doble intención moral y/o social, ha presentado sucesivamente cuerpos femeninos moldeados por el imaginario masculino, proyectando sobre ellos el ideal de sus deseos. (4) Para muchas mujeres reivindicar su corporalidad ha supuesto reivindicar el control sobre su propia vida. En este sentido las artistas contemporáneas llevan décadas haciendo uso de su cuerpo, como punto de partida para una ferviente reivindicación de lo político y lo personal con el conocido lema, “*lo personal es político*”. La exploración de nuestros cuerpos, puede y debe conducirnos a un conocimiento de nosotras mismas que deconstruya los conceptos hegemónicos que han perfilado nuestra identidad.



Y cierto es que numerosas artistas desde hace ya tiempo, expulsaron del jardín del Edén la imagen idealizada del desnudo femenino. Sin embargo, la pasarela mediática repleta de imágenes que nos disuelve entre el ser y el deber ser, con la que convivimos desde nuestra sala de estar, nos devuelve una y otra vez al entorno paradisiaco de la báscula, el aeróbic, el cosmético o el bisturí.

Las mujeres con las que hemos trabajado, abuelas, madres e hijas...omiten su presencia real, su cuerpo de carne y hueso, y deciden representar el ideal genérico de mujer. Se distancian de su propia experiencia corporal como en un intento de huir de aquello que no terminan de aceptar. Reside en ellas una contradicción común a todas las mujeres, la imagen que de ellas se demanda y la que observan frente al espejo, no es la misma. Por tanto,

al requerirles que se autorepresenten inmediatamente, tienden a reconstruir una imagen de mujer próxima a estereotipos o cánones de belleza ideal. Trabajar desde el cuerpo femenino sugería para muchas de ellas, representar Venus tímidamente desnudas, madres o niñas con faldas y lacitos.

Sólo el tiempo y un lento proceso de reflexión ha posibilitado que algunas hayan optado por una producción de sí mismas modificando, reconstruyendo o simplemente contando desde su experiencia lo que supone para ellas habitar un cuerpo de mujer. A través de las vivencias compartidas han ido destacando aspectos o nombrando emociones sobre la relación del cuerpo y su identidad, que les ha permitido mostrarse a sí mismas rincones silenciados de su corporalidad. La capacidad emprendedora del proceso creativo inscribe en ellas y en nosotros/as como docentes, esperanza. "...se abre un espacio para que participe una subjetividad, tanto tiempo negada en su condición de sometimiento". (Kate Linker, 1993, pág. 195).

Hemos abordado nuestro compromiso con el arte y con la vida desde la diferencia, desde el reconocimiento de otras voces, otras historias que quedaron ocultas, y acercado la práctica artística como un modo de autoconocimiento y autoconciencia, generadora de confianza y seguridad.

El reconocimiento de las particularidades que existen en cada persona define la necesidad de una atención personalizada, que hace de la escucha su principal herramienta. Concebir nuestra propia condición personal como parte integrante de la acción, nos ha permitido acceder a la vida diaria de estas mujeres desde la empatía y afianzar lazos humanos que han hecho posible la intersubjetividad. Las conversaciones y las entrevistas mantenidas con ellas, a lo largo de este tiempo, nos han aportado un espacio en el que crear e interpretar juntas, el arte y la vida.

NOTAS:

(1) "La acción que no está planificada o premeditada, las respuestas que vienen sin razones, las percepciones que no se pueden poner rápida y claramente en palabras, son despreciadas y consideradas de segunda categoría" (Ferry Atkinson, Guy Claxton, El profesor intuitivo, 2002, Pág.52).

(2) "Para Sharon Welch, la esperanza es un referente para el cambio social y la lucha pedagógica [...] su preocupación central por los oprimidos y la meta feminista radical de reconstruir las identidades sociales y las subjetivas dentro de unas formas de comunidad" (Henry A. Giroux, Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje, 1990, pág. 271).

(3) "El síndrome de la libélula. La mujer mayor ya no tiene cuerpo visible. Ha dejado de ser mujer. Ya no es nada. La mirada masculina corre, sin ver, el cuerpo de las viejas./ La loca menopáusica. Ha perdido su capacidad reproductora, por ello carece del solo sentido de la vida acordado para las mujeres, no existe ya para ella un lugar en el mundo. [...] Su-

fre problemas de depresión./ La bruja malvada. La consecuencia de haber dejado de ser madre-esposa ha liberado una parte del ser femenino que la cultura occidental tradicionalmente ha determinado en unión con el mal. A partir de la figura de Eva, la causante de la pérdida del paraíso, Pandora, que derrama los males de la humanidad. La maldad mayor, para una mujer es ser vieja. Ya no sirve al patriarcado que justifica su rechazo tildándola de la culpable de los males que aquejan a la humanidad. El exterminio de las brujas en la Edad Media, no se debió al hecho de que poseían poderes ocultos, sino por ser mujeres.” (Graciela Hierro, La violencia moral contra las mujeres mayores. Art. Sobre feminismo, pág.4).

(4)La retórica activa, persuasiva y sensual, favorecida por la plástica, despliega todos sus sentidos en la conveniencia doctrinal de mostrar cuáles son las conductas apropiadas para una mujer y cuáles no los son. Los productos artísticos reflejan la construcción de una identidad femenina, inmortalizando imágenes que evalúan la realidad social de cada momento, y que sirven de espejo para continuar reproduciendo sus significados. Basta recordar, el mito griego de Zoexis, aquel “artista que a la no encontrar en ninguna mujer la real personificación de la belleza para poder tener una modelo, toma de cada una un pedazo y así –despedazándolas a todas- construye a la Venus de la belleza perfecta”. La actualidad no requiere de nosotros/as un gran esfuerzo para contemplar como la televisión, el cine, la calle o los escaparates, inscribe en la mujer un discurso estético repleto de imágenes que reclaman el ideal de la Venus contemporánea. El cuerpo y sus límites representan un producto cultural formalizado y convencionalizado. Así no sólo se objetualiza el cuerpo de la mujer, sino que además los efectos de ésta fetichización quedan depositados en su estructura simbólica, condicionando sus capacidades corpóreas, su sexualidad y erotismo para la complacencia de quien las mira, “...nos conocemos a nosotras mismas a través de mujeres hechas por hombres” (Sheila Rowbotham, Woman’s Conciousness, Man’s World, 1973, pág.40).

BIBLIOGRAFÍA:

- ATKINSON, Ferry/ CLAXTON, Guy *El profesor intuitivo*, Ediciones Octaedro, S.L., 2002, Barcelona.
- DEEPWELL, K, *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*, Ed. Cátedra, S.A., 1998, Madrid.
- D. EFLAND, A/ Freedman, K/ Sthur, P. *La educación en el arte posmoderno*, Ed. Paidós, 2003, Barcelona
- DIO BLEICHMAR, E. *La sexualidad femenina. De la niña a la mujer*. Ed. Paidós, 1997, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, A / Juliano, Mª D/ López, M/ Martínez, Noemí. *Las mujeres en la enseñanza de las ciencias sociales*. Ed. Síntesis, S.A., 2001, Madrid.
- FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Ed. Siglo XXI, S.A., 1997, México.

- GIROUX, Henry *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Ediciones Paidós Ibérica, 1990, Barcelona.
- HERNANDO, A. *La construcción de la subjetividad femenina*. Instituto de investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, 2000, Madrid.
- LEMIEUX, A. *Los programas universitarios para mayores. Enseñanza e investigación*. Ed. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1997, Madrid.
- MCDOWELL, L. *Género, identidad y lugar*. Ed. Cátedra, 2000, Valencia.
- McLaren, P. *Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna*, Ed. Paidós Ibérica, S.A., 1997, Barcelona.
- MILLET, K. *Política sexual*, Aguilar, 1975, México.

FOROS EN LA RED:

- HIERRO, Graciela. La violencia moral contra las mujeres mayores, Art. Feminismo (http://www.creatividadfeminista.org/articulos/violencia_viejas.htm)
- BEDREGAL, Ximena. El desnudo femenino una visión de lo propio. Revista, Creatividad Feminista, 2000. (http://www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/zamora_ximena.htm)

CATÁLOGOS DE ARTE:

- Catálogo 100%, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1993.