

---

This is the **published version** of the article:

Berruezo Cara, Cristina; Morón, Mar, dir. Impacte de l'Art en la construcció de la identitat en col·lectius en risc d'exclusió social. 2021. 78 pag. (1140 Grau en Educació Primària 896 Grau en Educació Primària)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/248730>

under the terms of the  license



Universitat Autònoma de Barcelona

**Treball de Fi de Grau**

29 de maig del 2020

**Grau d'Educació Primària, Menció de Necessitats Educatives  
Específiques**

Facultat de Ciències de l'Educació

---

# **IMPACTE DE L'ART EN LA CONSTRUCCIÓ DE LA IDENTITAT EN COL·LECTIUS EN RISC D'EXCLUSIÓ SOCIAL**

---

**Autora**

Cristina Berruezo Cara  
cristina.berruezo@e-campus.uab.cat

**Tutora**

Mar Morón Velasco  
Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal  
Mar.Moron@uab.cat



La única salida de esta gravosa vida es el arte.

*El arte cumple para mi una función capital: la CATARSIS.*  
Anna, 2020

## **Resum**

Aquest document és un treball de recerca que pretén estudiar l'impacte de l'art en la construcció de la identitat dels individus i, concretament, en col·lectius en risc d'exclusió social. Se segueix una investigació etnogràfica mitjançant entrevistes a artistes que pertanyen a aquests col·lectius. D'aquesta manera, es determinen els beneficis que aporta l'educació artística i la importància de què es valori i de què formi part del currículum escolar com a eina per a la inclusió educativa i social.

**Paraules clau:** Art, educació artística, inclusió, identitat, poder transformador de l'art, discapacitat, impacte de l'art, educació a través de les arts, discapacitat i art, llenguatges artístics, desenvolupament, creació artística.

## **Resumen**

Este documento es un trabajo de investigación que pretende estudiar el impacto del arte en la construcción de la identidad de los individuos y, concretamente, en colectivos en riesgo de exclusión social. Se sigue una investigación etnográfica mediante entrevistas a artistas pertenecientes a estos colectivos. De este modo, se determinan los beneficios que aporta la educación artística y la importancia de que se valore y de que forme parte del currículum escolar como herramienta para la inclusión educativa y social

## **Palabras clave**

Arte, educación artística, inclusión, identidad, poder transformador del arte, discapacidad, impacto del arte, educación a través de las artes, discapacidad i arte, lenguajes artísticos, desarrollo, creación artística.

## **Abstract**

This document is a research work that aims to study the impact of art on the construction of the identity of individuals and, specifically, on groups at risk of social exclusion. An ethnographic investigation is followed through interviews with artists belonging to these groups. In this way, the benefits provided by arts education and the importance of it being valued and being part of the school curriculum as a tool for educational and social inclusion are determined.

## **Clue words:**

Art, art education, inclusion, identity, transforming power of art, disability, impact of art, education through the arts, disability and art, artistic languages, development, artistic creation.

## ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ I DEFINICIÓ DEL PROJECTE</b>	<b>5</b>
<b>2. MARC TEÒRIC</b>	<b>5</b>
2.1. Concepció històrica de l'art i l'educació artística	5
2.2. Concepció psicològica de l'art	9
2.3. Concepció educativa de l'art: l'educació artística	12
2.4. El poder transformador de les arts: beneficis de l'educació artística	14
2.5. Construcció de la identitat	18
2.6. Col·lectius en risc d'exclusió social	21
2.7. Artistes que pertanyen a col·lectius en risc d'exclusió social i el paper de les arts en la formació de la seva identitat	22
2.7.1. Judith Scott	22
2.7.2. Lorenza Böttner	23
2.7.3. Yayoi Kusama	24
2.7.4. Stephen Wiltshire	25
2.7.5. Shirin Neshat	25
2.7.6. Andy Warhol	26
2.7.7. Kara Elizabeth Walker	27
2.7.8. Adrian Piper	28
2.7.9. Lubaina Himid	28
2.7.10. Melina Fatsiou-Cowan	29
<b>3. OBJECTIUS I HIPÒTESIS</b>	<b>30</b>
<b>4. DISSENY DE LA RECERCA</b>	<b>31</b>
4.1. Metodologia	31
4.2. Instruments d'investigació	33
4.3. Mostra i caracterització de la mostra	33
4.3.1. Arnau	34
4.3.2. Jacarandá	34
4.3.3. Pamela Palenciano	34
4.3.4. Laerte Coutinho	34
4.3.5. Anna Poca	34
<b>5. ANÀLISI DE DADES</b>	<b>34</b>
<b>6. RESULTATS</b>	<b>47</b>
<b>7. DISCUSSIÓ DELS RESULTATS</b>	<b>50</b>
<b>7. CONCLUSIONS</b>	<b>55</b>
<b>8. CONSIDERACIONS FINALS</b>	<b>56</b>
<b>9. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>57</b>

<b>10. ANNEXOS</b>	<b>60</b>
10.1. Preguntes de l'entrevista	60
10.2. Diagrama de Gantt	76
10.3. Creació artística personal	76
10.4. Àudios de les entrevistes	76

## **1. INTRODUCCIÓ I DEFINICIÓ DEL PROJECTE**

El present document és un projecte d'investigació envers l'impacte de l'art i l'educació artística en el desenvolupament personal i social de l'individu. Concretament, s'estudia aquest efecte en persones que pertanyen a col·lectius que estan en risc d'exclusió social. Aquest incís s'explica per la pròpia vocació, interès i identificació personal, com a futura mestra especialitzada en la menció de necessitats educatives específiques, i com a persona amb mobilitat reduïda amb inquietuds en l'àmbit educatiu i artístic.

Vull fer èmfasi en el llenguatge que es fa servir al llarg del treball, ja que s'empra la paraula "discapacitat" amb la qual no m'identifico perquè com a persona que pertany a aquest col·lectiu considero que és una expressió pejorativa, però legalment és el terme acceptat i utilitzat (Real Decret 1856/2009). També és important mencionar que al llarg del document es parla d'educació artística entesa com el procés mitjançant el qual s'ofereix un espai de llibertat i experimentació per fer creacions artístiques seguint les premisses de Gardner.

Per tal de dur a terme aquesta investigació es farà una investigació qualitativa etnogràfica mitjançant la realització d'entrevistes a artistes que formen part d'algun col·lectiu en risc d'exclusió social. D'aquesta manera, es pretén oferir el paper protagonista a aquelles veus sovint silenciades i vulnerades per diferents estigmes socials i polítiques discriminatòries.

L'objectiu principal de la investigació és, doncs, analitzar l'impacte de l'art en la creació de la identitat, per tal d'identificar la importància de l'educació artística com a eina per a la inclusió educativa i social, on tothom tingui cabuda i disposi d'un espai -en el sentit metafòric i literal- on se senti acollit i pugui créixer en llibertat explorant totes les seves potencialitats.

Pel que fa a l'estructura del treball, en primer lloc es presenta un marc teòric on s'explica la concepció educativa, històrica i psicològica de l'art i un apartat on s'explica el seu poder transformador i els beneficis de l'educació artística, seguit d'una explicació sobre la construcció de la identitat, i un altre que defineix els col·lectius en risc d'exclusió social. A més, es presenten un conjunt d'artistes pertanyents a diferents col·lectius vulnerables que han construït la seva identitat a través de la creació artística. Tot seguit es presenten els objectius generals i específics, seguidament del disseny i anàlisi de la recerca, els resultats i la discussió dels resultats amb els aspectes exposats al marc teòric. Finalment, s'exposen les conclusions extretes de la investigació i algunes aportacions finals per acabar d'enriquir tot el procés de recerca en aquest camp.

## **2. MARC TEÒRIC**

### **2.1. Concepció històrica de l'art i l'educació artística**

A continuació es presenta una anàlisi històrica de la concepció de l'art i de l'educació artística des de la Grècia Clàssica fins a l'actualitat.

En primer lloc, cal partir de la idea que l'educació està influenciada pel context polític, social i econòmic i, de la mateixa manera, l'educació artística ha estat vinculada als objectius socials, morals i econòmics de les diferents èpoques (Bamford, 2009). És per això que la concepció de l'educació artística ha anat variant i evolucionant al llarg de la història, de

manera que hi ha hagut èpoques on es valorava per la seva potencialitat d'afavorir desenvolupament personal, altres en què no ha estat gens considerada, moments en què només s'apreciava la tècnica del dibuix i altres on es contemplava com mitjà d'expressió, com a llenguatge, enfocament centrat en l'anàlisi i la comprensió d'obres d'arts, prioritització de realització de manualitats, etc.

L'origen de la història de l'art a Occident es troba a la Grècia Clàssica, amb els seus grans filòsofs: Plató i Aristòtil (Efland, 2002) pels quals el valor de l'art no recau en les seves qualitats estètiques, sinó en el seu impacte educatiu com a instrument per a la conservació de la cultura. Malgrat la poca documentació sobre l'educació artística a aquella època, tot apunta que les arts s'aprenien com oficis als tallers familiars, de generació en generació.

Cap al començament de l'Edat Mitjana, amb la caiguda de Roma, el camp de les arts, el comerç i la comunicació van quedar paralitzats, els tallers d'artesans van minvar i Europa s'organitzà en el sistema feudal. Llavors, l'educació i la cultura se centraren en els monestirs, on l'art era conservat per l'elit eclesiàstica com a instrument religiós en mans d'artesans qualificats o monjos.

Al segle XI van aparèixer els gremis artesanals, on l'ensenyament es donava mitjançant la imitació de l'aprenent al mestre. Per tant, no s'estimulava l'originalitat artística, sinó l'exactitud de la imitació per assegurar una transmissió de qualitat.

Ja al Renaixement es van establir les bases per a la concepció moderna de les arts, el que comportà la distinció entre Belles Arts i l'artesanía. L'artista era concebut com un geni i, per primer cop, es va donar importància a l'educació estètica. Els artistes Leonardo Da Vinci i Miguel Ángel van exposar en el seu moment unes idees teòriques apostant per la llibertat d'escollir uns patrons propis. Els artistes van ocupar doncs una posició respectable en les corts dels prínceps i els papes, el que va donar peu a l'aparició de les acadèmies on es buscava el saber artístic universal.

Al segle XVII, amb l'absolutisme polític, la funció de les arts era principalment reafirmar el poder i el prestigi de l'Estat. Així l'art fou un instrument poderós d'influència política, social i cultural, en què els artistes eren subordinats de l'estat i la Corona assegurava el control de l'educació artística.

A finals del segle XIII les arts van ser reivindicades de nou com una font important de creixement espiritual i, per tant, necessàries per al benestar de la societat. En aquell moment, doncs, l'artista era considerat creador de símbols unificadors dins una civilització no unitària.

Amb el Romanticisme, l'originalitat va esdevenir un valor primari de l'art, i es prioritzaven els sentiments. Aquest corrent artístic suposà la ruptura amb la tradició classicista i les seves regles estereotipades, promovent la llibertat. Encara que en cada territori es va desenvolupar d'una manera diferent, els artistes eren vistos com a persones amb un gran poder d'imaginació i l'art s'apreciava com una forma de coneixement rellevant.



A finals del segle XIX, principis del segle XX l'educació en general presenta grans canvis: l'educació artística es limitava a una assignatura d'ensenyament del dibuix i en molts països, fins i tot, era una assignatura optativa.

A principis del segle XX van aparèixer les Primeres Avantguardes, que desenvoluparen a Europa diferents moviments artístics -cubisme, fauvisme, dadaisme i expressionisme- volent dotar de sentit les assignatures d'art. Al mateix temps, a finals del segle XIX i principis del segle XX van aparèixer nous models educatius progressistes que volien acabar amb l'educació més tradicionalista que ignorava les necessitats personals, socials i emocionals de l'infant i van fer una proposta alternativa a l'escola tradicional. Aquests nous moviments educatius potenciaven l'experimentació, la percepció, la llibertat i la creació (Pestalozzi, 1888, Ferrer i Guàrdia, 1976, Freinet, 1973, 1979, Freinet i Salengros, 1979, Fröbel, 1899, Claparède, 1965, etc.) i tenien un plantejament més actiu de l'alumnat, considerant que aquest aprèn a través de la pròpia experiència i coneixements previs. Alguns exemples d'aquests moviments progressistes són els de l'Escola Nova i l'Escola Moderna, amb pedagogs com Ferrer i Guàrdia, Decroly, Claparède, Freinet, Montessori, les germanes Rosa i Carolina Agazzi i projectes com Summerhill, l'escola Paideia i Waldorf, Reggio Emilia, l'educació finlandesa -amb l'objectiu d'assegurar la cohesió social- o la neurodidàctica. A totes, l'alumne construeix el seu procés d'ensenyament-aprenentatge i l'art es concep com una forma d'atorgar significat al món.

Al període d'entreguerres (1918-1939) van aparèixer nous moviments artístics com el surrealisme i expressionisme abstracte que intentaven trencar amb l'estat burgès de l'obra d'art i unificar art i vida. A més, va sorgir el corrent d'autoexpressió creativa o expressió lliure, que potenciava el treball expressiu de l'alumnat i pretenia transformar la societat a través de l'educació de la infància. Per això, l'ensenyament tenia un caràcter no intervencionista. A la postguerra (1939-1945) l'ensenyament de l'art apostava per la creació lliure de l'individu. Va ser l'època coetània al moviment artístic de l'expressionisme abstracte (Lowenfeld i Lambert, 1972) els quals defensaven que a partir de la creació artística es produeix un desenvolupament emocional i afectiu, intel·lectual, físic, perceptiu, social, creador i estètic. També van aparèixer les Segones Avantguardes i es va produir una ruptura del concepte tradicional art i artista, i s'atorgà més importància a l'expressió d'emocions i sentiments de l'artista. Per tant, trobem un corrent expressionista de l'educació, que posava el concepte de creativitat en contacte directe amb la realitat.

A inicis del segle XX l'educació s'interessà per l'educació artística, no només en funció de les persones que volien professionalitzar-se en aquest terreny, sinó com a part essencial en l'educació de tot l'alumnat. Així, la creació artística es contemplava com un element generador de pensament i un espai de llibertat per l'individu. Tanmateix, no va ser fins a mitjans del segle XX que l'educació artística va esdevenir una disciplina obligatòria i bàsica.

Als anys seixanta va sorgir un nou enfocament de l'educació artística i l'educació en general: *l'educació a través de les arts*, amb l'objectiu principal que les arts esdevinguin una part fonamental de l'educació de tots els infants en tots els nivells del sistema escolar. En definitiva, incloure les arts en el teixit de la vida escolar a través d'un ampli currículum que integri l'art en l'ensenyament d'altres assignatures.

Al voltant dels anys seixanta també neixen les bases teòriques d'un model educatiu a través de les idees de Jérôme Bruner sobre les relacions entre currículum i l'estructura de les disciplines. Aquest model curricular va aparèixer finalment el 1967, i va ser anomenat *Discipline-Based Art Education* (DBAE) i incloïa diferents iniciatives com la instrucció interdisciplinària, el currículum integrat i l'aprenentatge cooperatiu. L'objectiu del DBAE és ajudar els estudiants a adquirir les capacitats i el desenvolupament de la imaginació necessaris per a una producció artística d'alta qualitat, i treballava les quatre disciplines fonamentals de l'educació artística: l'Art, Crítica, Estètica i Història de l'Art (Dobbs, 1992, p.12). Tot i això, va ser un programa criticat per la manca de pràctica artística.

Altrament, al llarg del segle XX, es va donar una oscil·lació entre dos pols d'orientació de l'educació artística: l'individu o la societat. Així van sorgir propostes que afavorien l'expressió de l'alumnat, la seva llibertat i autonomia, i altres encaminades a la transformació social, la millora de l'educació de les classes més desfavorides o a la crítica social.

El novembre de 1999 el director general de la UNESCO va fer una crida internacional per promoure l'educació artística obligatòria des del parvulari fins a l'últim curs de secundària, per tal que l'educació artística estigués al mateix nivell que altres assignatures troncal com ara les matemàtiques i la llengua. Des d'aquell moment, la UNESCO ha desenvolupat un programa per a la promoció de l'educació artística, i s'han creat diferents documents com ara: *Hoja de Ruta para la EA* (UNESCO, 2006) i *Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la EA* (UNESCO, 2010).

En l'actualitat, trobem projectes que destaquen la importància de la creació artística en el desenvolupament cognitiu, personal i social de la persona, com ara l'*HPZ; Room 13; 5x5x5 creativity*; escoles Reggio Emilia, escoles finlandeses i alguns centres de creació artística per a persones amb discapacitat.

Pel que fa a les perspectives de futur del segle XXI, com formem part d'una societat multiculturalment diversa basada en el coneixement, hi ha una gran demanda de treballadors creatius, innovadors i flexibles capaços d'adequar-se als canvis globals constants tant en l'àmbit econòmic, social, ambiental i tecnològic. D'aquesta manera, el foment de la creativitat individual adquireix més rellevància, tant per la seva contribució al desenvolupament personal i humà com per la seva possible aportació al desenvolupament social, cultural i econòmic. Per tant, es pot veure com també avui en dia existeix una confluència entre els dos vessants esmentats anteriorment; propostes més individualitzades centrades en l'alumnat i, alhora, altres que promouen el manteniment de l'equitat social, el desenvolupament de capacitats socials i crítiques per una ciutadania responsable i activa, capaç d'adaptar-se al context de competitivitat econòmica, social, cultural.

En resum, és important remarcar que l'art és una forma d'expressió que representa una alternativa per a nous processos de subjectivació social, i és per aquest motiu que ha estat tan perseguit i controlat en totes les formes d'autoritarisme que s'han imposat al llarg de la història de la humanitat (González Rey, 2008). En paraules d'Ellen Dissanayake (1992) l'art ha estat clau per a l'aparició, l'adaptació i la supervivència de l'espècie humana, ja que la capacitat estètica és innata en tot ésser humà i l'art és una necessitat tan fonamental per a la nostra espècie com tenir menjar, calor o refugi.

## 2.2. Concepció psicològica de l'art

La gran diferència entre la psique humana i l'animal és la capacitat que tenim les persones de crear noves realitats, d'anticipar construccions inexistentes en la realitat i que són la base de la nostra acció. Aquest caràcter generador i productiu de la psique humana és un atribut essencial de la seva subjectivitat i, de fet, en realitat tots els processos humans són produccions de sentit subjectiu, incloent-hi els cognitius. No obstant això, durant la major part de la història, la psicologia va deixar de banda l'art com a font dels seus estudis, basant-se en la idea d'objectivitat de base empírica. Aquest rebuig s'explica pel desconeixement de la significació d'allò cultural i/o social en la gènesi de la psique humana, i per la impossibilitat d'estudiar la subjectivitat mitjançant els canons de la ciència empírica dominant. Així doncs, l'art representa una de les expressions més clares de caràcter generador i creatiu de la ment humana.

S'atribueix a Guilford la iniciativa en la famosa conferència «*Creativity*» (1950) davant l'*American Psychological Association*, denunciant que “*generalment els psicòlegs, qualsevol que sigui la seva escola, penetren en aquest terreny de puntetes*” (Romo, 1998). A partir d'aquell moment, una part de la psicologia científica es va arriscar a entrar en la investigació de la creativitat, amb els tests de creativitat. Tot i això, pels anys 60 no hi havia encara una base teòrica sòlida per l'explicació psicològica de la creativitat que donés suport a la validesa de constructe dels tests.

Posteriorment, en el terreny de la psicologia van sorgir autors com Sigmund Freud (1856-1939), Carl G. Jung (1875-1961), Jean Piaget (1896-1980), Jaques Lacan (1901-1981), Eduard Gardner (1943), Rudolf Arnheim (1904-2007), Hanna Segal (1918) i Maria Cristina Rojas i Susana Sternbach, que entre molts altres van treballar les relacions entre el desenvolupament humà i l'art. Piaget, i posteriors investigadors cognitivistes com Gardner, han posat l'accent en el desenvolupament intel·lectual i altres d'orientació psicoanalítica s'interessen pel desenvolupament emocional. En tot cas, tots investiguen sobre els processos de simbolització i el desenvolupament humà (Moreno González, 2010).

Piaget en la seva obra *La formació del símbol en el nen* (1959), elabora la tesi que estableix que les manifestacions plàstiques infantils són un producte de la necessitat expressiva i de la necessitat de simbolització de l'infant i contribueixen al seu desenvolupament intel·lectual, juntament amb el desenvolupament del llenguatge. Així doncs, el llenguatge i el dibuix constitueixen el que Piaget anomena "la funció simbòlica".

Un altre representant del corrent cognitivista és el neuropsicòleg nord-americà Howard Gardner, el qual ha publicat tres obres estretament relacionades amb l'educació artística: *Educació artística i desenvolupament humà* (1990), *Ments flexibles: l'art i la ciència de saber canvia la nostra opinió i la dels altres* (2004) i *Art, ment i cervell* (2005). Per a ell l'educació artística té un paper fonamental en el desenvolupament humà i ha de basar-se en la producció, la percepció i la reflexió. Per això, en el seu moment, ja reclamava la protecció de les formes artístiques de simbolització com a una valuosa font de coneixement. La seva obra *Art, Mind and Brain. A Cognitive Approach to Creativity* (1982) va sorgir precisament de la mà de l'interès de l'autor pels processos de la creativitat humana, en particular per la manera com es manifesta en les arts. Així, Gardner va decidir orientar les seves investigacions cap a la psicologia evolutiva de les arts i va tractar de convèncer de la

necessitat de prendre en compte, com a aspecte cognitiu d'interès, les formes artístiques (Marty, 1997).

També Arnheim, psicòleg gestàltic alemany, considera que l'art ajuda a l'home a situar-se en la complexitat del món i entén que l'educació és incompleta si no hi ha expressió artística. L'art és per a ell un dels instruments més poderosos de què disposem per a la realització de la vida.

Així doncs, trobem que hi ha hagut diferents aportacions per part d'enfocaments intuïtius i fenomenològics: des de les formulacions de la psicoanàlisi (Freud, 1910; Kris, 1952; Kubie, 1958 o Gedo, 1987) a les de la psicologia humanista (Rogers, 1959; Maslow, 1968) passant per les autoreferències de científics (Faraday, Poincaré, Einstein, Darwin) o artistes (Coleridge, Picasso, Valerie, Van Gogh, Mozart) entre d'altres, narrant els seus propis processos creadors i que han servit de base a formulacions teòriques sobre el procés creador (Wertheimer, 1945; Wallas, 1926; Ghiselin, 1952; Hadamard, 1945; Mednick, 1962; Gruber, 1974; Gardner, 1993). Aquestes formulacions s'acosten a una teoria psicològica de la creativitat amb un fonament empíric sòlid, en la seva gran majoria procedents de la psicologia cognitiva, que aborden el tema des de l'àmbit del pensament, de la motivació i de les emocions i de la personalitat o estil cognitiu, amb autors com Gruber (1974, 1989), Gardner (1982,1993), Sternberg (1988, 1996) i Amabile (1983, 1996), entre altres.

Tot i això, fou Vigotsky qui va introduir la qüestió cultural, amb un nou mètode d'aproximació a la ment humana en què es feia psicologia a partir de les manifestacions complexes que l'art implica. Els fonaments del seu nou model teòric es presenten per primer cop en una obra dedicada a l'art: *Psicologia de l'Art* (Vigotsky, 1965) i comprèn temes complexos pel seu caràcter subjectiu: els sentiments, la imaginació i la fantasia. En aquesta obra l'autor reconeix l'especificitat de la dimensió psíquica dels processos humans, destacant l'art, però a través d'ell es refereix a la dimensió psíquica dels processos ideològics. A més, destaca el caràcter generador dels processos psíquics, especialment l'aspecte generador de les emocions que són a la base dels processos de fantasia, els que en opinió de l'autor resulten centrals a la creació artística. Per tant, Vigotsky en aquesta obra destaca la necessitat de comprendre de quina manera la psique està present en l'art.

*“Las dos teorías psicológicas sobre el arte, examinadas antes por nosotros, demostraron con suficiente claridad que mientras nos limitemos al análisis de los procesos que ocurren en la conciencia, no podremos encontrar respuesta a las cuestiones más esenciales de la psicología del arte”* (Vigotsky, 1965, p.93)

Més endavant, en la seva obra *Imaginación y creatividad en la edad infantil* (Vigotsky, 1930) Vigotsky va afirmar la relació inseparable entre la imaginació i la creativitat, entesa com una qualitat d'alguns processos humans i no com un procés més de la psicologia. Aquesta sensibilitat de Vigotsky a l'hora de destacar els aspectes inconscients de la vida psíquica i establint una relació dialèctica entre l'inconscient i la consciència enteses com a dimensions de la psique, està influïda per la psicoanàlisi. D'altra banda, Jean-Pierre Changeux (1989) tenia altres inquietuds compartides amb Vigotsky. En el seu llibre *Raison et plaisir* (1994) va explicar que els misteris de la creació artística i de l'emoció estètica comencen a aclarir-se gràcies a l'aportació de les neurociències i de la psicologia cognitiva, especialment en la

seva perspectiva evolutiva. També per a Vigouroux, tant en la comprensió com en la creació de l'art intervé tot el conjunt de les capacitats cognitives.

En les últimes dècades, els psicòlegs cognitius han analitzat com la creació artística potencia tot un conjunt de capacitats mentals importants per al desenvolupament de l'individu, i les han relacionat amb els processos d'aprenentatge: intel·ligència, percepció, imaginació, creativitat, intuïció, memòria, pensament analític, simbòlic, associatiu, conseqüencial, creatiu, crític, divergent i convergent. "*Los procesos mentales básicos están implicados por igual en el Arte y en la educación: percepción y imaginación.*" (Read, 1982, p.35)

Paral·lelament també van sorgir algunes teories psicològiques respecte a la creació artística (Romo, 1998):

- **Teoria de l'expressió emocional.** La psicoanàlisi va atorgar un valor catàrtic a l'art, al romanticisme era l'amor el vertader impuls de creació, la creació com a expressió d'estats afectius i emocionals, concepció de l'artista post freudià dotat de total llibertat personal i moral.
- **Teoria del trastorn psicològic.** Vincula l'art amb la bogeria. Entre els mateixos psicoanalistes hi ha debat respecte al nivell de trastorn requerit per assolir la glòria del geni; mentre que Freud o Gedo parlen de neurosi i fins i tot de personalitats psicòtiques. Un altre enfocament representat per Kris o Kubie parla de regressió al servei del jo en l'obra d'art, la qual cosa allibera el creador de la patologia, ja que aquesta regressió a estats mentals primaris es fa des del control del jo conscient i es tradueix en un procés de productivitat creadora enfront de la desorganització conductual pròpia de l'estat patològic. Koestler parla d'una regressió temporal a nivells arcaics mentre es dona un procés paral·lel en un altre nivell més articulat i crític (Koestler, 1964).
- **Teoria de la recerca d'un mateix.** Alguns historiadors han contribuït a aquesta teoria alterant la interpretació de la realitat, si cal, per a establir un paral·lelisme entre el caràcter de l'artista i el seu estil personal de pintar. Kris i Kurz (1991), afirmen que la vida íntima de l'artista està lligada a la seva obra; el creador i la seva creació estan irrevocablement units i ens relaten en el seu llibre nombrosos casos de suïcidi quan l'artista sent que ha fracassat en la seva obra.
- **Teoria de la comunicació.** La pintura s'interpreta com a missatge i l'artista com un missatger que comunica emocions i sentiments. L'art com a instrument transcendeix personalment a l'artista -al contrari que passava en les teories anteriors-i se situa en l'espectador. Comparteix aquesta teoria la gent que entén l'art com una mena de provocació.
- **Teoria dels dots especials innats.** Sorgeix el mite del geni i l'artista es considera "diví", dotat de facultats sobrenaturals de coneixement de la natura, de la proporció i habilitats tècniques. Segons aquesta teoria l'artista neix, no es fa i el talent s'expressa ferventment des de la més primerenca infància.

### 2.3. Concepció educativa de l'art: l'educació artística

L'expressió artística és inherent a la forma en què l'ésser humà es relaciona amb el món, fins al punt que la seva presència es fa palesa molt abans que l'aparició de l'escriptura. Tant és així, que l'expressió artística sempre s'ha situat com una de les principals prioritats de la humanitat.

*"Pel que fa als nens petits, dibuixar és expressar-se, és comunicar-se, és explicar coses als altres a través d'un gargot o de qualsevol representació gràfica. És tenir l'oportunitat de manifestar els sentiments i les emocions. Espontàniament, el nen dibuixa o guixa abans que no parla. Si aquesta activitat és una necessitat que té i la fa sense que ningú l'obligui, per què no ho aprofitem, per què no l'ajudem i no l'hi ensenyem? Misteri." (Juanola, 1999)*

Molts autors, des de la filosofia i l'educació han establert vincles entre art i educació, i entre art i coneixement. Si ens centrem en la filosofia, trobem a l'alemany Ernest Cassier (1874-1945), els nord-americans Susanne Langer (1942-1985) i Nelson Goodman (1906-1998) que es van ocupar de la simbolització i les competències simbòliques humanes. Goodman es va interessar per la relació entre art i coneixement i planteja com a partir de l'art un individu pot revisar la seva representació del món i canviar la seva realitat.

Pel que fa al terme *educació artística* es pot definir com una construcció social que reflecteix els valors confrontats que abunden en societats plurals, en els mons de l'art i l'educació (Bamford, 2009). En altres paraules, es tracta d'un conveni que es dona en un context dinàmic on varien els significats i la seva interpretació segons cada cultura. Sovint ni tan sols dins el mateix estat existeix unitat de criteris, i aquests varien d'una regió a una altra. A més, cal tenir en compte la influència de les polítiques del territori, ja que el contingut varia en funció del desenvolupament econòmic de cada país i les tendències dominants de l'educació artística acostumen a estar presents en les polítiques i les pràctiques educatives.

L'educació artística comprèn dues dimensions (Bamford, 2009):

- **L'educació en les arts:** entesa com l'aprenentatge durador i sistemàtic en referència a les competències, formes de pensament i mètodes de presentació de les diferents formes artístiques. Es tradueix en beneficis en les actituds en relació amb el centre escolar i l'aprenentatge, amb la consolidació de la identitat cultural i amb la sensació de satisfacció personal i benestar. És també un procés de sensibilització.
- **L'educació per mitjà de les arts:** es contemplen les arts com a vehicle per tractar altres matèries, i es dona importància a la coherència cultural i a la dimensió social de les arts. S'ha comprovat que afavoreix la millora de resultats acadèmics, redueix desafecció escolar i fomenta la transferència positiva de coneixement. Així, les arts vehiculen informació i són un llenguatge potent per a la conscienciació social i cultural, aprofitant el seu potencial simbòlic i comunicatiu. La funció del mestre és la de mediador cultural i ofereix perspectives d'evolució i criteri cultural nascudes del medi social.

Els **objectius principals de l'educació artística** són (Bamford, 2009):

1. Transmetre la tradició cultural als joves.
2. Permetre que creïn el seu propi llenguatge artístic i contribuir al seu desenvolupament general (emocional i cognitiu).

No obstant això, aquests dos objectius són insuficients, ja que l'educació artística ha de contemplar quatre àmbits fonamentals: la història de l'art, l'estètica, la crítica i la creació artística (Eisner, 2005). Per tant, en aquest document es fa referència a l'educació artística entesa com aquella que ofereix una gran varietat d'experiències artístiques, a més de continguts de plàstica (belles arts, manualitats i disseny), teatre, música, dansa i altres disciplines, i que també ofereix l'oportunitat de participar en activitats que impliquen la creació i la valoració de la literatura i el contacte amb les arts emergents (fotografia, cine, art digital, entre altres). Així doncs, la creació artística es podria definir com:

*“Un proceso a través del cual la persona es capaz de generar un producto único/original que aparece desde su interior, desde sus experiencias y conocimientos, y al que mediante un proceso/progreso es capaz de darle forma y contenido, en un espacio de libertad y de encuentro con él mismo, con sus objetividades y subjetividades, y desde sus deseos y necesidades”* (Morón, 2011 )

Pel que fa a la pedagogia de l'art, hi ha hagut una evolució de l'expressió gràfica infantil gràcies a les aportacions de Georges Rouma, Georges-Henri Luquet, Viktor Löwenfeld i Rhoda Kellogg. I també es va desenvolupar la *teoria del desenvolupament infantil a través de l'educació artística* (Lowenfeld i Brittain, 1964) que parteix d'un enfocament no intervencionista en el qual el mestre fa de guia i intenta protegir la qualitat expressiva de les manifestacions creatives i artístiques dels infants.

Com s'ha esmentat anteriorment, però, no hi ha una única concepció de l'Educació Artística. A continuació s'expliquen quatre possibles models diferents d'entendre-la (Moreno González, 2010):

- **Academicista:** es basa en el dibuix com a eina de representació gràfica i pretén desenvolupar les habilitats manuals per aconseguir una bona representació del món. Posa l'accent en la representació i no té en compte al subjecte.
- **Expressionista:** promou el desenvolupament de l'expressió i la creativitat a través de l'art, i insisteix que la persona s'expressi i representi "el seu món interior" en una creació artística. Ha estat un model molt qüestionat en els últims anys, per considerar-lo insuficient.
- **Alfabetització visual (o del llenguatge visual):** entén que l'Art i les representacions visuals funcionen com un llenguatge i que l'Educació Artística ha de consistir a aprendre les seves regles com si es tractés d'una gramàtica. Es va desenvolupar a partir dels anys setanta, per influència de teories com la semiòtica.
- **Educació per a la comprensió de la Cultura Visual:** neix a finals de segle XX lligada a la proliferació del visual en el món contemporani com a fenomen cultural

global i es basa en el desenvolupament de la capacitat d'analitzar i d'interpretar de manera crítica el món, des de les representacions visuals. Aquest model desenvolupa l'anàlisi de "el visual" però no s'ocupa de la producció com a tal. Per tant, és una proposta intel·lectual, no d'experiència artística.

Tot i això, de manera generalitzada, l'educació artística encara no es valora al mateix nivell que altres àrees del currículum, i a la pràctica escolar coexisteixen diferents maneres d'entendre-la (Bamford, 2009).

#### **2.4. El poder transformador de les arts: beneficis de l'educació artística**

En l'informe *La contribución de la educación artística en la vida de los niños* realitzat per Kaori Iwai el 2002, per petició de la UNESCO (2002), s'exposen aquells aspectes que l'educació artística ajuda a desenvolupar als infants, després de l'anàlisi de diferents projectes i estudis d'aquest àmbit. Així doncs, s'ha comprovat que l'educació artística comporta grans beneficis pel que fa a (Iwai, 2002):

- **Desenvolupament estètic:** la introducció adequada de l'EA als programes d'estudi millora el desenvolupament estètic de l'alumnat.
- **Desenvolupament socioemocional:** les activitats artístiques afavoreixen un millor coneixement d'un mateix, major confiança en les pròpies capacitats i millor acceptació dels altres, així com un augment de l'autonomia personal. A més, ajuden a promoure actituds positives i motivació per a l'aprenentatge. Altres estudis també confirmen que les assignatures humanístiques i artístiques influeixen en el desenvolupament espiritual, moral, social i cultural per sobre de les assignatures més científiques.
- **Desenvolupament sociocultural:** l'EA pot promoure una actitud més positiva cap a la societat, a través de l'adquisició de capacitats de comunicació adients. Iwai (2002) afirma que es poden millorar també les actituds interpersonals dels infants.
- **Desenvolupament cognitiu:** l'EA desenvolupa notablement una de les capacitats cognitives bàsiques: el raonament espacial. També es demostren conseqüències positives pel que fa al desenvolupament de la creativitat en els infants.
- **Progrés escolar:** segons Iwai (2002), altres investigacions indiquen que la comprensió i l'assimilació dels coneixements és més efectiva quan les arts es relacionen adequadament amb altres assignatures. Alhora, també es millora el rendiment de l'alumnat pel que fa a la lectura, l'escriptura i les matemàtiques quan les arts formen part del pla d'estudis.

Al seu torn, Gardner citava set tipus d'intel·ligència: la intel·ligència lingüística, la lògica matemàtica, l'espacial, la musical, la corporal i cinètica, la intrapersonal i la interpersonal (Gardner, 1998). Partint d'aquest model, es considera que l'àmbit artístic desenvolupa principalment tres d'aquestes intel·ligències: l'espacial -capacitat per a formar-se un model mental d'un món espacial i per operar fent servir aquest model-, l'interpersonal -capacitat



per entendre a les altres persones- i intrapersonal -capacitat de conèixer-se a si mateix i de ser capaç d'utilitzar aquests coneixements per a funcionar a la vida-.

Si ens centrem concretament en el treball del llenguatge plàstic i l'àrea de visual i plàstica des del vessant de producció lliure amb diferents tècniques i materials, veiem que a banda dels continguts específics de l'àrea, la creació artística promou el desenvolupament d'aspectes com:

- Construcció de la pròpia identitat, ja que a la vegada que s'experimenta amb èxit va augmentant la confiança en un mateix, i sorgeix un sentiment de realització. Això permet millorar l'autoestima i implica una acceptació i construcció del "jo" a mesura que es pren consciència de les pròpies possibilitats.
- Extracció d'informació del medi i l'entorn a través de la percepció i el desenvolupament sensoriomotriu que permet comprendre el món mitjançant els sentits.
- Potenciació de la visió analítica del món.
- Presa de decisions, ja que a partir de les necessitats es decideixen els materials i estris amb què es vol experimentar.
- Regulació de les emocions i reaccions sota una situació controlada, ja que algunes tècniques i materials permeten l'alliberament emocional i l'autocontrol.
- La motivació facilita la concentració, que permet ser conscient dels pensaments, idees i emocions i afavoreix els resultats i la conducta.
- Ampliació d'experiències significatives.
- Flexibilitat, ja que el projecte va evolucionant i canviant durant el procés creatiu.
- Expressió d'idees, emocions i reaccions.
- Valoració de la recompensa intrínseca, és a dir, la pròpia satisfacció d'aprendre, que es pot extrapolar a la vida quotidiana.
- Treball de diferents tipus de pensament: conseqüencial -cal ser conseqüent amb les eleccions que es prenen- i associatiu -buscar solucions als problemes-.
- Potenciació de les habilitats intuïtives i imaginatives.
- Estimulació de les capacitats motores.
- Treball d'hàbits d'higiene, de cura del material i d'autonomia personal.
- Desenvolupament d'habilitats socials que ajuden a la formació de l'individu amb possibilitats de viure en comunitat: ajudar els altres, demanar ajuda quan és necessari, respectar els companys, etc.

- Afavoreix l'obertura de la sensibilitat i permet l'expansió de l'imaginari.

Tots aquests factors ajuden a l'infant a millor la comprensió del “seu jo”, dels altres i de l'entorn (Morón, 2005). Aquests beneficis es veuen reflectits, per exemple, en el projecte Room 13:

*“Els Espais C estan demostrant que la simbiosi entre creació artística i educació és molt profitosa [...] Hem vist que es fomenta l'autonomia personal, el pensament divergent, el pensament crític, la idea de temporalitat, la imaginació, la motivació intrínseca, el funcionament democràtic, la cooperació, la responsabilitat i la flexibilitat. En tot moment es prioritza el creixement de la persona a través de valors molt positius, per desenvolupar-se com a futur ciutadà.”* (Paris i Morón, 2019).

Un dels conceptes que cal esmentar perquè s'ha vist reforçat a través de la creació artística és l'autodeterminació. Una evidència és el treball d'investigació sobre l'autodeterminació en alumnes amb discapacitat intel·lectual en un context de creació artística (visual i plàstica) en un centre d'educació especial, que descriu com aquestes persones són capaces de millorar les seves habilitats d'autoregulació, d'autoconeixement, de percepció, control i eficàcia, d'establir i assolir objectius, de resoldre problemes, etc. a través d'un projecte d'intervenció educativa basat en la creació artística (Morón, 2011). Fomentar i millorar l'autodeterminació s'ha convertit en una pauta a seguir en el sistema educatiu i els serveis que donen suport a les persones amb discapacitat, especialment aquelles persones amb discapacitats intel·lectuals i de desenvolupament (Wehmeyer, 2001).

Segons Wehmeyer el terme autodeterminació té dos significats principals per a comprendre el concepte: un concepte personal, referint-se a qüestions de causalitat i control personal en la conducta i acció humana, i com un concepte aplicat a grups de persones referint-se als seus drets de determinar el seu propi estat polític i autogovern (Wehmeyer, 2001). Adoptant la definició de Wehmeyer: *“Autodeterminació es refereix a actuar com el principal agent causal de la seva vida i fer eleccions i prendre decisions respecte a la qualitat de vida pròpia, sense influències o interferències externes innecessàries”* (Wehmeyer (1996). A més, en la seva investigació va mostrar que l'autodeterminació està també limitada per factors ambientals, sent afavorida en els ambients residencials i laborals comunitaris (Wehmeyer i Bolding, 2001). Per aquest motiu, l'autor proposa un model o *Teoria Funcional de l'Autodeterminació* (Wehmeyer, 2001) que inclou tant l'aprenentatge (desenvolupament) com les experiències (oportunitats), al costat de les quatre característiques principals d'autonomia, autoregulació, enfortiment i autorealització (Wehmeyer, 1996) i el paper essencial que exerceixen els suports.

En definitiva, l'autodeterminació fa referència a situacions relacionades amb la independència, la llibertat i l'autonomia. Per Field i Hoffman (2003) l'autodeterminació és quelcom essencial per assolir l'èxit escolar, social, laboral i a la vida en general.

A més a més, és important destacar també el potencial transformador i el benefici social de la creació col·lectiva. L'ús de la creativitat en forma col·lectiva esdevé una eina òptima per recuperar les possibilitats de pensar i imaginar nous mons amb altres, més enllà de la repetició de respostes dissenyades pels mitjans massius de comunicació i la lògica de consum individual (Bang i Wainerman, 2010). Així, en una societat on destaca

l'individualisme i l'aïllament, treballar des del col·lectiu pot constituir un element fonamental per a la transformació dels vincles socials. Per tant, el procés de creació artística col·lectiva representa un espai de resistència contrahegemònica a l'individualisme imperant. En aquest sentit A. Stolkiner afirma que hi ha resistència en totes les noves formes de solidaritat que es desplega a contrapèl de les tendències hegemòniques.

Arribat aquest punt, considero necessari fer una distinció entre l'educació artística i l'artteràpia, perquè en l'àmbit de l'educació especial existeix la concepció generalitzada que qualsevol activitat que es duu a terme s'entén com a teràpia i no com a intervenció educativa. Per començar, és necessari aclarir que l'artteràpia no és cap model d'educació artística, sinó que és una forma de psicoteràpia a través de l'art que té els seus orígens als Estats Units i Anglaterra, després de la Segona Guerra Mundial, encara que no va ser a fi dels anys 90 que es va començar a implantar a Espanya.

L'artteràpia es diferencia de les psicoteràpies basades en la paraula en què la persona que la practica s'expressa de forma simbòlica a través de produccions artístiques i no mitjançant la conversa. Tot i això, posteriorment sí que hi ha un espai de reflexió sobre el procés de producció de les obres i sobre les obres mateixes, que és fonamental perquè la persona pugui anar elaborant els seus conflictes i dificultats. L'artteràpia es pot realitzar individualment o en grup i va dirigida a tota mena de persones, de totes les edats i amb qualsevol problemàtica. A més, es realitza tant en consultes privades com en diferents centres de la xarxa pública (sanitària, educativa i social).

Així doncs, encara que al llarg del document s'han anat comentant els beneficis que comporta la creació artística, no es pot equiparar a l'artteràpia, ja que la intervenció educativa basada en la creació artística no té la voluntat de modificar els aspectes de la personalitat per mitjà de criteris terapèutics -objectiu principal de l'artteràpia-, sinó procurar el desenvolupament integral i l'aprenentatge pel que fa a l'educació artística. Així, no es considera que s'estigui fent un treball terapèutic i no es parla de "pacient" sinó d'artista.

Altrament, Arno Stern -especialista mundial en dibuix infantil i descobridor de la teoria de la Formulació- diferencia l'educació artística de la creació artística:

*"La Formulación se distingue del arte, porque el arte cumple una función, en el arte se transmite algo y se crea algo y, en la Formulación no acontece esto. Lo que se produce en el malort no nace de una intención, sino de una necesidad muy profunda del individuo, necesidad que le es inherente y desconocida, orgánica"* (Neme, 2017).

Així, Arno Stern no pretén conduir ni cisellar l'expressivitat infantil, es limita a observar com aquesta es desenvolupa quan no se sent observada, jutjada, ni avaluada. No entén la pintura com el procés pel qual arribem a perfeccionar la imitació o interpretació d'un model, sinó com la manifestació de quelcom personal i íntim, implicat des de la nostra memòria més ancestral (el que ell anomena la "memòria orgànica"), en la qual qualsevol interferència externa, qualsevol intent aliè de donar-li sentit, té un efecte destructiu. Arno Stern afirma que: *"El niño no dibuja para comunicar. No dibuja para mostrarnos algo. Dibuja para construir un mundo que es suyo, sólo suyo, libre de cualquier intrusión."* (Stern, 2017)

D'aquesta manera, entén que l'educació creadora no és art, perquè no s'origina en el desig de comunicar ni part de l'existència d'un receptor, sinó que és "el joc de pintar". Tot el contrari del que passa habitualment en el procés de socialització i de l'educació artística. Tot i això, afirma que encara que aquest treball de creació artística en llibertat no és teràpia, ja que el *malort* no és cap lloc de teràpia ni terapèutic, quan un infant entra al taller, ja no necessita teràpia.

En resum, tal com esmenta Tom di Maria -director executiu del centre d'art *Creative Growth*, Oakland, Califòrnia- al documental *¿Qué tienes debajo del sombrero?* (Barrera i Peñafiel, 2006) que explica la vida de Judith Scott, una escultora nord-americana de 62 anys amb sordesa i Síndrome de Down, la qual rep reconeixement internacionalment després d'haver viscut 36 anys en una institució psiquiàtrica: "*És un centre d'art, no som un centre de teràpia ni de rehabilitació. [...] No tenim artterapeutes i no ens considerem terapeutes, però hi ha un benefici molt important que neix quan la gent fa art i s'expressa artísticament*" (di Maria, 2006). En altres paraules, la creació artística no és teràpia però sí que s'ha demostrat que té un benefici terapèutic.

## 2.5. Construcció de la identitat

La construcció de la identitat és un procés llarg, gradual i complex que s'inicia a la infància i transcorre durant tota la vida de l'individu. En ella conflueixen altres formes d'identificació que es van formant en diferents etapes successives com la identitat sexual, la identitat de gènere, la identitat social, etc. en funció de les experiències que es van integrant, especialment aquelles vinculades amb l'eròtic-afectiu, la integració social, en l'àmbit cultural, religiós i polític, així com amb l'autopercepció i l'autoestima. Segons alguns teòrics, la identitat és un descobriment i afirmació d'una essència innata que determina el que sóc, i per altres la identitat és un constructe i una creació de rols socials i materials disponibles (Muñoz, 2007). A continuació s'explica el procés de creació de la identitat, des d'una perspectiva psicològica, sociològica i filosòfica.

Ortega i Gasset afirma: «*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo*» (Ortega i Gasset, 1914). A més aclareix que cadascú s'ha de comprendre a si mateix com una unitat inseparable del conjunt de circumstàncies que l'envolten, el que podria denominar-se "el meu món".

Des de la perspectiva constructivista relacional es considera que la identitat és tant producte com procés de construcció de les narratives del *self* (Botella, 2006). En aquest procés de construcció de la identitat, es poden diferenciar una jerarquia de processos (Botella, Grañó, Gámiz i Abbey, 2008):

1. Construcció del *self*
  - 1.1 . Construcció social del *self*
  - 1.2. Construcció personal del *self*
  
2. Construcció de l'*ideal*
  - 2.1. *Ideal social*
  - 2.2. *Ideal personal*

El procés de construcció del *self* es refereix bàsicament a la resposta a la pregunta: *com sóc?* Aquesta pregunta pot tenir respostes no necessàriament congruents i varia segons s'adopti una perspectiva en tercera persona (*com sóc segons els altres?*) o en primera persona (*com sóc segons el meu propi concepte de mi mateix/a?*). En el primer cas ens referim a la construcció social del *self* i en el segon a la construcció personal del *self*. Aquesta diferenciació és important, ja que la identitat social juga un paper central en la constitució de la identitat personal, sigui atorgant valors a l'individu o bé servint com un sistema contra el qual rebel·lar-se o davant el qual oposar-se.

Pel que fa a la construcció de l'ideal, fa referència a la dialèctica entre la realitat i el desig, entre el que som i el que voldríem ser -o el que se'ns fa creure que hauríem de ser. En altres paraules, la relació de la construcció subjectiva de cadascú i la construcció igualment subjectiva de les definicions culturalment contingents i validades del que resulta desitjable i atractiu (Fallon, 1990). També en aquesta dimensió de la construcció del *self* resulta útil diferenciar la perspectiva en tercera persona (*què és desitjable i atractiu segons els altres?*) i en primera persona (*què és desitjable i atractiu segons el meu propi criteri?*). En el primer cas estaríem parlant de la construcció de l'ideal social, i en el segon a la construcció de l'ideal personal.

No obstant això, la identitat personal està conformada per uns elements determinats (Raffino, 2019): grups de pertinença, tradicions i costums, experiència i orientació política. Alhora, sol tenir una sèrie de característiques estables, com són (Raffino, 2019): la constància, la coherència, l'adaptabilitat i un caràcter sociocultural.

Així, veiem que la construcció de la identitat personal és un procés eminentment dinàmic, ja que en funció del context i les experiències, els elements configuradors de la identitat poden modificar-se. Es podria fer una analogia entre els canvis d'identitat com una constant al llarg de la vida. Ja ho deia Heràclit i la seva teoria de l'esdevenir; no ens podem banyar dos cops en el mateix riu, ja que el riu flueix constantment i nosaltres canviem inevitablement amb ell. Altrament, la filòsofa Judith Butler, reflexionant sobre la necessitat social de definir les persones en funció d'una identitat apunta que: "La vida no és la identitat! La vida resisteix a la idea de la identitat, cal admetre l'ambigüitat. Sovint la identitat pot ser vital per afrontar una situació d'opressió, però seria un error utilitzar-la per no afrontar la complexitat" (Butler, 2008). Així, estaria d'acord amb Muñoz (2007):

*"El sujeto humano es difícil de mapear. Ante todo porque no tiene límites precisos. Su aparente singularidad es en el fondo un conjunto de diferentes posiciones conflictivas que además, están en movimiento. No es fácil mapear algo que apenas es localizable en forma parcial en las coordenadas espacio-temporales, contrariamente a lo que pretendió la lógica de la Ilustración. Lo que se puede intentar es un acotamiento exploratorio del campo, a vuelo de pájaro en relación con nociones fundamentales –individuo, self, cuerpo, persona, identidad, subjetividad–"* (Muñoz, 2007)

Paradoxalment, no és possible la individualització del subjecte sense la participació dels altres (Bernal, 2003), i en la realitat en què vivim amb una societat multicultural i de diversitat afectiva-sexual, coexisteixen i interaccionen múltiples identitats. És per això que

es pot afirmar que tot procés d'identitat té lloc a un espai o sistema social de relacions (Melucci, 2001). Tant és així, que per alguns autors la identitat no es construeix sobre el mimetisme sinó sobre la diferència (Rodrigo Alsina, 1997). Per aquest motiu és indispensable dotar-se de sentit crític, entès com la capacitat de pensament autònom, deixant de banda les pressions socioculturals de l'entorn, ja que per exemple els mitjans de comunicació són creadors, deformadors, reforçadors i destructors d'identitat (Castelló, 2008). A més, el fet de tenir criteri propi protegeix el subjecte dels processos d'alienació que amenacen la seva pròpia identitat personal, i permet que gaudeixi de l'autocontrol necessari per poder resistir-se a la influència de l'entorn i posar en pràctica aquelles accions que realment vol. D'aquesta manera, s'entén que el subjecte capaç d'autoregular-se esdevé un veritable agent de la seva conducta d'acord amb els seus propis criteris morals (Escámez, 1998).

«Només en la lluita contra aquesta unitat es converteix l'individu humà, i l'individu humà com a subjecte moral, en subjecte responsable, i pot néixer un subjecte que accepti la responsabilitat de la seva responsabilitat» (Bauman, 2001).

El coneixement de si mateix dona opcions per desprendre de sentiments negatius i, al mateix temps, possibilita certa optimització vital lligada a la capacitat d'autodomini que experimenta el subjecte (Bernal, 2003).

Quant a la identitat de persones amb discapacitat, Sullivan (2012) publicà un article sobre el paper de les arts en les identitats de joves artistes i la seva pròpia creació i / o exposició al món de les arts i la cultura els va ajudar a avançar cap a una identitat afirmativa: alguns artistes van utilitzar la seva obra per il·lustrar la seva condició o per comunicar un missatge sobre la discapacitat; altres van utilitzar les seves característiques com a punts artístics.

En general, les arts semblaven ajudar a aquests joves i les seves experiències reflecteixen la descripció de Walker (1998) de la cultura de la discapacitat com "formada per artistes que sovint mostren en el seu art una autoacceptació i un orgull sobre qui són".

D'altra banda, alguns van crear imatges de força i orgull, antítesi de dependència i indefensió (Swain i French, 2000). Altrament, Taylor va trobar que l'educació artística ajudava aquests joves a



Figura 1. Aquarel·la de Jonathan Wos, *Introspection* (2002)

“implicar-se en un procés d'autorealització” en el qual identifiquen i aborden les “percepcions negatives i opressives de la discapacitat mitjançant la seva obra d'art”. Tot i això, en paraules de Siebers (2008): “Anomenar discapacitat a una identitat és reconèixer que no és una propietat biològica o natural, sinó una categoria social elàstica tant subjecta al control social com capaç d'efectuar canvis socials”. Altrament, cal entendre que la discapacitat és una construcció social i es crea i es modifica en funció de la interacció amb

l'entorn on es troba la persona en qüestió. D'aquesta manera es pot afirmar que la discapacitat és plàstica perquè es modifica segons els suports i el context.

*“La convicción de que la discapacidad no es ni fija ni dicotomizada; antes bien, es fluida, continua y cambiante, dependiendo de las limitaciones funcionales de una persona y de los apoyos disponibles en el entorno del individuo. La demostración de que se reducen las limitaciones funcionales y, por lo tanto, la discapacidad de una persona al proporcionarles intervenciones o servicios y apoyos que se centran en la conducta adaptativa y en el estatus de los roles. Una nueva concepción de la discapacidad que implica comprender que la discapacidad de una persona es el resultado de la interacción entre la persona y su entorno. Una visión transformada de lo que representan las posibilidades vitales de las personas con discapacidad. Esta visión incluye una especial atención a la autodeterminación, la inclusión, la equidad y las fortalezas.”* (Schalock, 1940)

D'altra banda, sense identitat estable sorgeix un sentiment de crisi que afecta la personalitat. És el que Viktor Frankl anomena “buit existencial” (Frankl, 1997) com la percepció que la vida manca de sentit. De fet, Erikson explica certs conflictes adolescents amb el concepte de «crisi d'identitat». Tanmateix, les crisis poden ser oportunitats de realització i de trobar sentit a la pròpia vida (Frankl, 1946), i en transformar-se la identitat es produeix la denominada “crisi de sentit” (Berger i Luckmann, 1966).

En definitiva, es pot afirmar que pensar l'individu implica apreciar-lo com un producte històric i polític, que no és una superfície plana i constant, sinó polièdrica i variable, el que suposa tenir en compte els processos heterogenis que el configuren (Muñoz, 2007).

## **2.6. Col·lectius en risc d'exclusió social**

El concepte d'*exclusió social* és una terminologia relativament moderna, que va sorgir a mitjans del segle XX i que s'ha anat estenent de mica en mica al llarg de tot el món. És un terme complex i multidimensional en el qual conflueixen diferents processos que van allunyant a les persones afectades dels recursos, valors dominants i centres de poder.

Tot i que hi ha diferents enfocaments per descriure la situació en risc d'exclusió a causa de la seva característica multidimensional, els factors detonants que influeixen en l'exclusió es poden recollir a les categories d'ocupació, educació, habitatge i salut, ja que afecten de forma aïllada o combinada a sectors de la població, especialment als grups més vulnerables.

Així doncs, l'exclusió social es pot definir com un procés de pèrdua d'integració o participació de les persones en la societat i en els diferents àmbits econòmic, polític i social (PNAIN, 2013-2016) que també pot afectar a grups, comunitats i territoris concrets, respecte als centres de poder, els recursos i els valors dominants (Estivill 2013:19).

Una altra definició que podria descriure-ho és: "Procés mitjançant el qual els individus o grups són totalment o parcialment exclosos d'una participació plena en la societat en què viuen "(European Foundation, 1995).

Quant als col·lectius que es consideren potencialment vulnerables són: persones sense llar; persones amb discapacitat; persones grans; persones en situació de dependència; immigrants i persones sol·licitants i beneficiàries de protecció internacional; víctimes de violència de gènere i infantil; població gitana; víctimes de discriminació per origen racial o ètnic; orientació sexual i identitat de gènere; persones amb problemes d'addicció (drogues, alcohol, joc, etc.), persones recluses o exrecluses, famílies monoparentals i aturats (Alfonso i Sastre, 2017).

Tot i això, és important remarcar que l'exclusió social és una situació en la qual qualsevol persona es pot veure immersa en algun moment de la seva vida, i que afecta de manera negativa en el desenvolupament de l'individu ja sigui afectant directament en el pla personal, social o econòmic. Per tant, cal tenir present que es tracta d'una situació i no d'un atribut ni una característica de la persona.

## **2.7. Artistes que pertanyen a col·lectius en risc d'exclusió social i el paper de les arts en la formació de la seva identitat**

A continuació es presenten un conjunt d'artistes que formen part d'algun col·lectiu en risc d'exclusió social. S'han escollit en primer lloc per aquest criteri de pertinença als col·lectius socialment vulnerables i, en segon lloc, perquè els seus processos de creació artística han tingut un gran impacte en la construcció de la seva identitat.

### **2.7.1. Judith Scott**

Judith Scott (Ohio, 1943- Califòrnia, 2005) era una artista amb Síndrome de Down i sordera profunda que va estar internada trenta-sis anys de la seva vida a una institució psiquiàtrica. En paraules de la seva germana bessona, encarregada de relatar la seva història, "*el arte era para ella su única forma de expresarse*" (Scott, 2006). És la protagonista del documental *¿Qué tienes debajo del sombrero?* (Barrera i Peñafiel, 2006), on s'explica la seva trajectòria al *Creative Growth Art Centre*, a Oakland, Califòrnia. Aquest centre d'art proporciona un espai d'autonomia, iniciativa i llibertat d'expressió que ha demostrat tenir uns efectes molt positius en les persones que participen.

Judith Scott és una de les principals representants de l'art *Outsider*, un art creat fora dels límits de la cultura oficial, realitzat per artistes autodidactes.



**Figura 2.** Fotografia de Leon A. Borensztein (1999) Judith Scott amb la seva obra.



Actualment les seves escultures de fibres han aconseguit el reconeixement internacional de museus i col·leccionistes, i formen part de les col·leccions "art brut" més prestigioses del món.



Figura 3. Obra de Judith Scott (Suïssa, 2001). Museu Arte Bruto de Lausana.

No obstant això, la seva producció artística va molt més enllà del producte final, l'important és el mateix procés artístic seguit i el benestar sentit a través del desenvolupament artístic. Joyce Scott, la seva germana, destaca:

*“Creo que empezó a llevar pañuelos y sombreros raros cuando empezó a sentirse artista(...). Parece que cuanto más crecían sus obras y más reconocimiento recibían, más elaborados eran sus adornos en la cabeza, así que a veces se envuelve con pañuelos y encima se pone algún adorno elegante. Por eso creo que es una expresión de su autoestima y la conciencia de sí misma como artista”* (Scott, 2006).

### 2.7.2. Lorenza Böttner

Lorenza Böttner (Xile, 1959- Alemanya, 1994) fou una artista amb discapacitat a causa d'un accident que va patir als vuit anys en què va perdre els dos braços. La seva identitat estava esbiaixada per múltiples eixos d'opressió: estrangera a la seva terra natal, homosexual i trans, artista de carrer i performer, discapacitada motriu i finalment seropositiva i mort de sida abans dels 40.

Pintava amb els peus i la boca i utilitzava la fotografia, el dibuix, la pintura i els espectacles al carrer com un mitjà per a crear un cos polític i artístic. Fins i tot va arribar a definir el terme “pintura ballada” una forma de crear quadres al carrer mentre ballava i pintava amb els peus.



Figura 4. Fotografia de Lorenza Böttler (2019). Rèquiem per la norma. Virreina Centre de Barcelona.

Lorenza va rebutjar les pròtesis, i tenia molt interès per l'art i la transformació del seu cos en un llenç. D'aquesta manera, Lorenza va viure un procés d'autoconstrucció subjectiva i artística, no només afirmant una identitat femenina, transgènere, sota el nom de Lorenza, sinó també representant-se com a tal, com ho demostren els dibuixos, els autoretrats que la mostren com una dona, amb roba femenina, com una mare que alimenta un nadó, així com les fotografies que documenten el seu propi procés de transformació (Preciado, 2019).

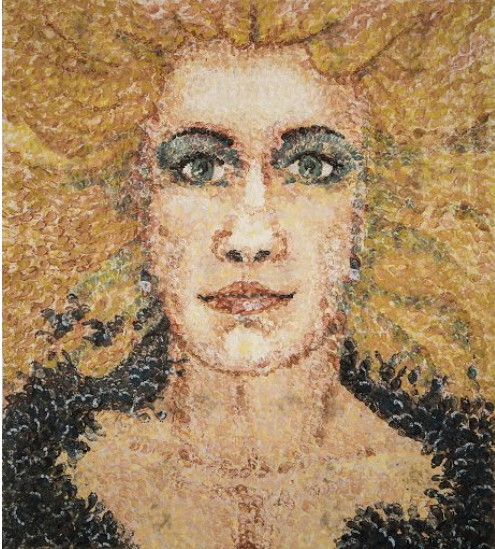


Figura 5. Autoretrat de cinc m<sup>2</sup> de la Lorenza Böttler pintat amb les seves petjades. Réquiem per la norma (2019). Virreina Centre de Barcelona.

A més, en paraules de Paul, B. Preciado:

*“Representa una de les crítiques més agudes als processos de discapacitació, dessexualització, internament i invisibilització a què són sotmesos els cossos amb diversitat funcional i els cossos transgènere. Mitjançant la fotografia, la pintura i la performance, la seva obra constitueix un himne a la dissidència corporal i de gènere”* (Preciado, 2019).

### 2.7.3. Yayoi Kusama

Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929) treballa en un estudi proper al centre psiquiàtric de Tòquio on està internada per voluntat pròpia des del 1977. Des de petita té episodis d'al·lucinacions, que li han servit de font d'inspiració en tota la seva producció, i compagina el seu treball pictòric i escultòric amb l'escriptura (poesia, novel·les, la seva autobiografia...). El seu treball comparteix alguns atributs del feminisme, minimalisme, surrealisme, Art Brut, pop i expressionisme abstracte.



Figura 6. Fotografia Yayoi Kusama feta per Artsy (2018)

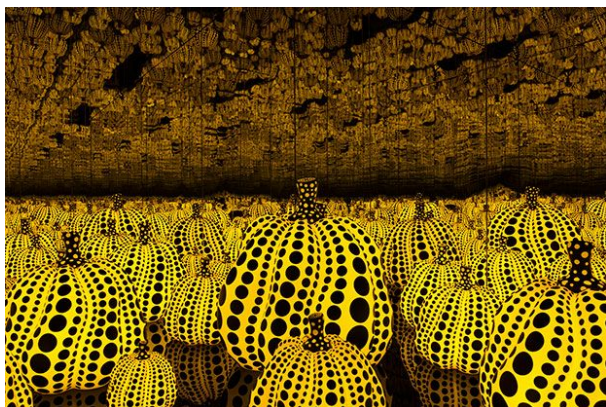


Figura 7. Obra *All the Eternal Love I Have for the Pumpkins* (2016). Galeria Victoria Miro.

Un dels trets característics de la seva obra són els lunars (*polka dot*), i les temàtiques recurrents són la psicodèlia, la repetició i els patrons. Ella mateixa es descriu com una artista obsessiva i la seva obra està impregnada de contingut autobiogràfic, psicològic i sexual, i inclou pintures, escultures, performances i instal·lacions. A més, Kusama també ha desenvolupat una notable tasca en el cinema i el disseny de moda.



En una de les instal·lacions al Reina Sofia ha volgut recrear l'escenari de tal manera que els visitants tinguin la mateixa experiència al·lucinatòria que li acompanyen a ella duran tota la seva vida.

Yayoi Kusama afirma que: "Considero la meua visió de la vida desgraciada i expresso aquests pensaments en el meu art. Per sobreposar-me a la malaltia, he reflexionat sobre la meua situació psicològica. Per mitjà de l'art, he superat la meua infelicitat" (Kusama, 2013) i expressa que: "Penso a suïcidar-me des que era molt petita. Treballo en l'art per fer fora aquesta idea. Faig meves obres per sobreviure al dolor, al desig de mort" (Kusama, 2013).

#### 2.7.4. Stephen Wiltshire

Stephen Wiltshire (Londres, 1974) és un artista londinenc amb TEA, conegut per la seva habilitat per dibuixar paisatges -especialment amb motius arquitectònics o urbanístics- després d'haver-los vist un únic cop. Va estudiar Belles Arts en City & Guilds Art College, i la seva obra és popular mundialment, mantenint-se en nombroses col·leccions importants.

Davant la pregunta "Què sents quan dibuixes? Què representa per a tu?", respon: "*És la meua manera de comunicar idees. Sento urgència per dibuixar per expressar-me. És molt interessant poder transmetre idees així.*" (Wiltshire, 2016).



Figura 8. Fotografia de Paolo Woods (2016).  
National Geographic.



Figura 9. Dibuix vista aèria de Londres (2020).

#### 2.7.5. Shirin Neshat

Shirin Neshat (Iran, 1957) és una de les artistes més representatives de l'art iranià contemporani, amb una important producció audiovisual i fotogràfica.

En general, la seva obra se centra en les dimensions socials, culturals, polítiques, religioses i ideològiques pròpies als conflictes que viuen les dones en les societats musulmanes contemporànies, en específic les que radiquen en la comunitat iraniana.



Figura 10. Fotografia de Rafael Roncato (2016)



Figura 11. Obra *Rebellion* (2012), de la serie *El libro de los Reyes*. Gladstone Gallery.

L'obra de Shirin Neshat gira al voltant de la condició de la dona musulmana entre la recerca de la identitat cultural i les distorsions i prejudicis que ha de confrontar a Occident. A través de les seves fotografies i projeccions ha explorat la manera en què els homes i les dones estan segregats en les societats musulmanes, projectant la construcció i politització de l'espai públic i el confinament del desig. Afirmar que “*Un artista crea el seu propi món, i en aquest món l'artista crea les seves pròpies regles [...] D'alguna manera l'ajuda a distanciar-se i és un estat de pau total.*” (Neshat, 2010).

A més, pel que fa al poder transformador de l'art afirma que:

*“L'art té una influència en el nostre pensament i pot canviar la nostra perspectiva en certs fets socials [...] el més important és la influència emocional i espiritual de l'art [...] L'art és una forma d'expressió diferent de l'àmbit acadèmic o activista, l'art s'adreça tant a l'ànima humana com a la seva activitat mental”* (Neshat, 2010).

Expressa que ella mateixa s'ha sentit transformada pel treball d'alguns artistes com ara les pel·lícules de Tarkovskij, i alhora ha experimentat el poder de l'art en les fortes reaccions de l'audiència a través de les seves creacions.

### 2.7.6. Andy Warhol

Andrew Warhola (Estats Units, 1928 - Nova York, 1987), més conegut com a Andy Warhol, fou artista plàstic i cineasta, i en les seves obres feia servir diferents tècniques com el dibuix, la pintura, el gravat, la fotografia, la serigrafia, l'escultura i la música.

Amb set anys va patir la malaltia de corea de Sydenham, etapa que va definir com a període clau pel desenvolupament de la seva personalitat, habilitats i gustos.



Figura 12. Fotografia de Jack Mitchell (1974). Andy Warhol amb l'Archie

Destaca per haver exercit un paper crucial en el naixement i el desenvolupament del *pop art*, i al marge de la fama i de la polèmica, és considerat com un dels artistes més influents del segle xx a causa de les seves obres revolucionàries. La majoria de les seves obres més conegudes tenen origen en la subcultura gay i l'*underground*, tractant-se d'exploracions de la complexitat de la sexualitat i el desig.



Figura 13. Calavera (1976) Serigrafia i acrílic sobre tela.  
Museum Moderner Kunst, Viena.

A més, tal com ell mateix va confirmar, la seva identitat es veia reflectida a les seves obres:

*“Si ho vols saber tot sobre Andy Warhol, només cal veure les meves pintures i pel·lícules i allà estic. No hi ha res més.”* (Warhol, 1970).

### 2.7.7. Kara Elizabeth Walker

Kara Elizabeth Walker (California, 1969) és una pintora, *silhouetist*, gravadora, artista d'instal·lacions i cineasta nord-americana que explora la raça, el gènere, la sexualitat, la violència i la identitat en el seu treball. És coneguda pels seus quadres de la mida d'una habitació de siluetes negres de paper tallat que aborden la història de l'esclavitud i el racisme nord-americans a través d'imatges violentes i inquietants.



Figura 14. Fotografia de Ari Marcopoulos (2019)

Explica que un dels seus primers records és estar asseguda a la faldilla del seu pare mentre dibuixava a l'estudi del garatge de casa i llavors va decidir que seria artista com el seu pare. L'artista afirma que *“No hi ha cap diploma al món que et declari artista. No és com convertir-se en metge. Pots declarar-te artista i, a continuació, descobrir com ser un artista”* (Walker, 2018).



Figura 15. Fotografia de Joshua White de l'exposició *My Oppressor, My Love* (1997) Hammer Museum, Los Angeles.



### 2.7.8. Adrian Piper

Adrian Margaret Smith Piper (Nova York, 1948) és una artista i filòsofa afroamericana coneguda per tractar temes d'ètica, gènere, classe i raça amb la seva obra. En el seu assaig, *Ideologia, confrontació i autoconeixement polític* (Piper, 1981) parla dels conceptes que explora a través del seu art; les nocions d'autoanàlisi i les estructures de creences que comencen amb les nostres primeres experiències al món i passen indubtablement fins que són atacades per noves experiències que trenquen la conformitat, introduint el dubte: la clau de l'autoanàlisi i la revisió de les creences.



Figura 16. Fotografia de Awakening / Getty Images (2015). Adrian Piper després de guanyar el Lleó d'Or al millor artista. Exposició "Tots els futurs del món", Venècia.



Figura 17. Fotografia de Rosemary Meyer (1970) *Catalysis III*, General Foundation, Vienna.

Piper argumenta que les creences que tendim a aferrar-nos al màxim i que sovint evitem qüestionar exposar-nos a l'examen són aquelles que ens permeten mantenir una comprensió que té sentit per a nosaltres sobre qui som i com existim en el món en general. A la dècada de 1970 va començar una sèrie d'actuacions al carrer sota el títol *Catalysis*, que incloïa accions com pintar la roba amb pintura blanca i portar un cartell que deia "Wet Paint" o escarmentant-se en una barreja de vinagre, ous, llet i oli de fetge de bacallà per passar una setmana movent-se pel metro i les llibreries de Nova York. Aquestes

actuacions pretenien catalitzar l'ordre del camp social, tal com explica l'etimologia de la paraula "catàlisi".

### 2.7.9. Lubaina Himid

Lubaina Himid (Sultanat de Zanzibar, 1954) és una artista i comissària britànica. És professora d'art contemporani i el seu art se centra en temes d'història cultural i reivindicacions d'identitats. Himid fou una de les primeres artistes involucrades en el moviment *Black Art* del Regne Unit el 1980 i continua creant art activista. De fet, va ser la primera dona no caucàsica en guanyar el premi Turner el 2017.

En moltes de les seves peces visibilitza la indústria de l'esclavitud i el seu llegat, la invisibilitat institucional de la



Figura 18. Fotografia de Darren O'Brien, The Guardian (2017)

comunitat negra i el qüestionament de el paper històric del retrat.



Figura 19. Obra de Lubaina Himid, *The Carrot Piece* (1985)

Així, en les seves obres busca donar visibilització i alhora identificació, de manera que “si les trobéssim en algun lloc, d’alguna manera ens veiem a nosaltres mateixos” (Himid, 2018), ja que ella va trobar a faltar aquesta representació.

Finalment, sentència que: “*Pintar per mi és omplir els buits*” (Himid, 2018).

### 2.7.10. Melina Fatsiou-Cowan

Melina Fatsiou-Cowan és una artista amb atròfia muscular espinal. Va néixer i va créixer a Grècia, tot i que va viure durant quinze anys a Huntsville, Alabama però com que no rebia l’assistència que necessitava per viure a casa, es va mudar amb el seu marit a Nova York.

Sempre li ha encantat dibuixar i pintar, però mentre creixia a Grècia li van ensenyar que només es podia representar “el cos perfecte” i se sentia avergonyida del seu propi cos: “*Vaig pensar que la meva escoliosi era una deformitat horrible fins que, després de venir als Estats Units, vaig començar a pintar cossos amb escoliosi. Després vaig descobrir que l’escoliosi li dona un flux magnífic al cos. Ara m’encanta pintar a persones discapacitades*”.



Figura 20. Fotografia de Melina Fatsiou-Cowan



Figura 21. Obra *The Malcolm X Position* (2000), feta amb aquarel·la.

Per això, pintar cossos dissidents, amb discapacitat, és un acte de rebel·lió i extremadament alliberador. El treball de Melina ha aparegut a la revista *New Mobility* i s’ha exhibit en els Estats Units i en la seva Grècia natal.

A la figura 21 es mostra una de les seves obres, titulada “*Posició de Malcolm X*” perquè una de les vegades que va demanar al seu marit que l’ajudés a canviar de posició van utilitzar el llibre de *l’Autobiografia de Malcolm X* com a coixí de suport. Des de llavors van nomenar així a la posició que més la relaxa.

Podria citar-ne molts altres artistes que han fet de l'art el seu mitjà d'expressió i comunicació amb el món com ara Nick Vujicic, protagonista de *The butterfly circus (2009)*, artistes d'ètnia gitana com Antonio Maya Cortés, Gabi Jiménez, Damian Lebas o Janos Balázs, la poeta lesbiana Gloria Fuertes, l'artista mexicana Frida Kahlo, el tenor Andrea Bocelli, el pintor Dennis Francesconi, Hellen Keller -escriptora, activista política i professora nord-americana amb ceguesa i sordesa, coneguda a través de les representacions dramàtiques de l'obra i la pel·lícula *The Miracle Worker (1962)*-, Christy Brown -autor irlandès, pintor i poeta que tenia paràlisi cerebral severa-, Jessy Park, Lian Ping Yeak i Amanda LaMunyon que formen part del col·lectiu amb TEA, entre altres.

### 3. OBJECTIUS I HIPÒTESIS

A l'hora d'acotar el tema de recerca, em vaig plantejar un conjunt de qüestions al voltant de les quals s'aniria definint el treball. A continuació exposo les preguntes que em van sorgir:

Quins beneficis comporta l'educació artística tant en l'àmbit personal com social a l'alumnat, al professorat i tota la comunitat educativa en general?; Com es pot fer l'escola més inclusiva a través de l'educació artística?; Com es pot aprofitar l'impacte de la creació artística amb infants en risc d'exclusió social?; Quina ha estat la concepció psicològica i educativa de l'art al llarg de la història?; Quina és la millor manera d'apropar l'art a l'escola de forma inclusiva?; Com es pot atendre a la diversitat a través de l'educació artística?; Per què és important que l'educació artística formi part del currículum?; Quins són els col·lectius en risc d'exclusió social?; Per què és important atendre'ls de manera inclusiva a les escoles?; Què els pot aportar l'educació artística pel que fa a la seva autodeterminació?; Quina és la vinculació de la creació artística amb la construcció de la identitat?; Quins programes/iniciatives/projectes artístics inclusius existeixen?; Què els fa ser inclusius?; Quines entitats/associacions treballen l'art de forma inclusiva?; Quins artistes hi ha que pertanyin a col·lectius en risc d'exclusió social?

#### Hipòtesi de la qual parteix aquesta recerca

L'art és transformador i té un impacte en el desenvolupament personal i social de l'infant i pot ser una eina d'inclusió als centres educatius.

#### Objectiu principal de la investigació

**Analitzar l'impacte de l'art en la construcció de la identitat de persones pertanyents a col·lectius en risc d'exclusió social.**

#### Objectius específics

*Objectiu específic 1.* Determinar quins beneficis i competències/habilitats aporta l'educació artística en relació amb la construcció de la identitat: personal i social.



*Objectiu específic 2.* Indagar la importància de l'educació artística en el currículum d'Educació Primària.

*Objectiu específic 3.* Justificar per què l'educació artística és una eina que afavoreix la inclusió educativa i social.

## 4. DISSENY DE LA RECERCA

En aquest apartat es presenta la part empírica del treball, que comprèn la metodologia i els instruments de recerca que s'han fet servir a l'hora de dur a terme la investigació, així com la mostra a la qual s'ha aplicat a la recerca.

### 4.1. Metodologia

Per tal de dur a terme aquesta recerca, es farà una **investigació qualitativa etnogràfica mitjançant l'entrevista semiestructurada en profunditat** a artistes pertanyents a algun col·lectiu socialment vulnerable i amb risc d'exclusió social. Aquest tipus de metodologia permet recollir les experiències, opinions i perspectives dels entrevistats i entrevistades (Constanza, 2018).

Per tant, s'ha escollit l'aplicació de les entrevistes en profunditat perquè permet *“captar y acceder a una información verbal oral que exprese las maneras de ver, pensar y sentir de los propios entrevistados que participan de esta interacción regulada por preguntas abiertas y respuestas libres”* (Canales, 2006, p.221). Alhora, també atorga flexibilitat i dinamisme a la investigadora i segueix la concepció de conversa entre iguals a diferència de l'entrevista estructurada que segueix un intercanvi formal de preguntes i respostes (Taylor i Bogdan, 1996). No obstant això, aquesta metodologia requereix una orientació i guia per centrar les seves narracions en el tema de l'estudi.

A l'hora de plantejar les preguntes, es classificaran en diferents categories i variables d'anàlisi, i es caracteritzen per ser preguntes obertes, el que promou *“el despliegue de los significados y contenidos simbólicos del entrevistado según sus propias palabras y maneras de pensar y sentir el mundo”* (Canales, 2006) el que mostra les dimensions profundes o superficials, expressades en les seves paraules.

D'aquesta manera, es pretén oferir el paper protagonista a aquelles veus sovint silenciades i vulnerades per diferents estigmes i polítiques discriminatòries. Per tant, té la intenció de ser una via d'intercanvi de perspectives i experiències a partir de les quals establir la construcció d'una visió més àmplia i conscient sobre la importància de l'educació artística i les seves potencialitats per al desenvolupament integral de les persones.

Tot seguit s'adjunta una graella amb les categories i variables d'anàlisi així com els instruments de recollida de dades que s'explicaran més detingudament més endavant.

CATEGORIES D'ANÀLISI	VARIABLES D'ANÀLISI	INTRUMENTS DE RECOLLIDA DE DADES
1.Experiència envers l'educació artística	1.1. Paper de l'art a l'escola 1.2. Formació artística a l'escola 1.3. Formació artística fora de l'escola	Entrevistes a artistes que pertanyen a algun col·lectiu en risc d'exclusió social.
2.Impacte/Transformació en la identitat personal	2.1. Autoestima i autoconcepte 2.2. Autodeterminació	
3. Impacte/Transformació en les relacions socials	3.1.Intel·ligència interpersonal 3.2.Impacte de les creacions en l'entorn social 3.3.Creació de vincles afectius 3.4.Noves experiències d'interacció social	
4. Altres beneficis	4.1. Benefici econòmic i apertura professional 4.2. Benefici motriu	
5. Vivències, sentiments, emocions, sensacions durant el procés de creació.	5.1.Benestar i gestió emocional 5.2.Lliure expressió/Gestió dels espais de llibertat	
6. Concepció de l'art i importància que li atorguen a l'art.	6.1. Paper de l'art en les seves vides i rol com a artistes	
7. Inclusió a través de la creació artística	7.1.Pertinença a algun col·lectiu afí 7.2. Reconeixement social	
8. Vulnerabilitat	8.1. Empoderament/Seguretat i confiança en un mateix	

## 4.2. Instruments d'investigació

L'instrument principal de recerca seran les entrevistes a diferents persones que tenen algun tipus de relació especial amb l'art i que, tal com s'ha esmentat anteriorment, formen part de col·lectius que estan en risc d'exclusió social.

L'entrevista és una tècnica qualitativa de recollida d'informació i té una intencionalitat, un objectiu determinat (Taylor i Bogdan, 1987). En aquest cas, el principal objectiu és conèixer el relat i l'experiència d'aquestes persones envers l'art, la creació artística, l'educació artística i l'impacte que han tingut aquestes vivències en la construcció de la seva identitat. D'aquesta manera es pot recollir informació personal i analitzar-la per poder contrastar-la amb el marc teòric exposat anteriorment i valorar l'impacte de l'art i la creació artística en la construcció de la identitat dels individus.

Per dur a terme aquesta recerca es farà servir l'**entrevista semiestructurada**, caracteritzada per alternar preguntes estructurades i preguntes espontànies. L'elecció d'aquest tipus d'entrevista no és fortuïta, s'explica perquè gràcies a la seva distensió i flexibilitat, ofereix la possibilitat d'aprofundir i comparar les experiències dels diferents entrevistats i entrevistades. Així, el meu paper com a investigadora serà el d'aprendre les experiències destacades de la vida d'una persona i les definicions que aquesta persona aplica a aquestes experiències.

Les preguntes en què s'estructura l'entrevista (Annex 10.2) es poden classificar en tres grans blocs: contextualització i presentació personal, experiència personal envers l'educació artística i la creació artística, i sensacions i vivències. S'ha procurat que les preguntes fossin obertes i clares, amb la intenció de focalitzar el tema però deixant espai per a la lliure expressió i per poder indagar en diferents aspectes i facetes de cadascú. Així s'amplia la possibilitat de rebre més matisos de la resposta i permet anar entrelaçant els diferents temes d'interès. A més, a l'hora de plantejar les preguntes s'ha indagat respecte al context personal de les entrevistades i s'ha fet una recerca de les diferents fonts d'informació on apareixen aquestes persones (entrevistes, documentals, llibres escrits, vídeos, etc.) per tal de reformular les qüestions i fer les preguntes més personals i directes.

Cal apuntar que a causa de la situació de confinament en què s'ha dut a terme la recerca, no ha estat possible fer les entrevistes de forma presencial tal com m'hauria agradat i, per tant, s'han dut a terme mitjançant diferents plataformes digitals com Skype, el correu electrònic i el Whatsapp.

## 4.3. Mostra i caracterització de la mostra

La mostra de la recerca són cinc artistes que formen part d'algun col·lectiu socialment vulnerable i amb risc de patir exclusió social. S'ha procurat que la tria fos variada tant pel que fa a l'edat, com al col·lectiu en risc d'exclusió i l'activitat artística que practiquen. Tot seguit es nomenen i es descriuen les persones entrevistades i les raons per les quals s'han seleccionat. Aquesta caracterització ha estat extreta de les entrevistes a les artistes, algunes de les quals formen part de la meua vida i altres s'han incorporat perquè les segueixo com a artistes i admiro la seva feina i les seves creacions.

#### **4.3.1. Arnau**

L'Arnau és un jove de vint-i-un anys que pertany a un col·lectiu en risc d'exclusió social per la seva orientació sexual (Alfonso i Sastre, 2017) i és un artista que es dedica al dibuix i la fotografia i, actualment, està en el darrer any de formació en disseny de moda.

#### **4.3.2. Jacarandá**

Jacarandá és una persona de vint-i-sis anys que pertany a un col·lectiu vulnerable de patir exclusió social per la seva identitat no binària i la seva orientació sexual. La seva vida gira al voltant de l'art i ha estat en contacte amb diferents disciplines artístiques al llarg de la seva vida -fotografia, dansa, pintura i escriptura, entre altres- tot i que actualment es dedica a la poesia i a la música.

#### **4.3.3. Pamela Palenciano**

Pamela Palenciano és una dona de trenta-vuit anys que forma part d'un dels col·lectius en risc d'exclusió social per ser dona i haver estat víctima de violència masclista -tal com ella prefereix designar-lo en comptes d'emprar el terme violència de gènere-. Actualment és activista i monologuista, i fa cursos i tallers de prevenció d'aquesta violència.

#### **4.3.4. Laerte Coutinho**

Laerte pertany a un col·lectiu en risc d'exclusió social per la seva identitat de gènere, ja que és una artista trans de seixanta-vuit anys del Brasil. És dibuixant, creadora d'històries i guionista; ha col·laborat amb diverses publicacions com Balão, O Pasquim, i Chiclete com Banana, i dibuixa regularment pel diari Folha de S. Paulo. A més, publica amb regularitat col·leccions de les seves tires, principalment per les editorials Devir Livraria i L&PM Pocket.

#### **4.3.5. Anna Poca**

Anna Poca pertany a un col·lectiu en risc d'exclusió social perquè és una dona de seixanta anys que es desplaça en cadira de rodes. Es va graduar a la Universitat de Barcelona en Magisteri, Filologia catalana i alemanya, i és Doctora en Filosofia. El 1992 va patir un accident vascular, una hemorràgia cerebral i es va retirar de la docència per dedicar-se exclusivament a l'escriptura i el dibuix.

## **5. ANÀLISI DE DADES**

En aquest punt es presenta la informació recollida a través de les entrevistes i, per fer l'anàlisi de les dades s'han redactat les històries de vida, amb aquells aspectes més rellevants per a la investigació.

### **5.1. Arnau (29/02/2020)**

L'Arnau és un jove homosexual de vint-i-un anys que està estudiant disseny de moda, tot i que també es dedica a la fotografia i el dibuix. Matisa, però, que no considera que l'art sigui

el seu *hobby* perquè *“me he dedicado a él”* i afirma que a la seva vida està envoltat d'art, i que per ell l'art és *“una forma de expresión”*.

L'Arnau recorda haver començat a dibuixar des de ben petit, i la seva família va fomentar la seva culturització i apropament a l'art mitjançant visites recurrents a diferents museus, llibres d'art, etc.

De l'etapa d'escolarització a l'Educació Primària no recorda cap experiència significativa d'educació artística, ni cap activitat concreta que el fes gaudir de l'experiència creadora. Sí que recorda, però, haver fet excursions a Barcelona amb l'escola per visitar el patrimoni artístic de la ciutat. Va ser a cicle mitjà quan va manifestar el seu desig per estudiar disseny de moda, i es va trobar que el seu entorn menyspreava la seva decisió. Malgrat aquesta infravaloració, va decidir seguir estudiant allò que l'apassionava i va cursar batxillerat artístic a Sabadell. D'aquest període sí que recorda experiències de creació artística més gratificants que les de la primària. Concretament, recorda amb estima un professor, que a més era artista, pel seu humor i per *“como vivía el arte”*, expressant passió per l'assignatura d'escultura que impartia. A més, explica que les seves classes seguien una metodologia guiada però que deixava espai per a la creació lliure i l'exploració individual, cosa que li va permetre desenvolupar la seva creativitat. Allà també va aprendre diferents mètodes, així com a aprofitar i utilitzar l'espai de què es disposava. Actualment està cursant el darrer curs d'un grau superior de disseny a Mallorca.

Dos dels seus grans referents són Andy Warhol i Salvador Dalí, dels quals admira el simbolisme de les seves obres, cosa que aplica a les seves pròpies creacions, explicant històries a través dels seus dissenys.

A l'hora de dissenyar ambienta l'espai amb música i afirma que *“el arte es como terapia”*, i que quan està creant desconnecta dels problemes que l'inquieten i de l'entorn, com per exemple durant el procés de dol per la mort dels seus avis. El fet de dedicar temps a crear, l'ajuda a focalitzar l'atenció i l'energia per desviar-la de les tensions que l'envolten, en les seves paraules *“es catártico”*.

Quan li he preguntat per l'impacte de l'art en la creació de la seva identitat, ha declarat que *“Si yo no tuviera arte no sería yo. Me construye, obviamente. Es una gran parte de mi.”* i que, per tant, *“es un pilar de mi personalidad”*.

Més enllà dels aspectes més personals i individuals, confirma que les seves creacions són la seva carta de presentació i malgrat la seva personalitat tímida i reservada, l'ha ajudat a rebre reconeixement social, a relacionar-se i a interactuar amb els altres; *“a abrirme y expresarme”*. A més, li ha permès conèixer diferents punts de vista, i *“abrir la mente”*. D'aquesta manera, declara que gràcies a l'art *“me he encontrado”*.

Finalment, creu que és necessari que se li doni més importància a l'educació artística, i considera important mostrar referents per poder tenir models a partir dels quals inspirar-se.

## 5.2. Jacarandá (1/03/2020)

Jacarandá és una persona d'identitat no binària que s'autodefineix com *“bollera, abstemia, transfeminista y poeta”*. Afirmar que la seva vida gira al voltant de l'art, i que al llarg del temps ha tingut *“una relación poliamorosa”* amb l'art perquè *“no me he enfocado sólo en un arte sino que estoy en una relación amorosa con varias artes: A los 7 años me metí en el conservatorio aunque no fue una experiencia muy satisfactoria [...] toqué el violín muchos años hasta que me pasé al saxo, porque me enamoré del saxofón cuando me tocaron la Pantera Rosa pero claro, me dijeron que no iba a tener pulmones para el saxofón, y como los instrumentos tienen una etiqueta de género... [...] y bueno la música siempre ha estado ahí. De pequeña pintaba mucho, de hecho gané dos concursos de pintura. [...] Luego, con los años, hice un taller de ilustración experimental, y la poesía escénica y la escritura que también desde chiquita ha estado. Y la danza, porque he estado yendo a talleres de biodanza.”*

Quant a la seva experiència amb l'educació artística a la primària destaca que *“el arte no tenía ninguna importancia en mi escuela, su papel era nulo [...] Lo único que tuve en primaria fue la asignatura de artes plásticas, donde me obligaban a hacer el círculo cromático de colores primarios y secundarios. Y era horrible porque te lo hacían repetir una y otra vez”*. Per tant, té un record bastant negatiu perquè considera que el mètode d'ensenyament era massa directiu i punitiu, i les activitats no eren gens significatives ni motivadores. És per això que li agradaria que les activitats connectessin més amb les persones i les seves inquietuds i motivacions, i que *“el arte salga de los libros y del pedestal y que lo vivan en los cuerpos y sea algo más horizontal. Que haya más juego”*. En aquest sentit, recordant el llibre *El arte de amar* d'Erich Fromm, explica que *“me hizo replantearme el concepto de arte, que va ligado al concepto de aprendizaje. Amar es algo instintivo y que el arte es algo innato... ¡mentira! Es algo que se aprende [...] No se nace artista, se llega a serlo, se aprende”*. Així doncs, pensa que caldria eliminar les jerarquies i entendre que l'art també és un aprenentatge, i que a les escoles hauria de ser *“más tangible, más real [...] Llevarles arte al aula, artistas, y que lo vivan de cerca”*. També comparteix que *“me gustaría que no fuera una asignatura optativa sino que se le diera más importancia [...] para mí tendría que ser algo transversal; a través de la historia del arte, por ejemplo, se puede explicar la Historia de España o de Latinoamérica, y me parece que es una manera más entretenida de entender la historia”*. Més endavant, a secundària es va trobar que *“mi centro educativo no tenía Bachillerato Artístico, sino lo hubiera cogido”*. Així doncs, l'educació artística durant l'escolarització no va ser satisfactòria i per això explica que l'art *“lo he buscado fuera de la escuela”* a través de cursos i tallers com ara el d'escritura creativa.

Actualment escriu a la revista *Pikara Magazine* -revista que tracta tota mena de temes socials, polítics i culturals des d'una mirada feminista- i es dedica a la poesia i a la música malgrat que es va graduar en psicologia *“podría estar buscando trabajo de psicóloga y dije ¡No! es que a mí lo que me gusta es esto -el arte- y voy a apostar por esto. Entonces el arte es la apuesta que yo he hecho en la vida”*.

Pel que fa a la seva concepció de l'art expressa que *“para mí el arte es un canal para manifestar una idea; una emoción; una intención a través de lenguajes universales que todo el mundo comprende para tocar los adentros, para disfrutar colectivamente, pero sobretodo*

*me parece una herramienta de transformación muy potente. Y para mí el arte va más allá de la estética. Para mí el arte cumple una función; puede ser una función social para despertar conciencias, o una función de romper esquemas". En relació amb aquest poder de transformació de l'art, expressa que "es una herramienta de transformación que habita en los recovecos de la militancia; yo concibo el arte como una herramienta de militancia y como un espacio de libertad porque en el arte no hay límites a menos que estés en un país donde lo censuran, pero si lo censuran es porque hay demasiada libertad y les da miedo esa libertad."*

A més, considera que aquesta transformació també s'ha donat en la seva persona perquè la creació artística l'ha aportat més confiança i s'ha convertit en la seva eina d'empoderament: *"A mi el arte me ha ayudado a encontrarme a mí misma, a tener confianza en mí. Porque de hecho lo único en lo que yo confío y donde sólo tengo amor propio es en mis creaciones artísticas [...] El escenario es el único espacio en el que yo siento que ocupo el espacio que merezco; improviso, hago medio clown,... fuera del escenario me hago pequeña".* I explica que això és possible perquè a l'escenari *"conecto conmigo y con algo que me llena, porque me hace muy feliz [...] Es el único espacio de libertad que yo tengo en mi vida, así que a mí me empodera y me hace tener confianza en mí"*. A més a més, després del primer recital poètic que va fer, va sentir que definitivament l'escenari era el seu lloc pel *"feedback, la retroalimentación y las sinergias tan bellas"* que va rebre, on la gent s'identificava amb les seves poesies i compartia comentaris com *"me has cambiado la vida por haber escrito esto; leer esto es justo lo que necesitaba"* i afirma que *"ver que no estamos solas, que somos muchas las que sentimos ese sentir/pensar, me hace sentir acompañada"*.

Així, socialment, també l'ha ajudat a *"tejer redes"*, ja que afirma haver conegut persones meravelloses a través de compartir la poesia escènica: *"hay toda una comunidad y un gremio poético en el que estoy"*. Altrament, també s'ha trobat que ha pujat de rang socialment pel fet de crear, ja que en els col·lectius on es relaciona es valora i es dona prestigi el fet de ser artista i això li ha obert certes portes, tot i que sovint l'incomoda el lloc *"de enaltecimiento"* que li atorguen. També parlant d'inclusió social esmentava que *"la palabra respeto y tolerancia me da mucha alergia porque es como si ellos/ellas fueran lo universal y tuvieran que incluir a la minoría [...] yo quiero que te cuestionen la identidad y los privilegios, para que no existan los hemisferios [...] que no nos tratéis con condescendencia"* i encara que li agradaria que no existissin els marges, afirma que *"estoy feliz en el margen. En la periferia, con mi gente, estoy feliz"*.

Abans, però, de pujar als escenaris Jacarandá explica que no és disciplinària amb l'escriptura i té *"citas esporádicas con la creación poética"*. Durant el procés de creació de les seves obres se sent com *"un canal a través del que fluyen las palabras y me divierto mucho y disfruto muchísimo"* i tot i que la inspiració l'arriba en moments diversos i esporàdics és durant cicle premenstrual i menstrual on afirma tenir més creativitat. No obstant això, reconeix que per escriure els seus poemes *"espero a tener habitación propia -como la Virginia Wolf- y soledad y calma. Siempre espero a que llegue la noche para escribir, es un momento de intimidad donde nadie te interrumpe. Hay silencio y estás tú y las palabras [...] A veces me tiro una o más noches seguidas, una semana....lo dejo reposar...y lo retomo después de un mes o unos meses y lo miro desde otro lugar [...] Terminó un poema y luego lo tengo que pulir [...] El poema es un organismo vivo"*. Així

doncs, Jacarandá parla d'una transformació en totes les esferes, tant personals com socials, ja que concep l'art com *"un espacio para habitarse"* i com una eina de transformació social *"cuando haces despertar a las personas o despiertas una consciencia que estaba dormida"*.

Així, continua creant *"para dar voz a quienes no la tienen, para darme voz a mi cuando no la tengo, para tejer redes [...] también para materializar lo que pienso y lo que veo, como que me aclara el verlo fuera de mí"*. En definitiva, *"la creación artística para mi llena el silencio cuando el silencio es algo impuesto. Como que crear es un altavoz para quienes no quieren escuchar; para quienes no se quieren escuchar"*.

Pel que fa als seus referents artístics, nomena Gloria Fuertes com un dels més importants *"porque es feminista; es lesbiana; es escritora; escribe con humor... Entonces es como todo a lo que yo aspiro"*. També esmenta els poetes Dani Orviz y Salva Soler *"que hacen poesía social interpretada, dramatizada y uno de ellos lo hace con mucho humor y eso hizo que la poesía para mi fuera disfrute y divertida [...] vi que no se necesita un talento estratosférico para hacer poesía [...] y me sacaron del armario poético"*. Susy Shock -que s'autodenomina artista trans sudaka- és una altra de les seves referents, i ressalta especialment un dels seus poemes, *Monstruo mío*, perquè *"habla sobre la identidad y del derecho a ser un monstruo y mutar y a nombrarnos como nos dé la gana"* i Lorenza Böttner que ha esdevingut un referent *"de superación, de resiliencia y de comunicar a través del arte todo lo que no puede"*, ja que *"trabaja la identidad queer y es increíble que haga todo eso sin la hegemonía de los brazos, y lo reinvente todo"*. Finalment es refereix a Pamela Palenciano com *"una terrorista emocional a través del humor para concienciar de la violencia machista"* i destaca la companyia de teatre *A Panaderia* i, en especial, l'obra *Elisa y Marcela* sobre el primer matrimoni lèsbic.

Amb relació als aprenentatges que ha desenvolupat a través de la creació artística, expressa que *"el arte a mí me ayuda a revisarme, porque me parece un acto muy responsable y más si lo compartes [...] para mí el arte me obliga a analizar la realidad y trabajarme, deconstruirme, aprender, desaprender, ... [...] He aprendido a ser una mejor versión de mí misma"*. Conseqüentment, Jacarandá diu que *"obviamente el arte me ha acompañado en el devenir de la identidad [...] el haber consumido arte me ha influido en la construcción de mi identidad, y el haber creado también, por ejemplo en la manera de nombrarme en mis poemas [...] En la creación poética es donde me permito ser, y me permito todo. Entonces es ahí donde yo hackeo, pirateo el código de la identidad, e imprimo la subjetividad que yo deseo [...] En mis creaciones es donde yo voy siendo y me permito ir siendo"*. De fet, comenta que s'ha donat una retroalimentació en què *"el arte me cambia y yo cambio al arte, es como una simbiosis [...] es algo mutuo [...] miro atrás mis textos y digo: ¡cómo he metamorfoseado! Como que los textos evolucionan conmigo"*.

Va ser a través d'un film, *XXI*, sobre una persona intersexual on va arribar a plantejar-se la seva identitat de gènere *"la identidad no es algo estable, me hizo ser consciente del sistema binario sexo-género"*. I arriba a la conclusió que *"el arte es el campo de la subjetividad. En el arte muchas hacemos frente a las maquinarias del poder que nos imponen la verdad sobre quiénes somos y ponemos en jaque a los esencialismos"*. Fins i tot, parafraseja a Celaya: *"El arte es un arma cargada de futuro [...] y entonces les da miedo y por eso capitalizan el arte. Por eso el arte callejero es tan potente, porque llega a todo el mundo"*. Des d'aquesta



subjectivitat, explica com va revertir la violència i l'assetjament que ha patit pel fet de ser lesbiana *"he sufrido acoso escolar en la escuela, me llamaban marimacho, y me han insultado por la calle y he sufrido agresiones"* de manera que *"antes cuando se reían de mí por marimacho o bollera camionera bajaba la cabeza y ahora soy yo quien me río de la norma y de la gente heteronormada. Le he dado la vuelta a través de la creación artística; me he empoderado [...] Ahora soy yo quien se ríe de la gente opresora, y me gusta incomodar y que se cuestionen [...] romper con los esencialismos y con el binomio maquiavélico de normal/anormal/desviado,...a través del humor ácido, la ironía y el sarcasmo"*.

Aquesta transformació i empoderament, gràcies a la creació artística, fa de l'art un dels seus pilars fonamentals: *"El arte yo diría que es mi oxígeno [...] Me ayuda a ser un poquito más feliz [...] a encontrarle un poco de sentido a la vida [...] Me ayuda a descubrirme, a aceptarme, a salir de la cadena de montaje [...] Estar vinculade al arte me ha ayudado a tener empuje, para mi eso es un motor y el arte es mi motor de vida [...] Mi día de la semana empieza cuando yo voy a ensayar a la banda de música"*. Finalment, comparteix un dels seus lemes de vida: *"La poesía y la música -que es lo que yo más hago- no me dan para comer pero me sacian el hambre de vivir"*.

### **5.3. Pamela Palenciano (27/03/20)**

Pamela Palenciano és una dona de trenta-vuit anys nascuda a Andújar, Jaén, i va ser víctima de violència masclista -tal com ella prefereix designar-lo en comptes d'emprar el terme *violència de gènere*-. Actualment és activista i monologuista, i fa cursos i tallers de prevenció d'aquesta violència utilitzant l'art com a eina política i de conscienciació.

Pamela Palenciano és coneguda pel seu monòleg *No solo duelen los golpes*, titulat així perquè va ser una de les frases més reveladores de la seva psicòloga Maricarmen que la va fer adonar de la gravetat de la situació que havia patit amb el maltractament de la seva exparella. Pamela explica com va ser ella, la seva psicòloga, qui li va proposar canalitzar la seva ràbia a través de l'art perquè *"vio que en ese momento no tenía mimesis con ninguna de las mujeres del grupo de apoyo por la diferencia de edad, yo tenía veintiún años y las demás rozaban los cuarenta, y se le ocurrió que volcara mi rabia a través del arte porque sentía que ahí iba a encontrar mi espejo. Vio claramente que era ahí donde podía contar mi historia y volcarlo"*. Seguint el seu consell, va començar aquest desfogament a través d'un exercici fotogràfic que li havia proposat a teràpia i va acabar sent una exposició a la seva facultat. En aquell moment va contactar amb la plataforma *Violencia Cero* de Màlaga per convidar-los a l'exposició i va ser així com *"ese ejercicio terapéutico me ha traído aquí después de dieciséis años"*. D'aquesta manera, el monòleg ha estat una forma de *"canalizar la rabia y el dolor en los ejercicios artísticos y la creación artística [...] aunque mi rabia sigue presente y no es por lo que me pasó a mí, es por lo que sigue pasando. A mi afortunadamente hay cosas que ya no me pasan porque no estoy con una persona violenta pero veo que sigue pasando y veo que a mis criaturas le sigue socializando un patriarcado capitalista colonial racista. Mis criaturas están dentro de este sistema, entonces me da rabia que con todo lo que estamos luchando siga ocurriendo esto. Por eso mi rabia sigue viva y se transforma a través del vehículo artístico y mi propuesta es que cuanto más gente lo*

*haga mejor, de hecho yo sueño en un futuro con crear una escuela de teatro donde la gente venga a contar sus historias a través del teatro”.*

Explica la seva concepció de l'art dient que *“El arte es una revolución para transformar las cosas donde no se tiene que declarar una guerra. El arte en general conciencia, impacta en el ser humano que lo ejecuta y en el ser humano que lo recibe como un poder de transformación, de cambio, de reflexión”.* Tot i això, ella es dedica professionalment al teatre, ja que *“concretamente de todas las artes que admiro y que me parecen bellas y hermosas, el teatro para mi es una de las más hermosas porque es la más cercana a la realidad, a la realidad humana, en cuanto a la forma de contar historias e interpretar personajes”.*

Quan està damunt l'escenari interpretant el seu monòleg *No sólo duelen los golpes* sent que *“es un espacio de libertad [...] creando en sí, o reivindicando desde el monólogo, me siento mucho más libre, por supuesto [...] porque el arte libera”.* I afegeix que *“considero que la creación artística me ha empoderado, porque el poder lo tenemos dentro no viene nada de fuera a sacarte lo que no tienes.*

*La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad, presencia cada vez que hago el monólogo [...] creo que se pueden cambiar las cosas cuando tu vivencia la conviertes a través del arte en algo resiliente [...] la resiliencia es transformar el dolor y cualquier ser humano puede encontrar el camino para hacerlo [...] en mi caso el teatro ha hecho ese camino de sanación, de poder ver todo en perspectiva, desde fuera y desde el presente [...] me ha sanado más que cualquier terapia porque me ha permitido ver lo que me decían los psicólogos y psicólogas por las que he pasado”.*

Pel que fa a la seva trajectòria educativa, explica que al seu poble de procedència era complicat trobar un art rebel i que era més aviat tradicional *“vi muchos cuadros de la Virgen de la Cabeza, la Romería de mi pueblo es todo un arte, pero un arte religioso, platos cerámicas,... Vengo de una familia de pintores por parte de padre, pero dentro de mi educación, tanto en el cole como en el instituto la asignatura de artística con las monjas del cole era bordar y hacer punto, y en el instituto era dibujo técnico y poco más”.* Davant la insaciabilitat artística comenta que *“monté mi propio grupo de baile con las amiguillas [...] Pero como que estimularme y motivarme por alguien de mi educación no, me iba estimulando con cosas de fuera”.* Malgrat la seva experiència, considera que *“el arte debería estar como eje central en la educación porque da mucho empoderamiento y mucha fuerza a una persona. Yo creo que por eso también no lo ponen, no quieren que nos empoderamos para estar mejor adoctrinados y adoctrinadas por el sistema capitalista, cuanto menos autónomos seamos mejor”.* Per això, fora de l'escola va cercar aquesta formació artística que anhelava a través del teatre i diferents cursos: *“en el Salvador hice un curso de clown, otro de payaso, uno de mimo, otro de la voz en el teatro, luego uno de interpretación y acción física, interpretación y escena [...] mi cuñado me hacía cursos sin título y me enseñaba técnicas teatrales de entrar y salir, de perder el miedo, de ejercicio d presencia, de mirada periférica, de encarnación de personajes,...A mi esos cursos en un contexto centroamericano me parecían oro, oro para el que lo daba y oro para mi, era un regalazo de aprendizaje, de transformación, de sanación. Recuerdo salir del curso con fuerza, creativa, expresiva, con ganas de hacer cosas. Y en España también he hecho un*

*par de cursos que me han gustado, que me han llenado muchísimo aunque los cursos del Salvador los recuerdo con mucho amor, algo muy muy bonito, porque en medios tan pobres y tan precarios, cuando ves que la gente se rebusca tanto el espacio como la organización del taller...se valoran otras cosas que va mucho más allá incluso de lo artístico”.*

Quant als seus referents artístics, destaca la seva primera companyia de teatre, el *Teatro del Azoro*, en el Salvador, i la *Cachada Teatro “un grupo de mujeres salvadoreñas vendedoras del mercado que llevan 8 años haciendo teatro, donde cuentan sus historias”*, que de fet té tatuades perquè *“son mis referentes y me han aportado verdad, justicia, inspiración y todo el tiempo me estoy inspirando en ellas porque es un teatro que cuenta la verdad y historias a través del teatro y denuncia injusticias y cuenta nuestras propias historias y crea nuestro propio discurso narrativo y artístico”*. També considera la seva germana, actriu i cantant, com a referent i la seva mare *“mi madre, jardinera, cuidadora...cómo se ha buscado la vida, para mi es un arte su forma de vivir”*. Musicalment destaca el rap feminista com Rebeca Lane, Audry Funk, la Furia i la Ira Rap, ja que *“hay grupos de música que al escucharlo me sanan y me dan fuerza”*. En resum, explica que *“tengo referentes de primera línea y también mujeres sencillas y humildes -mujeres muy cercanas a mí, de mi barrio- que no se conocen sus nombres y apellidos pero que me inspiran mucho y me transforman y me hacen crecer y seguir haciendo lo que hago”*.

Cap als divuit anys va començar a treballar a la ràdio, el que va suposar *“un camino de resiliencia real porque aprendí a manejarlo todo y hacía programas enteros yo solita tan joven. Tengo un recuerdo muy bonito de la radio y ahí yo sentí que hice mucha transformación a través de la comunicación”*. És important remarcar que Pamela considera la ràdio un art; l'art de la comunicació: *“para mí la comunicación también es un arte, la radio me transformó en su momento aunque el teatro fue mi vuelca de tuerca [...] el teatro me salvó la vida. Cuando conocí el teatro en El Salvador pude meterme en los zapatos de la gente, creo que es algo -sin desprestigiar la sociología que te hace pensar en la humanidad, en la sociedad- el teatro no solo te permite pensar sino que te permite sentir e interpretar cómo se pueden sentir los seres humanos, meterte en los zapatos de un personaje, te hace entenderlo sin justificarlo, defender ese personaje cuando lo estás haciendo implica que tú como humana te dobles, seas humilde para poder contárselo al mundo”*.

Pamela explica les seves sensacions quan està a l'escenari, recuperant el sentiment de ràbia que la va portar a crear el seu projecte: *“siento rabia porque siento que estoy hablando por muchas, porque voy viendo las caras que tengo enfrente -por eso siempre dejo la luz encendida- las caras de mujeres que se identifican, me afirman con la cabeza,... Algunos tíos también que me retan con su mirada y con su actitud corporal...”*. A més, afirma que també sent justícia: *“lo hago por un acto de justicia no solo de mi historia sino de lo político que las mujeres hemos aguantado con violencia de todo tipo y cuando hemos buscado la justicia, la justicia patriarcal nos ha dejado solas o nos ha hecho más daño, nos ha revictimizado”*. Aquesta interacció amb el públic fa que li agradi la seva feina i expressa que tot i que repeteix el monòleg diverses vegades al mes *“no me aburro porque aunque la estructura sea la misma cada monólogo es distinto, porque yo entro en contacto con el público y cada público es diferente, no sale igual todos los días y por eso me apasiona porque siempre es nuevo”*. Com ella mateixa afirma, sovint se sent esgotada en acabar el monòleg, però alhora *“siento que en cada monólogo vuelvo a crear de nuevo y me*

*empodera [...] Y lo que ocurre en el teatro que es tan transformador, y al hacerlo en vivo y en directo la gente se transforma conmigo y yo con la gente". De fet, gràcies a aquesta transformació conjunta explica com va conèixer a dues de les seves millors amigues actuals "dos de mis mejores amigas, Patri y Sandra, son dos mujeres con las que yo me he hecho amiga a partir del monólogo, muy fuerte. De hecho a Sandra el monólogo le cambió la vida, se separó de su pareja, después yo me hice amiga de su pareja porque él se transformó de Antonio en otro tipo de hombre". Cal remarcar que Antonio és el nom d'un dels personatges que interpreta al monòleg, així com el nom del seu ex-maltratador. Així, afirma que després del monòleg s'han donat transformacions reals que han impactat no només la seva vida sinó també les dels espectadors i espectadores. Per exemple, li han arribat comentaris com "Muchos tíos han dejado de ser machistas por tí", mostrant un impacte més enllà del moment del monòleg. Així, pensa que hi ha una retroalimentació amb el públic i que "el monólogo ayuda a los demás, y cuando lo hice quería contar mi historia para que fuera el espejo de lo que yo no tuve. Yo si hubiera tenido a alguien que con quince años me hubiera dado un monólogo, un taller, una charla un vídeo...quizá no hubiera aguantado tanto con mi maltratador, hubiera tenido más herramientas para poder haber salido de ahí de otra manera de la que salí, porque salí casi por instinto de supervivencia sin tener información". Conclou dient que "ha sido una experiencia que no solo me ha ayudado sino que encima sé que transforma a la gente que tengo enfrente que es el público". Tanmateix, també es dona una transformació personal simultànea a la transformació del seu monòleg, i és que té clar que "hay una transformación constante...el día que yo deje de hacer el monólogo será porque esté en un proceso en el que no esté cambiando y no me esté moviendo". Així doncs, sentència que "yo soy también No solo duelen los golpes. En mi identidad como Pamela Palenciano hay una Pamela Palenciano como personaje que es la que se sube al escenario y es generosa, irónica y es la que te cuenta todo y se abre en canal. Ese es mi personaje que forma parte de Pamela persona, pero Pamela humana es más que Pamela Palenciano personaje del monólogo, está claro que mi identidad en estos años se ha ido conformando por esa preciosidad de evolución que he tenido a través del arte y de la política feminista y se ha ido sellando, llenando y nutriendo a través del teatro".*

Seguint amb el concepte d'identitat estableix que "he pertenecido a un colectivo en riesgo de exclusión social que ha sido primero ser mujer, al que sigo perteneciendo [...] Ahora soy de clase media autónoma pero vengo de clase obrera y eso ha sido un estigma para mí igual que ser andaluza porque soy la payasa, la cateta, la paleta, la que tiene poco que contar, la poca profesional por mi forma de hablar. Y el arte me ha permitido mostrarlo también, porque me siento muy orgullosa de hacer el monólogo en andaluz y mostrar personajes andaluces y reivindicar que no somos solo payasos y duermesiestas y que somos gente que tenemos mucho que aportar al mundo [...] Y por eso el arte me ha empoderado en ese sentido, siendo una mujer andaluza de clase obrera me ha dado fuerza".

A banda de l'esgotament físic i psicològic que li suposa, diu que també sent alegria perquè se sent d'alguna manera connectada a les seves ancestres "mi tía y mi abuela que en paz descansan, si estuvieran vivas y hubieran visto este proyecto estarían super orgullosas". De la mateixa manera, expressa la inseguretat que experimenta a vegades, ja que "nunca sé quién hay en el aula mirándome, en el sentido de si hay alguien que se está infiltrando para luego sacar comentarios fuera de contexto en periódicos fachas, alguien que me esté

*persiguiendo para ver por donde voy, si me intentan denunciar por cosas que digo,..” i com l’acompanyament dels seus vincles l’ajuden a continuar amb el projecte: “me aportan la vida, realmente yo no podría tirar para adelante como activista si no tengo vínculos sororos [...] sin esos vínculos no podría vivir, y es que ahí está claro que el cuidado y el vínculo forman parte del sostén de la vida de todas las personas”.*

En definitiva, per a ella el teatre representa un exercici de sanació, i és que *“me aligera contarlo no desde el recuerdo sinó des del recuerdo fraccionado, desde esa distancia”*. Altrament, també ha suposat una eina política, ja que considera que el que fa és *“un acto de justicia [...] en el arte en general veo belleza, veo transformación, veo resiliencia, veo fluidez....pero en el teatro veo justicia porque para mi es la herramienta artística más fuerte [...] me ha dado justicia, más que cualquier denuncia a través de la institución, porque no solo estoy denunciando lo que me pasó a mi o a mi ex-maltratador sino que estoy denunciando el sistema que permitió que todo esto ocurriera y sigue permitiendo que siga ocurriendo, esa es la fuerza que yo veo en este arte”*. I també li serveix com a estratègia d’aprenentatge i autoreflexió perquè *“a parte de expresarte tú, también te sirve para estimularte, para hacerte pensar, para moverte [...] el teatro me ha hecho entenderme y cuestionarme y proyectarme y perdonar, entender la sociedad sin verlo como un problema personal. El teatro me ha hecho reconciliarme con la vida, con darle sentido a lo que me pasó y lo que pasa en el mundo, entender el presente y entender el pasado [...] lo que hace este camino teatral y artístico es empoderarme porque es impactante ver la respuesta del público, porque el teatro no apela a la razón, apela a la emoción y tiene un camino como a la inversa. El teatro apela la emoción para que suba a la razón, y eso sólo lo puede hacer el arte, hay pocos vehículos que puedan hacer esto”*.

#### **5.4. Laerte Coutinho (3/03/20)**

Laerte Coutinho (Brasil, 1951) és dibuixant, creadora d’històries i guionista brasilera. El 2009 es declarà com a travesti i, més endavant, el 2010 va decidir assumir públicament la seva nova identitat de gènere com a dona trans.

Parlant de la relació entre la seva obra i el seu procés de descoberta personal, Laerte afirma que: *“Ja havia estat produint un material força diferent abans de començar el descobriment del gènere. En certa manera, per tant, el que va passar va ser el contrari: les meves històries i el meu dibuix van obrir la porta a la meva expressió personal”*. I expressa com els personatges representaven d’alguna manera aquest procés: *“Muriel (que abans va ser Hugo) és el meu personatge d’alter ego, va ser ella qui va obrir la porta perquè jo em mogués”*. Tanmateix, fuig dels cànons socialment establerts i afirma que *“No estic construint una identitat femenina perquè no necessito identitat”*.

Laerte expressa que *“L’art desencadena una part profunda de la nostra comprensió de la vida, permetent entreveure revelacions que, en cas contrari, no es produirien”*. Així, afirma que l’art *“Em va ajudar a entendre millor la gent. Els trans com a grup estan exclosos, però jo també formo part d’altres grups: jo sóc blanca, classe mitjana, artista...”*.

Durant la seva història personal explica que ha accedit a l'art *"mitjançant l'accés a llibres, museus, concerts, teatres, cinema, coses que sempre han estat al meu abast"*.

Pel que fa a la seva educació, Laerte explica que *"A l'època i a l'escola on jo era estudiant (fins a l'institut), la part d'art no estava gaire desenvolupada. No hi va haver molt, crec que una visita a museus o altres, però l'objectiu era més històric que plantejaments artístics"*. És per això que tal com afirma *"El meu interès es va generar fora de l'escola, mitjançant altres cerques i aprenentatges, per exemple, en cursos gratuïts de dibuix, música, pintura i teatre"*. Així, confirma que *"tota la formació que vaig tenir va ser gràcies a la meva família i les iniciatives que vam fer fora de l'escola oficial"*. D'aquesta manera, expressa que *"M'agradaria que la preocupació amb l'art fos més gran en els plans d'estudis, per descomptat"*.

Tot i això, destaca un professor que va tenir ja a la universitat, ja que va marcar la seva trajectòria professional: *"A l'escola de música de la USP, el professor Willy Corretja de Oliveira em va aconsellar que abandonés el curs i em dedicqués al dibuix, que era el que ell considerava més significatiu per a mi. Va ser correcte i vaig prendre el teu consell"*.

Actualment, comenta que *"No faig dibuixos animats, faig dibuixos "fixos" [...] Vull dir, tot el que dibuixo és per a publicar. Fora del context professional, la meva activitat artística es basa en les sessions de dibuix de models en viu"*.

### **5.5. Anna Poca (8/03/20)**

L'Anna és una dona de seixanta anys que es desplaça en cadira de rodes perquè el 1992 va patir un accident vascular, una hemorràgia cerebral. Fruit d'aquest accident es va retirar de la docència per dedicar-se exclusivament a l'escriptura i el dibuix.

En primer lloc, comenta la complexitat semàntica de la paraula "art" en ser utilitzada en molts sentits contraposats, i cercant el seu significat estableix unes coordenades lingüístic-filosòfiques que passen per la concepció de l'art com a tecnificació de la natura, com a negoci mundial i, finalment, com a estil. Tanmateix, declara que: *"El arte cumple para mí una función capital: la CATARSIS. Toda la utilización restante es puro negocio. Y esto me sucede a mí, le sucede al hombre primitivo, le sucede al niño cuando juega. La catarsis griega consistía en la purificación de las pasiones mediante la contemplación de las obras de arte; por excelencia en la famosa tragedia. Después se ha utilizado también en medicina, en psiquiatría con el significado de eliminación de sustancias nocivas para el organismo; eliminación de recuerdos perturbantes... [...] Pero crear es algo para mí más gratificante que la simple eliminación. Cuando creas das origen a algo nuevo, además de experimentar un sentimiento de liberación por quitarte lo indeseable de encima, de la cabeza... te regalas a ti misma un "objeto" con el iniciarás intercambios simbólicos con otras personas. Te agencias con un mundo propio del que puedes entrar y salir, tal como hacen los niños al jugar. Por eso Kafka escribe en sus diarios: "Lo más real es mi mundo imaginario". Finalment, palabreja en G.Deleuze: "No hay ningún ser tras el hacer, el hacer lo es todo"*.

Pel que fa a la construcció de la seva identitat l'Anna afirma que: *"La conciencia de utilizar la creación en la (re)construcción de mi identidad nació con el ictus. Quizás interviene también una explicación médica: todas las personas que sobreviven a un ictus, saben dibujar. Ya*

*bien sea porque están mudas, encerradas en su cuerpo enfermo, necesitan urgentemente comunicarse. Ya bien sea porque el esquema corporal de su cuerpo se ve seriamente afectado [...] Mi estado de mudez, sintiéndome seriamente enferma en una cama de un hospital, fue horriblemente pánico. Tan pronto como tuve un mínimo de dominio psicomotriz y coordinación cerebro-ojo-mano, me apresuré a escribir frases, lo más sintéticas posibles, acompañadas de un dibujito en esquema sobre lo que me urgía, o sobre lo que pensaba que era acuciante para mí". A més, parla de la ficció i la realitat i com l'art vehicula aquestes dues dimensions afirmant que "La oposición ficción/realidad se ha visto en mí seriamente afectada. Y no sobre el papel, donde aún es fácil discriminar de qué lado está la objetividad, y dónde empieza la ilusión personal, sino en la vida cotidiana [...] La ilusión atraviesa continuamente las diferencias entre realidad/ficción, y es, por así decirlo, la fuerza de la creación la que hace posible tal travesía. Y esa travesía es libre, porque desobedece las reglas de cohesión del grupo social".*

Quant a la seva educació confirma que *"Estoy especialmente orgullosa de mi educación primaria [...] Era una escuela de monjas teresianas seglares"* on destaca com a interessants les classes de música i de Pre-tecnologia (manualitats) on *"La música se concebía como educación del oído. Y la pre-tecnología como experimentación de habilidades profesionales"*. Tot i això, expressa que malgrat haver cursat quatre carreres *"jamás nada que se pudiese llamar "educación artística [...] mi gusto, mi sentido estético se formó en solitario en la infancia y en la adolescencia...no te sabría decir exactamente cómo, simplemente mi voracidad se orientó. O sea, no reconozco referentes artísticos"*. Així, afirma que ha anat creant *"una capacidad, gusto, inclinación autodidacta que reconozco se formó en la infancia"*.

Abans de l'accident l'Anna es dedicava a l'escriptura i la docència, i durant la seva estança a l'hospital confessa que aquest fet *"no despertó en absoluto expectativas, sino celos diversísimos, como si se hubiese infiltrado una potente espía... -¡el tiempo les ha dado la razón [...] Sólo Betsa, en terapia ocupacional, reaccionó favorablemente, enseñándome a escribir. Que como ves, es una arma de largo alcance"*. A més, expressa que: *"no me he sentido en absoluto tras el ictus del 1992 como perteneciente a colectivo social alguno. Precisamente, éste ha sido el problema [...] Con mi accidente, cayó sobre mí la bomba atómica. Se me inhabilitó públicamente, perdí los contactos sociales, etc."*

Així doncs, l'accident va marcar un punt d'inflexió en les seves creacions, ja que com ella mateixa explica *"Antes del ictus, yo escribía "teoría sin haber reflexionado nunca, claro sobre la discriminación ficción/realidad. Al caer en la cuenta, como bien dice Blanchot: "Hablar no es ver", decidí escribir muchísimo menos y acompañar mi escritura de dibujitos ilustrativos, contradictorios, capciosos... Así nacieron los emblemas en Después de un túnel, viene la luz (1995)"*. En el seu procés relata com *"Lo primero que hice cuando salí del coma fue, tozuda de mí, aprender a garabatear"* i els emblemes han representat per l'Anna *"un proceso fabuloso de auto-conocimiento: consigo canalizar todas mis fuerzas, intelectuales y afectivas, en la construcción de un pensamiento múltiplemente expresado [...] Por ese motivo el abecedario del hospital no "me desahogaba"... lo esencial cuando creas es la ausencia de interlocutor"*.

Des de llavors, l'Anna confessa haver-se dedicat íntegrament a *"la organización de las ruinas, mediante la reconstrucción de biorritmos [...] Me dedico a cultivar la ficción verosímil de mi "yo", on l'escriptura és "una herramienta incomparable de construcción intelectual y social"*. Per això, després de l'accident van aparèixer els emblemes: *"imágenes-cristal que son exclusivamente características de esta segunda parte de mi vida [...] Mis emblemas son humoradas para carcajearse de lo banalmente patético. Se emparentan con los jeroglíficos, con la pictografía que está en el origen de casi todas las escrituras. Y, por lo que hace especialmente a mi experiencia, me proporcionan, digámoslo banalmente una especie de éxtasis, con su consiguiente sentimiento de liberación"*. En aquest punt, l'Anna va voler fer un incís sobre aquest gènere, els emblemes, remarcant la proximitat entre escriptura i dibuix: *"En los emblemas, como en la escritura china, y como está muy documentado en muchas otras escrituras -en las escrituras egipcias y mayas, por ejemplo- dibujo y escritura están juntos, uno al lado del otro. Este hecho está contenido en el verbo griego Graphein"* i explica l'origen d'aquests epigrames al·legòrics: *"Fueron formalizados como género por Alciato, en el SXV. Aunque se puede considerar interesante y valiosa la versión virtual que yo he acabado haciendo de ellos, huyendo desesperadamente de la impotencia expresiva que me impuso la (des)calificación de discapacitada"*. També explica per què va voler fer servir aquest format a les seves creacions: *"los emblemas no son más que apuntes de pensamiento, tomados en un momento iluminado por la síntesis que a posteriori son relaborados. Fue una absoluta necesidad lo mío con el grafismo"*. En resum, l'Anna afirma haver recreat el seu ofici d'escriptora: *"De escribir divulgación filosófica en edición de papel he mutado a artista virtual de un género plástico-literario (re)inventado. He recreado en grado sumo mi oficio de escritora [...]"* lo que de verdad creo es haber alcanzado (¡sin proponérmelo!), el nivel -o desnivel-, de filósofo-artista que F. Nietzsche anunciaba para los pensadores del porvenir".

Parlant de les sensacions i emocions que es generen durant el seu procés creatiu, l'Anna desvela que *"Cuando me dieron de alta en el hospital, me recomendaron que no me emocionase nunca. Quedé horrorizada e intrigada. [...] Dado la recomendación médica que sobre mí pesa de no hablar porque, como he descubierto por fin, pierdo oxígeno, mis emociones son todas mentales. [...] Convierto toda emoción, conmoción, sentimiento...en pensamiento, que se puede expresar: Infeliz no soy yo si escribo. [...] Como no hay mal que por bien no venga, constato que yo escribo fundamentalmente para vehicular mis emociones. Eso quiere decir la frase: "Infeliz no soy yo si escribo"*. En una de les seves creacions es pot llegir l'emblema *"Aquí están todos los libros"*, i l'Anna l'explica així: *"remite al sentimiento de calidez, seguridad, paz... porque yo ahora descubro en mí una gran intimidad: en mi misma están todos los libros leídos, todas las vidas de los escritores admirados, todas las peripecias afectivas de sus personajes ficticios..."*. A més, l'Anna parla de límits: *"Esta vida tiene límites... pues el arte es ilimitado [...] La expresión artística es un éxtasis de liberación"*.

Quant a l'impacte de les seves creacions en els altres expressa: *"Mi estado de mudez, mi estado de dolor, impotencia y postración en la cama de un hospital, como ya he descrito en otro lugar, me sigue conmoviendo demasiado como para dejar intacta la palabra "talento". Parece que el talento es como un "privilegio"... De poseer algún talento, yo reconozco en mí, cualquiera me lo reconoce... una inmensa fuerza de voluntad. Una voluntad titánica que es la mejor herencia paterna, forjada en un rebeldía constante, sin límites... [...]"* Para



*detenerme y aprender, una y otra vez, aprender [...] Si yo, en mi dolor, soy capaz de pensar y hacer algo útil para quien atraviesa algo parecido, despliego una potencia de la ilusión insólita [...] Me siento admirada de mí misma, sí, de ser capaz de dejar, tan vulnerable y frágil como soy, HUELLA positiva, útil, bella...[...]. Això la fa sentir “satisfecha, feliz como el pintor de las cavernas que pintaba la silueta del dios-bisonte sobre la pared de una cueva y constataba que había creado la huella simple y necesaria para el que hiciese después una travesía semejante. Esto es tener ‘la carta de la ilusión’.*

## 6. RESULTATS

En aquest apartat es mostren els resultats extrets a partir de les dades obtingudes en les entrevistes realitzades. Per fer-ho, s’han estructurat en diferents categories d’anàlisi i unes variables d’anàlisi concretes. Tot seguit s’exposa una graella amb les classificacions oportunes:

CATEGORIES D'ANÀLISI	VARIABLES D'ANÀLISI	RESULTATS
1. Experiència envers l'educació artística	<p>1.1 Paper de l'art a l'escola</p> <p>1.2 Formació artística a l'escola</p> <p>1.3 Formació artística fora de l'escola</p>	<p><u>1.1. Paper de l'art a l'escola</u></p> <p><b>Anna:</b> "Jamás nada que se pudiese llamar educación artística."</p> <p><b>Laerte:</b> "A l'època i a l'escola on jo era estudiant (fins a l'institut), la part d'art no estava gaire desenvolupada"</p> <p><b>Jacarandá:</b> "El arte no tenía ninguna importancia en mi escuela, su papel era nulo."</p> <p><b>Pamela:</b> "El arte debería estar como eje central en la educación porque da mucho empoderamiento y mucha fuerza a una persona".</p> <p><b>Jacarandá:</b> "Me gustaría que no fuera una asignatura optativa sino que se le diera más importancia [...] para mí tendría que ser algo transversal".</p> <p><u>1.2. Formació artística a l'escola</u></p> <p><b>Laerte:</b> "La part d'art no estava gaire desenvolupada. No hi va haver molt, crec que una visita a museus o altres, però l'objectiu era més històric que plantejaments artístics".</p> <p><b>Jacarandá:</b> "Lo único que tuve en primaria fue la asignatura de artes plásticas donde me obligaban a hacer el círculo cromático de colores primarios y secundarios. Y era horrible porque te lo hacían repetir una y otra vez."</p> <p><b>Pamela:</b> "Tanto en el cole como en el instituto la asignatura de artística con las monjas del cole era bordar y hacer punto, y en el instituto era dibujo técnico y poco más."</p> <p><b>Anna:</b> "La música se concebía como educación del oído. Y la pre-tecnología como experimentación de habilidades profesionales."</p> <p><u>1.3. Formació artística fora de l'escola</u></p> <p><b>Pamela:</b> "Como que estimulame y motivarme por alguien de mi educación no, me iba estimulando con cosas de fuera".</p> <p><b>Laerte:</b> "Tota la formació que vaig tenir va ser gràcies a la meua família i les iniciatives que vam fer fora de l'escola oficial."</p> <p><b>Anna:</b> "Mi gusto, mi sentido estético se formó en solitario en la infancia y en la adolescencia...no te sabría decir exactamente cómo, simplemente mi voracidad se orientó [...] he ido creando una capacidad, gusto, inclinación autodidacta que reconozco se formó en la infancia".</p>

<p>2. Impacte/ Transformació en la identitat personal</p>	<p>2.1. Autoestima i autoconcepte</p> <p>2.2. Autodeterminació</p>	<p><b>2.1. Autoestima i autoconcepte</b></p> <p><b>Arnau:</b> "Si yo no tuviera arte no sería yo. Me construye, obviamente. Es una gran parte de mi [...] es un pilar de mi personalidad".</p> <p><b>Jacarandá:</b> "Es ahí -en la creación artística- donde yo hackeo, pirateo el código de la identidad, e imprimo la subjetividad que yo deseo [...] En mis creaciones es donde yo voy siendo y me permito ir siendo [...] El arte me cambia y yo cambio al arte, es como una simbiosis". A més, explica com la creació artística és una responsabilitat d'alguna manera i, per tant, implica "Analizar la realidad y trabajarme, deconstruime, aprender, desaprender,..."</p> <p><b>Pamela</b> afirma que es dona una transformació personal simultània a la transformació del seu monòleg: "Mi identidad en estos años se ha ido conformando por esa preciosidad de evolución que he tenido a través del arte y de la política feminista y se ha ido sellando, llenando y nutriendo a través del teatro [...] hay una transformación constante...el día que yo deje de hacer el monólogo será porque esté en un proceso en el que no esté cambiando y no me esté moviendo".</p> <p><b>Laerte</b> expressa també aquesta transformació en la seva identitat que es va donar a través dels personatges dels seus dibuixos: "Les meves històries i el meu dibuix van obrir la porta a la meva expressió personal [...] Muriel (que abans va ser Hugo) és el meu personatge d'alter ego, va ser ella qui va obrir la porta perquè jo em mogués". Així afirma que "L'art desencadena una part profunda de la nostra comprensió de la vida, permetent entreveure revelacions que, en cas contrari, no es produirien".</p> <p><b>Anna:</b> "La creación es un proceso fabuloso de auto-conocimiento". També explica com d'ençà de l'accident es dedica "a cultivar la ficción verosímil de mi yo", on l'escriptura és "una herramienta incomparable de construcción intelectual y social". A més, l'Anna apuntava que l'art és el vehide que li permet transitar entre la dicotomia ficció-realitat: "La oposición ficción/realidad se ha visto en mí seriamente afectada. Y no sobre el papel, donde aún es fácil discriminar de qué lado está la objetividad, y dónde empieza la ilusión personal, sino en la vida cotidiana [...] La ilusión atraviesa continuamente las diferencias entre realidad/ficción, y es, por así decirlo, la fuerza de la creación la que hace posible tal travesía."</p> <p><b>Jacarandá:</b>"El arte me ha ayudado a encontrarme a mí misma, a tener confianza en mí. Porque de hecho lo único en lo que yo confío y donde sólo tengo amor propio es en mis creaciones artísticas."</p> <p><b>Pamela:</b> "La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad, presencia cada vez que hago el monólogo [...] Recuerdo salir del curso con fuerza, creativa, expresiva, con ganas de hacer cosas".</p> <p><b>Anna:</b> "Huyendo desesperadamente de la impotencia expresiva que me impuso la (des)calificación de discapacitada [...] Me siento admirada de mí misma".</p> <p><b>2.2. Autodeterminació</b></p> <p><b>Jacarandá:</b> "Podría estar buscando trabajo de psicóloga y dije ¡No! es que a mí lo que me gusta es esto -el arte- y voy a apostar por esto. Entonces el arte es la apuesta que yo he hecho en la vida [...] Es una herramienta de transformación que habita en los recovecos de la militancia; yo concibo el arte como una herramienta de militancia y como un espacio de libertad"</p> <p><b>Pamela:</b> "En el teatro veo justicia porque para mí es la herramienta artística más fuerte [...] me ha dado justicia, más que cualquier denuncia a través de la institución [...] Trabajar en la radio -arte de la comunicación- fue un camino de resiliencia real porque aprendí a manejarlo todo y hacía programas enteros yo solita tan joven. Tengo un recuerdo muy bonito de la radio y ahí yo sentí que hice mucha transformación a través de la comunicación [...] Yo creo que el arte da mucha autonomía y seguridad en la persona".</p> <p>Altrament, Laerte en les seves creacions en l'àmbit de publicacions també mostra el seu posicionament polític de manera crítica i satírica.</p>
<p>3. Impacte/ Transformació en les relacions socials</p>	<p>3.1. Intel·ligència interpersonal</p> <p>3.2. Impacte de les creacions en l'entorn social</p> <p>3.3. Creació de vincles afectius</p> <p>3.4. Noves experiències d'interacció social</p>	<p><b>3.1. Intel·ligència interpersonal</b></p> <p><b>Arnau:</b> explica que l'art l'ha permès conèixer diferents punts de vista, i "abrir la mente".</p> <p><b>Laerte:</b> "L'art m'ha ajudat a entendre millor els altres".</p> <p>L'<b>Arnau</b> explicava com malgrat la seva personalitat tímida i reservada, la creació artística l'ha ajudat alhora de relacionar-se i interactuar amb els altres; "a abrirme y expresarme".</p> <p><b>3.2. Impacte de les creacions en l'entorn social</b></p> <p><b>Jacarandá:</b> "Cuando haces despertar a las personas o despiertas una consciencia que estaba dormida [...] para dar voz a quienes no la tienen, para dame voz a mi cuando no la tengo[...] crear es un altavoz para quienes no quieren escuchar; para quienes no se quieren escuchar ". A més, explica que ha estat una manera de conèixer persones i "tejer redes".</p> <p>L'<b>Anna</b> feia servir una bella metàfora; "la carta de la ilusión" per descriure l'impacte que tenen les seves creacions en l'àmbit social: "Ser capaz de dejar, tan vulnerable y frágil como soy, huella positiva, útil, bella...[...] Cuando creas das origen a algo nuevo, además de experimentar un sentimiento de liberación por quitarte lo indeseable de encima, de la cabeza... te regalas a ti misma un "objeto" con el iniciarás intercambios simbólicos con otras personas".</p> <p><b>Pamela</b> ho deixava clar a través dels comentaris que li arribaven del públic com "Muchos hombres han dejado de ser machistas gracias tu monólogo".</p>



		<p><b>3.3. Creació de vincles afectius</b></p> <p><b>Pamela:</b> "El cuidado y el vínculo forman parte del sostén de la vida de todas las personas" i sobretot, esmenta com la interacció amb el públic és un element essencial, ja que "lo que ocurre en el teatro que es tan transformador, y al hacerlo en vivo y en directo la gente se transforma conmigo y yo con la gente". De fet, gràcies a aquesta transformació conjunta explica com va conèixer a dues de les seves millors amigues actuals "Dos de mis mejores amigas, Patri y Sandra, son dos mujeres con las que yo me he hecho amiga a partir del monólogo, muy fuerte. De hecho a Sandra el monólogo le cambió la vida".</p> <p><b>Jacarandá:</b> "Hay toda una comunidad y un gremio poético en el que estoy".</p> <p><b>Anna Poca</b> expressa que després de l'accident sentia que no pertanyia a cap grup social: "Se me inhabilitó públicamente, perdí los contactos sociales,..." el que va suposar per ella tot un repte personal al qual va donar resposta a través de la creació artística fins arribar al que denomina "el nivel -o desnivel-, de filósofo-artista que F. Nietzsche anunciaba para los pensadores del porvenir."</p> <p><b>3.4. Noves experiències d'interacció social</b></p> <p><b>Jacarandá</b> s'ha trobat que ha pujat de rang socialment, i sovint es troba que persones del seu entorn la col·loquen en una posició "de enaltecimiento".</p>
4. Altres beneficis	<p>4.1. Benefici econòmic i apertura professional</p> <p>4.2. Benefici motriu</p>	<p><b>4.1. Benefici econòmic i apertura professional</b></p> <p>En aquest punt es pot destacar el benefici econòmic que les artistes poden treure a través de la publicació remunerada de les seves creacions, com és el cas de la <b>Laerte</b>, ja que dibuixa regularment pel diari Folha de S. Paulo i publica amb regularitat col·leccions de les seves tires, principalment per les editorials Devir Livraria i L&amp;PM Poche.</p> <p><b>4.2. Benefici motriu</b></p> <p><b>Anna:</b> "Tardé casi diez años en reciclar mi psicomotricidad... pero entonces logré construirme un sitio-web: Annapoca's Land [...] E inventé un género literario, la Filosofía ciencia-ficción".</p>
5. Vivèndes, sentiments, emocions i sensacions durant el procés de creació.	<p>5.1. Benestar i gestió emocional</p> <p>5.2. Lliure expressió/Gestió dels espais de llibertat</p>	<p><b>5.1. Benestar i gestió emocional</b></p> <p><b>Arnau:</b> "El arte es como terapia [...] es catártico".</p> <p><b>Anna:</b> "El arte cumple para mí una función capital: la catarsis". I també és una via de gestió emocional: "Convierto toda emoción, conmoción, sentimiento... en pensamiento... en pensamiento [...] escribo fundamentalmente para vehicular mis emociones</p> <p><b>Jacarandá</b> expressava que l'art l'atorgava felicitat i motivació per viure: "Me ayuda a ser un poquito más feliz [...] a encontrarle un poco de sentido a la vida [...] a descubrirme, a aceptarme, [...] Estar vinculade al arte me ha ayudado a tener empuje, para mí eso es un motor y el arte es mi motor de vida".</p> <p><b>Pamela</b> explica com el teatre és el mitjà per canalitzar la seva ràbia i ha estat un exercici de resiliència per transformar el dolor: "La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad".</p> <p><b>5.2. Lliure expressió/Gestió dels espais de llibertat</b></p> <p><b>Anna:</b> "Esta vida tiene límites... pues el arte es ilimitado [...] La expresión artística es un éxtasis de liberación". A més, recordant la idea d'identitat ideal esmentat abans, afegeix: "El estado de ánimo en el que consigo crear algo, alcanzo la intimidad, lo que ficciono es real".</p> <p><b>Pamela:</b> "Es un espacio de libertad [...] creando en sí, o reivindicando desde el monólogo, me siento mucho más libre, por supuesto [...] porque el arte libera.</p> <p><b>Jacarandá:</b> "Es el único espacio de libertad que yo tengo en mi vida [...] porque en el arte no hay límites a menos que estés en un país donde lo censuran, pero si lo censuran es porque hay demasiada libertad y les da miedo esa libertad."</p>
6. Concepció de l'art i importància que li atorguen a l'art.	6.1. Paper de l'art en les seves vides i rol com artistes	<p><b>6.1. Paper de l'art en les seves vides i rol com a artistes</b></p> <p><b>Arnau:</b> "Si yo no tuviera arte no sería yo [...] es un pilar de mi personalidad"</p> <p><b>Jacarandá:</b> "El arte yo diría que es mi oxígeno [...] la poesía y la música -que es lo que yo más hago- no me dan para comer pero me sacian el hambre de vivir"</p> <p><b>Pamela:</b> "El teatro me salvó la vida", ja que va ser el seu mirall i li va permetre reconciliar-se amb sí mateixa i amb el món en general.</p> <p>L'<b>Anna</b> expressava la necessitat d'expressió a través de les seves creacions, sobretot en els primers moments després de l'accident perquè com no podia parlar van ser la seva via de comunicació: "Tan pronto como tuve un mínimo de dominio psicomotriz y coordinación cerebro-ojo-mano, me apresuré a escribir frases, lo más sintéticas posibles, acompañadas de un dibujito en esquema sobre lo que me urgía, o sobre lo que pensaba que era acudiente para mí". Alhora, explica com l'abecedari que li van facilitar a l'hospital li resultava insuficient, perquè no només creava per comunicar-se amb els altres sinó per expressar-se, és a dir, sense intenció comunicativa amb els altres sinó amb ella mateixa: "Por ese motivo el abecedario del hospital no "me desahogaba"... lo esencial cuando creas es la ausencia de interlocutor".</p> <p><b>Jacarandá:</b> "El arte a mí me ayuda a revisarme, porque me parece un acto muy responsable y más si lo compartes [...] para mí el arte me obliga a analizar la realidad y trabajarme, deconstruirme, aprender, desaprender, ... [...] He aprendido a ser una mejor versión de mí misma".</p> <p><b>Pamela:</b> "Nunca sé quién hay en el aula mirándome, en el sentido de si hay alguien que se está infiltrando para luego sacar comentarios fuera de contexto en periódicos fachas, alguien que me esté persiguiendo para ver por donde voy, si me intentan denunciar por cosas que digo..."</p>



<p>7. Inclusió a través de la creació artística</p>	<p>7.1. Pertinença a algun col·lectiu afí</p> <p>7.2. Reconeixement social</p>	<p><u>7.1. Pertinença a algun col·lectiu afí</u></p> <p><b>Jacarandá</b>, explicava com gràcies als recitals i als feedbacks positius ha entrat a formar part d'un col·lectiu poètic i ha anat creant xarxes de suport: "<i>Ver que no estamos solas, que somos muchas las que sentimos ese sentir/pensar, me hace sentir acompañada</i>". Tot i això, <b>Jacarandá</b> afirma que: "<i>La palabra respeto y tolerancia me da mucha alergia porque es como si ellos/ellas fueran lo universal y tuvieran que incluir a la minoría [...] Estoy feliz en el margen. En la periferia, con mi gente, estoy feliz</i>". A més, comenta com ha revertit la violència i l'assetjament que ha patit des de la seva infància a través de les seves creacions poètiques: "<i>Antes cuando se reían de mí por marimacho o bollera camionera bajaba la cabeza y ahora soy yo quien me río de la norma y de la gente heteronormada. Le he dado la vuelta a través de la creación artística [...] a través del humor ácido, la ironía y el sarcasmo</i>". Per tant, encara que no hagi aconseguit una inclusió total en una societat exclusiva <i>per se</i>, es podria afirmar que ha trobat el seu lloc, on se sent una persona inclosa, valorada i estimada.</p> <p><b>Anna</b>: "<i>No me he sentido en absoluto tras el ictus del 1992 como perteneciente a colectivo social alguno. Precisamente, éste ha sido el problema [...] Con mi accidente, cayó sobre mí la bomba atómica. Se me inhabilitó públicamente, perdí los contactos sociales, etc.</i>" A més, tot i dedicar-se a l'escriptura i la docència, durant la seva estància a l'hospital confessa que aquest fet "<i>no despertó en absoluto expectativas, sino recelos diversísimos</i>". Així, en el seu cas no es veu reflectit aquest efecte beneficiós. No obstant això, durant l'entrevista expressa el seu agraïment i il·lusió de poder formar part d'aquesta recerca, ja que se li està atorgant reconeixement i valorant la seva feina.</p> <p><u>7.2. Reconeixement social</u></p> <p><b>Pamela</b> explica que pel fet de ser dona, de classe obrera i andalusa ha patit diferents episodis d'exclusió i estigmatització, i a través del seu monòleg reivindica la seva identitat: "<i>Me siento muy orgullosa de hacer el monólogo en andaluz y mostrar personajes andaluces y reivindicar que no somos solo payasos y duermesiestas y que somos gente que tenemos mucho que aportar al mundo [...] Y por eso el arte me ha empoderado en ese sentido, siendo una mujer andaluza de clase obrera me ha dado fuerza</i>".</p> <p>En el cas de <b>Arnau</b>, a través de les seves creacions ha obtingut reconeixement social i l'ha ajudat a relacionar-se i a interactuar amb els altres. També <b>Laerte</b> amb les publicacions continuades de les seves vinyetes a revistes.</p>
<p>8. Vulnerabilitat</p>	<p>8.1. Empoderament/ Seguretat i confiança en un mateix</p>	<p><u>8.1. Empoderament/Seguretat i confiança en un mateix</u></p> <p><b>Pamela</b> explica les sensacions d'empoderament en sortir dels cursos de teatre i en la realització del seu monòleg: "<i>Recuerdo salir del curso con fuerza, creativa, expresiva, con ganas de hacer cosas [...] La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad, presencia cada vez que hago el monólogo [...] o que hace este camino teatral y artístico es empoderarme</i>". A més, en diverses ocasions comenta que sent que està en la seva mà el poder de fer justícia a través de la denúncia social i política que representa el seu monòleg. Alhora, però, hi ha una part que la fa sentir vulnerable en realitzar el monòleg i és el fet de no saber qui l'està observant: "<i>Nunca sé quién hay en el aula mirándome, en el sentido de si hay alguien que se está infiltrando para luego sacar comentarios fuera de contexto en periódicos fachas, alguien que me esté persiguiendo para ver por donde voy, si me intentan denunciar por cosas que digo...</i>" i per això se sent acompanyada amb els vincles afectius de suport.</p> <p>L'<b>Anna</b> també apunta com les seves creacions l'aporten força, perquè "<i>Me siento admirada de mí misma [...] satisfecha, feliz</i>".</p> <p><b>Jacarandá</b> considera que la creació artística l'ha aportat més confiança i s'ha convertit en la seva eina d'empoderament: "<i>A mí el arte me ha ayudado a encontrarme a mí misma [...] a mí me empodera y me hace tener confianza en mí.</i>"</p>

## 7. DISCUSSIÓ DELS RESULTATS

A continuació es farà una discussió dels resultats obtinguts a partir de les entrevistes, juntament amb les idees dels investigadors/es recollides en el marc teòric.

Amb relació a la primera categoria d'anàlisi, l'**experiència envers l'educació artística**, s'ha vist que en general, les persones entrevistades consideren que l'educació artística és una assignatura molt poc valorada a l'escola i que la seva presència és insuficient i, fins i tot **Jacarandá**, a partir de la seva experiència educativa, explica que no ha rebut cap formació en l'àmbit artístic. Així, aquestes reflexions coincideixen amb **Bamford** que diu que l'educació artística encara no es valora al mateix nivell que altres àrees del currículum, i a la pràctica escolar coexisteixen diferents maneres d'entendre-la (**Bamford, 2009**).

En referència a la **formació artística a l'escola** i als objectius principals de l'educació artística (**Bamford, 2009**) el que compleixen la majoria dels centres escolars de les persones

entrevistades és la transmissió de la tradició cultural a través de sortides per visitar el patrimoni històric i cultural de l'entorn. En canvi, l'altre objectiu de permetre que creïn el seu propi llenguatge artístic i contribuir al seu desenvolupament general (emocional i cognitiu) sovint es deixa de banda. Les persones entrevistades manifesten aquesta realitat en el fet que les activitats que es duïen a terme a l'escola consistien a fer visites a llocs històrics i culturals, i les activitats d'aula es basaven en la reproducció i a fer manualitats, és a dir, eren activitats poc significatives i gens motivadores. Ho podem comprovar amb el comentari de la Pamela: "*Tanto en el cole como en el instituto la asignatura de artística con las monjas del cole era bordar y hacer punto, y en el instituto era dibujo técnico y poco más*".

Altrament, no es contempen els quatre àmbits fonamentals de l'educació artística: la història de l'art, l'estètica, la crítica i la creació artística (Eisner, 2005). Per tant, no s'ofereix una gran varietat d'experiències artístiques, ni l'oportunitat de participar en activitats que impliquen la creació i la valoració de la literatura i el contacte amb les arts emergents (fotografia, cine, art digital, entre altres).

Així doncs, es podria afirmar, que l'experiència de les persones entrevistades amb l'art, durant l'escolarització es correspon a la perspectiva d'alfabetització visual (Moreno i González, 2010) entenent que l'Art i les representacions visuals funcionen com un llenguatge i que l'Educació Artística ha de consistir a aprendre les seves regles com si es tractés d'una gramàtica.

Un factor a destacar és la figura docent, ja que s'ha vist com determina el tipus de tasca i, alhora, les vivències i sensacions que tenen lloc. Així, l'Arnau destaca l'actitud passional del seu professor del batxillerat amb qui va poder desenvolupar la seva creativitat perquè dedicava un temps de la classe a la creació lliure. D'altra banda, altres testimonis com el de Jacarandá posen de manifest el caràcter directiu i punitiu dels mestres, que generava un rebuig cap a la matèria.

D'altra banda, tenint en compte les experiències poc gratificants de les persones entrevistades pel que fa a la creació artística durant l'educació primària, es poden diferenciar dues tendències pel que fa a la **formació artística fora de l'escola**: l'aprenentatge autodidacta o la cerca de formacions externes. Així, les diferents entrevistades expressen que han realitzat diferents cursos com ara de teatre, de pintura, d'escriptura i de música o altres vies professionalitzadores com el batxillerat artístic i estudis superiors de disseny de moda.

També caldria destacar els referents artístics per la seva influència en les pròpies creacions. Per exemple l'Arnau incorpora el simbolisme com a tret característic que ha adoptat dels seus referents Andy Warhol i Salvador Dalí, o en el cas de la Jacarandá que inclou l'humor com un aspecte fonamental en les seves poesies després d'haver descobert els seus referents en poesia escenificada Dani Orviz i Salva Soler.

Pel que fa a la segona categoria d'anàlisi, l'**impacte de la creació artística en la construcció de la identitat personal**, les persones entrevistades mostren com l'art i el seu procés de creació ha suposat una transformació en la seva persona. En el cas de l'Anna es feia referència a la dicotomia ficció-realitat, i explicava que l'art és el vehicle que permet la

transició entre aquests dos elements. Això es correspon amb la construcció de l'ideal (Botella, Grañó, Gámiz i Abbey, 2008), és a dir, entre la realitat i el desig, entre el que som i el que voldríem ser -o el que se'ns fa creure que hauríem de ser.

A més a més, s'ha vist com en la creació artística es veuen reflectits i reforçats alguns dels elements de què es conforma la identitat personal (Raffino, 2019), com ara els grups de pertinença i l'orientació política, ja que tant Jacarandá com la Pamela fan de l'art una eina de militància política. En aquest sentit, aquests processos de construcció de la identitat a través de l'art es poden relacionar amb la teoria de la recerca d'un mateix, la qual afirma que la vida íntima de l'artista està lligada a la seva obra; el creador i la seva creació estan irrevocablement units (Kris i Kurz, 1991).

En definitiva, la creació artística els ha influït indubtablement en el procés de construcció social i personal del *self* que respon a les preguntes *com sóc?*; *com sóc segons els altres?*; *com sóc segons el meu propi concepte de mi mateix/a?* (Botella, 2006), i és per això que expressen que l'art és una peça essencial en la seva vida.

Tenint en compte que l'autoconcepte és un dels tres components essencials del *self* (González-Pienda, Núñez, et al., 1990) i que hi ha una relació directa entre l'**autoestima** i l'**autoconcepte**, s'ha vist que en experimentar amb èxit augmenta la confiança en un mateix i sorgeix un sentiment de realització. Això permet millorar l'autoestima i implica una acceptació i construcció del "jo" a mesura que es pren consciència de les pròpies possibilitats. Així ho expressa l'Anna: "*Me siento admirada de mí misma*".

També s'ha comprovat que l'educació artística beneficia el **desenvolupament socioemocional**, ja que les activitats artístiques afavoreixen un millor coneixement d'un mateix, major confiança en les pròpies capacitats i millor acceptació dels altres, així com un augment de l'autonomia personal (Iwai, 2002). Aquest fet es pot veure reflectit en les paraules de les artistes quan parlen de transformació personal i la simultaneïtat d'aquesta evolució amb les seves pròpies creacions. Fins i tot l'Anna afirma que la creació és un procés fabulós d'autoconeixement, i així ho reafirmen Jacarandá i Laerte quan expliquen com a través de les seves creacions s'han descobert a si mateixes. Jacarandá: "*El arte me ha ayudado a encontrarme a mí misma, a tener confianza en mí*." D'aquesta manera, es pot observar com l'art els ha servit, tal com afirmava Gardner (1998), per desenvolupar la intel·ligència intrapersonal, és a dir, la capacitat de conèixer-se a si mateix i de ser capaç d'utilitzar aquests coneixements per a funcionar a la vida.

A més, prenent de referència la descripció de Wehmeyer sobre l'autodeterminació podem comprovar com les persones entrevistades han reforçat la seva autodeterminació a través de les seves creacions, ja que com s'ha vist per exemple en el cas de l'Arnau i la Jacarandá, malgrat la infravaloració de l'entorn envers la decisió de dedicar-se al món de l'art, i tot i tenir altres estudis en altres àmbits en què podrien estar treballant, van decidir de manera autònoma i ferma dedicar-se de ple a l'àmbit artístic:

*"Autodeterminació es refereix a actuar com el principal agent causal de la seva vida i fer eleccions i prendre decisions respecte a la qualitat de vida pròpia, sense influències o interferències externes innecessàries". (Wehmeyer (1996).*

Quant a la tercera categoria d'anàlisi, l'**impacte/transformació en les relacions socials**, mitjançant l'experiència que comparteixen les persones entrevistades es veu reafirmada la teoria de Gardner sobre el desenvolupament de la **intel·ligència interpersonal** a través de l'art, entesa com la capacitat per entendre a les altres persones (Gardner, 1998), ja que les artistes afirmen que gràcies a l'art poden entendre millor als altres i els ha permès "obrir la ment". En altres paraules, l'art els ha aportat certa perspectiva i flexibilitat un dels beneficis de la creació artística que ja apuntava Morón (Morón, 2005).

Altrament, també es pot confirmar que l'educació artística afavoreix el desenvolupament sociocultural i, en conseqüència, es promou una actitud més positiva cap a la societat, a través de l'adquisició de capacitats de comunicació adients i suposa una millora en les actituds interpersonals com indicava Iwai (Iwai, 2002).

Tot i això, s'ha demostrat que a través de la creació artística no només es dona una transformació en l'àmbit personal, sinó un **impacte i una transformació social en l'entorn**, en les persones que l'experimenten o vivencien d'alguna manera a través de la reflexió, la identificació i la comprensió, que es tradueix a les pràctiques quotidianes de les persones i sovint modifiquen patrons de pensament i d'actuació. És el que Anna anomena "la carta de la il·lusió" o el que explica Pamela quan fa referència a les actituds masculistes que molts homes identifiquen en si mateixos a través del seu monòleg i decideixen canviar.

Aquesta transformació conjunta sovint deriva en la **creació de vincles afectius**, i això ho expressen les persones entrevistades, per a les quals l'art ha estat una oportunitat d'ampliar els seus cercles d'amistat, ja que gràcies a la creació artística han arribat a persones amb qui comparteixen experiències o situacions similars i l'art ha estat el nexa d'unió que els ha permès trobar-se. És el cas de Pamela que coneix a les seves millors amigues actuals a través del monòleg, o Jacarandá qui ha passat a formar part d'un gremi poètic amb persones que comparteixen la mateixa passió per la poesia.

De la mateixa manera, Jacarandá parlava de **noves experiències d'interacció social** que s'havien donat en el seu entorn, perquè en els col·lectius on es relaciona es valora i es dona prestigi el fet de ser artista i això li ha obert certes portes, tot i que sovint l'incomoda el lloc "*de enaltecimiento*" en què la col·loquen.

Amb relació a la quarta categoria d'anàlisi, **altres beneficis que aporta la creació artística**, es destaca el benefici econòmic i l'apertura professional que permet la publicació remunerada de les obres de les artistes, com és el cas de Larte, qui dibuixa regularment pel diari Folha de S. Paulo i publica amb regularitat col·leccions de les seves tires, principalment per les editorials Devir Livraria i L&PM Pocke.

D'altra banda, també es pot assenyalar un dels beneficis de la creació artística (Morón, 2005) que va ser indispensable en el cas de l'Anna després de l'accident: l'estimulació de les capacitats motores.

En la següent categoria d'anàlisi a considerar, **vivències, sentiments, emocions i sensacions durant el procés de creació**, cal destacar la **sensació de benestar i la funció de gestió emocional** que suposa la creació artística per les persones entrevistades, el que es pot relacionar amb els beneficis terapèutics que aporta la creació artística (Di

Maria, 2006), com també es poden referenciar amb la teoria psicològica de l'expressió emocional (Romo, 1998), la qual atorga un valor catàrtic a l'art, i es concep la creació com a expressió d'estats afectius i emocionals. En paraules de l'Arnau: *"El arte es como terapia [...] es catártico"*.

A més a més, s'ha vist que l'art proporciona un **espai de lliure expressió** i, per tant, té un vessant més íntim, on les creacions no s'empren com un vehicle de comunicació amb els altres sinó com un mitjà d'autoconeixement i com un espai de llibertat i d'autoreflexió. Anna: *"El estado de ánimo en el que consigo crear algo, alcanzo la intimidad [...] lo esencial cuando creas es la ausencia de interlocutor"*. Això es podria relacionar amb el que l'Arno Stern anomena "memòria orgànica", com la manifestació de quelcom personal i íntim: *"El niño no dibuja para comunicar. No dibuja para mostrarnos algo. Dibuja para construir un mundo que es suyo, sólo suyo, libre de cualquier intrusión."* (Stern, 2017)

Pel que fa a la sisena categoria d'anàlisi, la **concepció de l'art i importància que li atorguen a l'art**, està clar que per totes les persones entrevistades, l'art és inherent a les seves vides i, per tant, és un pilar essencial. Tal com diu l'Arnau: *"Si yo no tuviera arte no sería yo [...] es un pilar de mi personalidad"*.

A més, les artistes expliquen que darrere de les creacions sovint hi ha una necessitat comunicativa molt important. Així ho expressa Jacarandá: *"Crear es un altavoz para quienes no quieren escuchar; para quienes no se quieren escuchar"* i la Pamela: *"Mi historia es al final una excusa para hablar de la violencia machista en su estructura"*. Aquesta funcionalitat de les creacions es podria relacionar amb la teoria psicològica de la comunicació (Romo, 1998), la qual interpreta l'obra com a missatge i l'artista com a missatger que comunica emocions i sentiments.

No obstant això, com a artistes tenen un **rol** molt important, i és que les artistes entrevistades afirmen que senten que tenen certa responsabilitat a l'hora de compartir les seves creacions amb el públic. Així ho expressa Jacarandá: *"El arte a mi me ayuda a revisarme, porque me parece un acto muy responsable y más si lo compartes [...] para mí el arte me obliga a analizar la realidad y trabajarme, deconstruirme, aprender, desaprender, ... [...] He aprendido a ser una mejor versión de mí misma"*. D'igual manera Pamela sent que ha de ser prudent perquè *"Nunca sé quién hay en el aula mirándome, en el sentido de si hay alguien que se está infiltrando para luego sacar comentarios fuera de contexto en periódicos fachas, alguien que me esté persiguiendo para ver por donde voy, si me intentan denunciar por cosas que digo..."*.

Pel que fa a la **inclusió a través de la creació artística**, cal partir de la idea que totes les persones entrevistades formen part d'algun col·lectiu vulnerable i algunes han explicat com l'art els ha ajudat a **formar part d'algun col·lectiu afí**, que no es correspon amb la seva condició personal sinó amb la seva faceta artística. Per exemple, Jacarandá referint-se al seu gremi poètic explica: *"Ver que no estamos solas, que somos muchas las que sentimos ese sentir/pensar, me hace sentir acompañada"*.

A més a més, a través de les seves obres obtenen **reconeixement social**, així ho mostra l'Arnau qui afegeix que aquest fet l'ha ajudat a relacionar-se i a interactuar amb els altres.



Aquest punt es pot relacionar amb els beneficis que aporta la creació artística exposats al marc teòric pel que fa al desenvolupament d'habilitats socials que ajuden a la formació de l'individu amb possibilitats de viure en comunitat: ajudar els altres, demanar ajuda quan és necessari, respectar els companys, etc (Morón, 2005).

Finalment, en referència a la darrera categoria d'anàlisi, la **vulnerabilitat**, s'ha demostrat que a través del procés de creació artística, es generen sensacions de justícia, de fortalesa i d'admiració i confiança. A més, l'art es converteix en una eina d'expressió, de denúncia social i política i, en definitiva en una arma de lluita i empoderament. En paraules de la Pamela: "*La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad, presencia cada vez que hago el monólogo*" i Jacarandá: "*A mi me empodera y me hace tener confianza en mí*". És per aquest motiu que, de manera unànime els testimonis entrevistats consideren que aquesta àrea hauria de tenir més presència al currículum escolar, ja que confirmen que és una eina d'empoderament i, de retruc, es converteix en una eina d'inclusió educativa i social.

## 7. CONCLUSIONS

A partir dels resultats obtinguts i l'anàlisi desenvolupat, és evident que l'art té un impacte en la construcció de la identitat de les persones, i aporta múltiples beneficis.

En primer lloc, s'ha comprovat que la creació artística afavoreix el desenvolupament socioemocional, esdevé una eina d'autoconeixement i d'autogestió emocional, i ajuda a reforçar l'autoestima i millorar l'autoconcepte. A més, aporta confiança en un mateix, el que fomenta l'autodeterminació.

D'altra banda, promou tant el desenvolupament interpersonal com el desenvolupament intrapersonal. Així, a través de la creació artística es dona una transformació bidireccional entre l'artista i les persones del seu entorn. En definitiva, la creació artística és un mitjà de coneixement, d'expressió, de comunicació i de transformació.

Aquests beneficis es veuen accentuats en el cas de les persones que formen part d'algun col·lectiu en risc d'exclusió social, ja que l'art els suposa un mitjà d'expressió, un mecanisme de reivindicació i, en definitiva, una arma política i social. A més, s'ha vist com la relació amb l'art els atorga reconeixement i amplia els vincles socioafectius a través de la flexibilitat i la comprensió de diferents punts de vista i l'associació en diferents grups de pertinença.

És per això que tant les artistes del marc teòric com les artistes entrevistades han fet de l'art la seva forma de vida, i és que la creació artística els ha servit com una eina de construcció de la seva identitat. Aquí recau el poder transformador de les arts. A més, permet que persones vulnerables a l'exclusió social acabin formant part de la societat que li reconeix el seu talent i valora la seva obra per sobre de les seves característiques personals.

Tot i això, avui en dia encara es menysprea la utilitat de l'àrea artística a les escoles i a la societat en general, considerant-se com assignatures opcionals, sense donar-li la importància que mereixi i sense treure-li profit. A més, les activitats que es duen a terme acostumen a estar relacionades amb l'aprenentatge del patrimoni artístic i cultural i no amb

l'experimentació i la creació artística, les quals engloben tots els beneficis esmentats anteriorment.

Per aquest motiu, coneixent les implicacions que l'art té en la construcció de la identitat de les persones i com pot ajudar-les en el seu desenvolupament integral, és important reconsiderar el seu paper a les escoles i fer de l'educació artística una part fonamental del currículum d'Educació Primària, ja que és una eina que afavoreix la inclusió educativa i social.

A més a més, actualment en l'àmbit laboral es demana cada cop més personal creatiu, innovador i flexible. Així doncs, fomentar la creativitat adquireix més rellevància no només per la seva contribució al desenvolupament personal i humà, sinó també per la seva aportació en el desenvolupament social, cultural i econòmic.

Com a conclusió final, després d'estar immersa en el món de l'art durant aquest temps i per la meua implicació personal tant en la investigació com en l'àrea, he volgut fer una creació artística personal, a partir de les obres i els testimonis de les artistes entrevistades. M'hauria agradat fer una exposició física amb les fotografies, els vídeos i les frases destacades de les artistes, però com no ha estat possible donades les circumstàncies de confinament, a l'Annex 10.3. es troba la versió virtual d'aquesta creació artística.

## **8. CONSIDERACIONS FINALS**

Després d'estudiar tots els beneficis que aporta l'educació artística, i l'impacte que té en la construcció de la identitat dels individus, és evident que se li hauria d'atorgar més valor tant en l'àmbit educatiu com en la societat en general perquè representa una eina per a la inclusió.

Contràriament a aquest pensament, el passat 15 de febrer de 2020 va ser aprovat a Espanya el Projecte de Llei educativa LOMLOE, el qual demana que l'ensenyament artístic deixi d'estar reglat al currículum escolar. Per tant, oblida la rellevància de les arts en l'educació i el seu poder transformador en el desenvolupament personal i social. És per aquest motiu, que considero necessari divulgar aquesta recerca, per tal de fer ressò de la importància de l'art en la societat.

Personalment, descobrir aquest poder transformador de l'art i conèixer el testimoni d'artistes que ho corroboren m'ha aportat una nova visió de l'art i de la seva potencialitat. A més, he trobat artistes amb la mateixa condició que la meua -Atrofia Muscular Espinal-, que han passat a ser referents i models positius. Alhora, fer aquest treball per mi ha estat també un procés de creació compartit, sorprenent i dinàmic, així com molt enriquidor com a futura mestra especialista en Necessitats Educatives Específiques.

## 9. BIBLIOGRAFIA

Agirre, I., (2000) *Teorías y prácticas en educación artística*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra.

Alfonso, A i Sastre, S. (2017) *La exclusión social en España: Factores, colectivos en riesgo y el papel de los bancos de alimentos*. Cátedra Banco de Alimentos de la UPM. Recuperat de: <https://www.bancodealimentos.es/wp-content/uploads/2017/10/Exclusion-social.pdf>

Álvarez, C. (2008) *La etnografía como modelo de investigación en educación*. Gazeta de Antropología, 24. Recuperat de: [http://www.ugr.es/~pwlac/G24\\_10Carmen\\_Alvarez\\_Alvarez.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html)

Aragay Borràs, J.M. (2017) *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Revista de educación social, 25, 411-414. 2.7

Bamford, A. (2009) *El factor ¡WUAU! El papel de las artes en la educación*. Ediciones Octaedro, S.L

Bang, C., i Wajnerman, C. (2010). *Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias*. Revista argentina de psicología, 48, 89-103. Recuperat de: [http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/obligatorias/06\\_6\\_salud2/material/publicaciones/arte\\_y\\_transformacion.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/06_6_salud2/material/publicaciones/arte_y_transformacion.pdf)

Barbosa Da Silva, L. i Brum, E. (2017) *Laerte*. [Documental]. Brasil.

Bauman, Z. (2001) *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal.

Bernal Guerrero, A. (2003). *La construcción de la identidad personal como proyecto de educación moral: supuestos teóricos y delimitación de competencias*. Teoría de la educación, 15, 129-160.

Bolívar, A.; Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid. Editorial La Muralla.

Botella, L., Grañó, N., Gámiz, M., i Abey, M. (2008). *La Presencia Ignorada del Cuerpo: Corporalidad y (re) construcción de la identidad*. Revista argentina de clínica psicológica, 17(3), 245-263.

Croce, B. (2000), *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Málaga, Ágora, 1997. –Breviario de Estética, Madrid, Aldebarán.

Chamorro, C. (2018) *Perspectivas de estudiantes de pedagogía general básica sobre género y sexualidad. Un estudio comparativo entre dos centros de formación pedagógica*. Universidad Diego Portales. Santiago, Chile.

Czajkowski, A., Cruz, A., Rodríguez, G., Niubó, L. i Garcia, J. (2013). Educación Emocional [Vídeo]. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=PQE4WqQSocQ>

Dissanayake, E. (1992) *Homo Aestheticus: On Art Comes From and Why*.

Efland, A. D., (2004), *Una historia de la educación del arte*, Barcelona, Paidós, 2002. Eisner, E. W., *El arte y la creación de la mente*, Barcelona, Paidós.

Efland, A. (1990). *A history of art education: intellectual and social currents in teaching the visual arts [Historia de la educación artística: corrientes intelectuales y sociales de la enseñanza de las artes plásticas]*. Nueva York, Londres, Teachers College, Columbia University.

Egan, K. (1994). *Fantasía e imaginación: su poder en la enseñanza*. Madrid: Morata.

Eisner, E. (2008). *Art and knowledge*. Dins J. Gary Knowles i Ardra L. Cole, *Handbook of the Arts in Qualitative Research* (p. 3-12). Londres: Sage.

Eisner, E. (2005). *Educuar la visión artística*. Barcelona: Paidós. 1ª edició, 1972.

Frankl, V., (1946), *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder Editorial, p.149.

Frankl, V., (1977), *Ante el vacío existencial*, Barcelona: Herder Editorial, p.37.

Galería Senda. (2020). *Volver a ser*. Recuperat de: <https://galeriasenda.com>

Gardner, H. (1993). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós

Gardner, H. (1998). *Inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.

González, F.L. (2008). *Psychology and art: theoretical and epistemological reasons of a mix-up*. Recuperat de: <https://es.scribd.com/document/346974269/Dialnet-PsicologiaYArte-3865633>

Iwai, K. (2002). *La contribución de la educación artística a la vida de los niños*. Revista trimestral de educación comparada, 32, 21-39.

Janacek, L. (2018) *Lorenza Böttner - Portrait of an Artist (short Documentary)* [Vídeo] Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=Sd6bJSSI-sg&t=7s>

Kaido, Aya. Lubaina Himid-I'm a Painter and a Cultural Activist. (2018) [Vídeo] Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=Nc1i66JYaJE>

Kogan, J. (1965) *Lenguaje del arte : psicología y sociología del arte*. Editorial Paidós.

Mcverry, A i Larsson, M. (2018) *Raised Without Gender*. [Vídeo] Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=114&v=4sPj8HhbwHs&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=114&v=4sPj8HhbwHs&feature=emb_title)

Malaguzzi, L. (2005). *Els cent llenguatges dels infants: La narrativa del possible*. Barcelona: Rosa Sensat.

Marina, J. A. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama. Munari, B. (2018). *Fantasía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Marty, G. (1997) *Hacia la psicología del arte*. *Psicothema*, 9, 57-68. Recuperat de: <https://www.redalyc.org/pdf/727/72790106.pdf>

Mateo del Pino, A. (2020, 3 febrero). *Subjetividad transtullida. El cuerpo/corpus de Lorenza Böttner*. Recuperat 28 febrero, 2020, de: <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/69665>

Moreno, A. (2010) *La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte*. Revista Iberoamericana de Educación, 52, 1-9

Morgado, I. (2007) *Emociones e inteligencia social*, Barcelona, Ariel.

Morón, M. (2005). *L'art del segle XX a l'escola*. Recuperat de: <http://www.marmoron.com/lartdelseglexxalescola/html/L%27ARTdelseglexxal%27ESCOLA/introduccio1.htm>

Morón, M. (2011) *La creación artística en la educación de las personas con discapacidad intelectual. La autodeterminación*. Universitat de Barcelona. Recuperat de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/31794#page=1>

Morón, M. y París, G. (2014). *Espacios de creación artística en la escuela*. Arte y Movimiento, 9, 53-63.

Muñoz, g. (2007) *¿Identities o subjetividades en construcción?* Revista de Ciencias Humanas, 37, 69-90.

Neme, R. (2017) *Entrevista amb Arno Stern*. Letraurbana. Recuperat de: <http://letraurbana.com/articulos/el-trazo-de-arno-stern-lo-indecible-en-el-latido-de-lo-humano/>

Palenciano, P. (2019) *No sólo duelen los golpes (Nueva versión)*. [Vídeo] Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=YM7vLQuKjxY&t=15s>

París, G. (2019). *Processos d'aprenentatge creatiu a través del joc. Experiència a l'escola dels Encants*. Revista Catalana de Pedagogia, 16, 125-141. Recuperat de: <http://www.publicacions.iec.cat/>

París, G., i Morón, M. (2019). *Quan un artista entra a l'escola, la creativitat surt per la finestra: el projecte Espai C*. Guix: Elements d'acció educativa, (453), 41-45.

Preciado, P. (2019) *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona. Editorial Anagrama, S.A.

Raffino, M. (2019) *Identidad Personal*. Argentina. Recuperat de : <https://concepto.de/identidad-personal/>.

Romo, M. (1998). *Teorías implícitas y creatividad artística*. Arte, individuo y Sociedad, 10, 11-28. Recuperat de: <https://core.ac.uk/download/pdf/38827667.pdf>

Schalock, R. L. (1999). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Siglo cero, 30(1), 5-20.

Siré, S. (2018) *Qué tienes debajo del sombrero* [Vídeo] Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?v=3F\\_gqM2WDac](https://www.youtube.com/watch?v=3F_gqM2WDac)

Sullivan, J. (2012) *Art and Disability: Intersecting Identities among Young Artists with Disabilities*. Disability Studies Quarterly, 32. Recuperat de: <https://dsq-sds.org/article/view/3034/3065>

Tonnucci, F. (2015) Entrevista completa Francesco Tonnucci para «Imagine Elephants» [Vídeo]. Recuperat de: [https://www.youtube.com/watch?time%20\\_continue=15&v=uR88Z0Unq-c](https://www.youtube.com/watch?time%20_continue=15&v=uR88Z0Unq-c)

Taylor, C. (1996). Identidad y reconocimiento. Recuperat de: [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058/identidad\\_reconocimiento.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058/identidad_reconocimiento.pdf)

Taylor, S.J. i Bogdan R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Editorial Paidós Básica.

Vecchi, V. i Giudici, C. (2004), *Children, Art, Artists. The Expressive Languages of Children: The Artistic Language of Alberto Burri*. Reggio Emilia; Reggio Children.

Vecchi, V. Lucchetti, M. i Freix, P. (2005). *Els cent llenguatges dels infants*. Barcelona: Reggio Children.

Von Boehm, B. (2010) Entrevista a Shirin Neshat on Art and Power. [Vídeo] Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=HvomCgi0JV4&feature=youtu.be>

## 10. ANNEXOS

### 10.1. Preguntes de l'entrevista

#### Contextualització: presentació personal

- Què entens tu per art? És a dir, per a tu què és l'art?
- Quina relació has tingut al llarg de la teva història personal amb l'art?
- I actualment amb quines disciplines artístiques/llenguatges artístics estàs en contacte?

#### Educació artística: experiència personal

- Quin paper tenia l'art en la teva escola? Creus que se li donava importància?
- Com es feia l'educació artística a l'escola? Quin tipus d'activitats recordes que feies relacionades amb l'art i l'educació artística?
- Quina va ser la teva experiència com a estudiant? Què et va aportar?
- Amb tot el que has après al llarg de la vida en relació amb l'art i l'educació artística, com milloraries aquesta educació a l'escola? Com t'hauria agradat que fos? Quines mancances has trobat en l'àmbit educatiu?

- Pots explicar-me quin impacte ha tingut l'educació artística? T'ha ajudat d'alguna manera? Penses que ha tingut un impacte positiu o negatiu? Quins beneficis penses que t'ha aportat?
- Has fet formació relacionada amb l'art pel teu compte, fora de l'escola? Quins beneficis t'ha aportat?
- Destacaries algun professor o professora d'aquest àmbit que t'hagi inspirat i ajudat a créixer d'alguna manera?
- Quins són els teus referents artístics? Com els vas descobrir? De quina manera t'han marcat? Per què?

#### Creació artística: sensacions i vivències

- Com et fa sentir? Què sents quan estàs creant? Quines sensacions t'envolten en aquell moment?
- Què has après de l'art?
- Per què ho fas? Què t'aporta en l'àmbit personal?
- Què t'aporta en l'àmbit social? I pel que fa a la forma de relacionar-te amb els altres quins canvis s'han produït al teu voltant/entorn/contexte?
- T'ha ajudat d'alguna manera? En quins aspectes de la teva vida consideres que l'art t'ha ajudat?
- Què creus que ha canviat alguna cosa en la teva manera de ser/pensar i viure?
- Amb tot això que m'expliques penses que ha influït en la construcció de la teva identitat tots aquests aprenentatges relacionats amb l'art?
- Si penses que pertany a un col·lectiu en risc d'exclusió social, t'ha ajudat pel que fa a la inclusió?
- Fins a quin punt és important per a tu l'art en aquests moments?

#### **Entrevista a Pamela Palenciano**

1. En primer lugar, **¿Qué entiendes por arte? Es decir, ¿para ti qué es el arte?**

El arte es una revolución, para transformar las cosas donde no se tiene que declarar una guerra. El arte en general: conciencia, impacta en el ser humano que lo ejecuta y en el ser humano que lo recibe como un poder de transformación, de cambio, de reflexión. Tiene el poder humano de contar las historias. Y concretamente todas las artes que admiro y que me parecen bellas y hermosas, el teatro para mi es una de las más hermosas porque es la más

cercana a la realidad -a la realidad humana- en cuanto a la forma de contar historias e interpretar personajes.

2. En la entrevista que te hizo Marisa Kohan hace un par de meses, sobre la censura en la Asamblea de Madrid decías que para ti no es nuevo este tipo de vetos, reconociendo que *“estamos perdiendo libertad”* De hecho, en tu monólogo hablas también de *“península histérica”*.

**¿Es a través de tu obra, de tus creaciones, que recuperas esa libertad? ¿Te sientes libre creando?**

Sí, dentro del monólogo es un espacio de libertad que siento pero es cierto que últimamente no me da tanta seguridad, después que Marisa me hiciera esa entrevista en público siento menos seguridad mientras ejecuto el monólogo porque nunca sé quién hay en el aula mirándome, en el sentido de si hay alguien que se está infiltrando para luego sacar comentarios fuera de contexto en periódicos fachas, alguien que me esté persiguiendo para ver por donde voy, si me intentan denunciar por cosas que digo,...

Pero bueno, creando en sí, o reivindicando desde el monólogo me siento mucho más libre, por supuesto. Y con próximos proyectos que quiero crear y que he creado, sentirme libre porque el arte libera.

3. Además afirmabas que *“la cultura también es política y forma parte de una construcción social humana”*. Siguiendo esta idea sobre la culturalización y la construcción me gustaría preguntarte por las experiencias artísticas que tuviste en Educación Primaria y Secundaria:

**¿Se promovía el arte -la educación artística- en los centros donde te escolarizaste?**

**¿Qué tipo de actividades recuerdas hacer? Cómo te hacían sentir?**

**¿Qué piensas que faltó o cómo te hubiese gustado vivir la educación artística?**

**¿Recuerdas algún profesor o profesora que te marcara de alguna manera (positiva o negativamente)? Si es así, ¿podrías explicar el motivo?**

**¿Crees que es importante que la educación artística esté presente en el currículo de Educación Primaria y se practique la creación artística en la escuela? ¿Por qué?**

Yo soy de un pueblo de Jaén, Andújar, donde digamos que al ser un pueblo cerrado de una zona concreta de Andalucía es más complicado que haya una apertura a un arte más rebelde, un arte más revulsivo, era muy tradicional. Sí vi muchos cuadros de la Virgen de la Cabeza, la Romería de mi pueblo es todo un arte, pero un arte religioso, platos cerámicas,

...



Vengo de una familia de pintores por parte de padre, un palenciano pinta cuadros y siempre le veía pintando cuadros en su casa. Pero dentro de mi educación, tanto en el cole como en el instituto, la asignatura de artística con las monjas del cole era bordar y hacer punto, y en el instituto era dibujo técnico y poco más, y nunca me ha gustado, porque era sólo ese arte. No había ni arte musical, ni arte de danza ni arte de teatro. Solo era pintar y como no se me daba bien me aburría y no me estimulaba nada.

Monté mi propio grupo con las *amiguillas* para hacer baile en el instituto, creamos la coreografía de las *Spice Girls*.

Pero como que estimularme y motivarme por alguien de mi educación no, yo porque me iba estimulando con cosas de fuera. Si en ese momento hubiera tenido más herramientas....

Luego la radio para mi, que también es un arte, el arte de la comunicación. Empecé con 18 años, conocí los vinilos, cassette, minidisc, discman...y para mi eso fue un camino de resiliencia real porque aprendí a manejarlo todo y hacía programas enteros yo solita tan joven. Tengo un recuerdo muy bonito de la radio y ahí yo sentí que hice mucha transformación a través de la comunicación.

El arte es fundamental para las criaturas, mi hija está en una escuela de danza y el arte a ella le sana mucho, le conecta mucho consigo misma.

Creo que el arte debería estar como eje central en la educación porque da mucho empoderamiento y mucha fuerza a una persona. Yo creo que por eso también no lo ponen; no quieren que nos empoderamos para estar mejor adoctrinados y adoctrinadas por el sistema capitalista, cuanto menos autónomos seamos mejor. Yo creo que el arte da mucha autonomía y mucha seguridad en la persona.

4. Y, lo largo de tu vida, **¿Has hecho alguna formación/taller/curso relacionado con el arte? En caso afirmativo, podrías explicar qué te aportó?**

Teatro y cursos en El Salvador. El último lo hice en España. En el Salvador hice un curso de *clown*, otro de payaso, uno de mimo, otro de la voz en el teatro, luego uno de interpretación y acción física, interpretación y escena. Me informé con mi compañía de teatro y mi cuñado que me hacía cursos sin título y me enseñaba técnicas teatrales de entrar y salir, de perder el miedo, de ejercicio de presencia, de mirada periférica, de encarnación de personajes,... A mi esos cursos en un contexto centroamericano me parecían oro; oro para el que lo daba, oro para mi, era un regalazo de aprendizaje, de transformación, de sanación. De recordar salir de un curso con fuerza, creativa, expresiva, con ganas de hacer cosas. Y en España también he hecho un par de cursos que me han gustado, que me han llenado muchísimo, aprendí un montón.

Del director que dirige la nueva versión del monólogo aprendo muchísimo, pero en serio que los cursos del Salvador los recuerdo con mucho amor, algo muy muy bonito, porque en medios tan pobres y tan precarios cuando ves que la gente se rebusca tanto el espacio

como la organización del taller,...se valoran otras cosas que va mucho más allá incluso de lo artístico.

5. Dejas claro el agotamiento físico y emocional que sientes al bajarte del escenario:  
*“Porque es verdad que hacer el monólogo veinte veces al mes es revolverte veinte veces al mes. Aparte que te quita un tiempo brutal de creatividad porque me deja muy hecha polvo, se me va la vida, se me va el cuerpo física y emocionalmente”*

Afirmas que haciendo el monólogo *“No me duele, me ha sanado entender que no fue por ser yo, sino por ser mujer. Pero el cuerpo sí tiene memoria y se expone a recordar sensaciones físicas en cada monólogo”* **¿Qué sientes mientras estás en el escenario?**

En el escenario siento rabia porque siento que estoy hablando por muchas, porque voy viendo las caras que tengo enfrente, por eso siempre dejo la luz encendida; las caras que tengo en frente de mujeres que se identifican y me afirman con la cabeza, algunos tíos también que me retan con su mirada y con su actitud corporal...

Luego me da alegría también estar ahí, saber que tengo a nivel espiritual cerca a mis ancestras; mi tía que en paz descanse y mi abuela que en paz descanse. Saber que si ellas estuvieran vivas y hubieran visto este proyecto estarían super orgullosas. Siento justicia, que lo hago por un acto de justicia; no solo de mi historia sino de lo político que las mujeres hemos aguantado con violencia de todo tipo y que hemos buscado la justicia, y la justicia patriarcal nos ha dejado solas o nos ha hecho más daño, nos ha revictimizado.

En la entrevista que te hicieron para la revista *Pikara Magazine*, proclamaste que trabajas con teatro *“Porque cuando conocí el teatro me salvó la vida”* y explicas que *“Entrar en ese personaje a mí me ayuda y me aligera”*. **¿Qué sensaciones te envuelven?**

**¿Te sientes empoderada?**

**¿Qué te aporta actuar/crear para que sigas abrazando el agotamiento que te alcanza al acabar?**

Esos personajes distintos de los que yo entro y salgo me aligera contarlos no desde el recuerdo sino desde el recuerdo ficcionado, desde esa distancia. También es cierto que tiene un impacto físico en mi cuerpo que no puedo hacer veinte monólogos al mes, que si hago veinte es porque estoy cobrando muy precariamente o algunos no los cobro y no se puede estar así,...Solo con un equipo de cuatro personas...No se puede trabajar así...Si fuera un taller o una charla...pero el monólogo es otra cosa...

A mí me gusta mi trabajo, no me aburro porque aunque la estructura sea la misma cada monólogo es distinto, porque yo entro en contacto con el público y cada público es diferente, no sale igual todos los días y por eso me apasiona porque siempre es nuevo.

Siento que en cada monólogo vuelvo a crear de nuevo y me empodera. Me empodera hacerlo porque el poder ya estaba ahí. Y ese acto que yo hago en el escenario, ese agotamiento que yo abrazo.

Delante de la gente lo que ocurre en el teatro que es tan transformador y que lo hago en vivo y en directo y la gente se transforma conmigo y yo con la gente. Es un acto de justicia, de justicia para que reciban los hombres que están ahí, el saber que tienen privilegios por nacer hombre aunque no quieran, la justicia para las mujeres que reconocen que son o han sido víctima de cualquier violencia e incluso que también vean la violencia que ellas ejercen desde su lugar. Las opresiones que ellas pueden ejercer desde su lugar como blancas, como adultas, como madres, Yo creo que esa revolución es lo que a mi me permite que quiera seguir. Por supuesto los mensajes a posteriori...todo eso me invita a seguir.

Me han llegado a decir: "Muchos tíos han dejado de ser machistas por tí".

6. Desde la perspectiva más social, en algunas entrevistas afirmas haber hecho red con otras feministas: *"Las primeras que me llamaron el otro día fueron María Llopis y Alicia Murillo, Barbijaputa me escribió, Irantzu Varela... y lo hicieron para decirme estamos aquí, vivimos lo mismo que tú. Es verdad que me dicen "No estás sola" o me preguntan que necesitas"* También en 2016 comentaste que *"me rodeo de gente, de mujeres, que me van acompañando por el camino y algunos hombres que también se lo curran"*. Además, tras el veto en la Asamblea de Madrid surgió una campaña en redes sociales de apoyo, bajo el hashtag #MenosPinMásPam.

### **¿Qué te aportan estos vínculos sororos, este acompañamiento?**

Me aportan la vida. Realmente yo no podría tirar para adelante como activista si no tengo vínculos sororos con mujeres no solo como las que me nombras, [...] sino que mis vínculos sororos también tienen que ver con los vínculos que tengo con mis amigas, sobre todo, con mis vecinas del barrio, con mi familia,...Y sin esos vínculos no podría vivir.

Y es que ahí está claro que el cuidado y el vínculo forman parte del sostén de la vida de todas las personas, sino no podríamos tirar.

### **¿Qué otros vínculos se han creado a partir de tu obra, de tu labor? ¿Qué impacto han tenido en ti?**

Yo esque me he hecho amiga a partir del monólogo. En mi círculo, dos de mis mejores amigas Patri y Sandra son dos mujeres con las que yo me he hecho amiga a partir del monólogo, muy fuerte. De hecho a Sandra el monólogo le cambió la vida; se separó de su pareja, después yo me hice amiga de su pareja porque él se transformó de Antonio en otro tipo de hombre.

Y por supuesto eso ha impactado en mi profundamente, porque mucha gente se acerca a mi para vincularse con el personaje. Ha sido un impacto que estas dos amigas no se han acercado a mí por el personaje.

**¿Crees que el hecho de dedicarte al arte, ha hecho que cambiara tu forma de relacionarte con los demás?**

Evidentemente el teatro me salvó la vida. Cuando conocí el teatro en El Salvador pude meterme en los zapatos de la gente, creo que es algo -sin desprestigiar la sociología que te hace pensar en la humanidad, en la sociedad- el teatro no solo te permite pensar sino que te permite sentir e interpretar cómo se pueden sentir los seres humanos, meterte en los zapatos de un personaje, te hace entenderlo sin justificarlo, defender ese personaje cuando lo estás haciendo implica que tú como humana te doblegues, seas humilde para poder contárselo al mundo.

Para mí la comunicación también es un arte, la radio me transformó en su momento, estudiar comunicación audiovisual, pero el teatro fue mi vuelta de tuerca.

**En cuanto a los demás, ¿Piensas que a través de tu monólogo ayudas a los demás? ¿Qué impacto piensas que tiene tu obra?**

Pienso que el monólogo ayuda a los demás y cuando lo hice quería contar mi historia para que mi historia fuera el espejo de lo que yo no tuve. Yo si hubiera tenido a alguien que con 15 años me hubiera dado un monólogo, un taller, una charla un vídeo...quizá no hubiera aguantado tanto con mi maltratador, hubiera tenido más herramientas para poder haber salido de ahí de otra manera de la que salí, porque salí casi por instinto de supervivencia sin tener información.

El monólogo funciona no porque yo sea especial ni sea la mejor del mundo, funciona porque yo pongo el cuerpo y la verdad que tengo y la humildad de darle al mundo lo que yo hubiera querido que me hubieran dado. Y creo que si todos los seres humanos lo damos tal cual, ahí es donde se transforma el mundo, porque se pone la empatía en un estado muy presente, sin querer salvar a nadie porque no soy psicóloga.

7. Afirmas que "(mi psicóloga) *Me dijo que si no volcaba la rabia mediante un canal artístico me podía hacer mucho daño a mí misma o podía hacer daño a alguien*".

El humor es un ingrediente de peso en tu monólogo y sentencias que "*prefiero drenar la rabia con ironía en el escenario, que ir pegando galletas por la calle o atemorizar gente en las redes*" ya que "*La rabia es casi tan potente como el amor y cuando la canalizas bien puedes hacer cosas buenas*". También confirmas que "*el humor nos va a llevar también a la reflexión, y te lleva a cuestionar un montón de cosas [...] Reírte de lo de arriba [...] El humor es fundamental [...] Es muy potente la herramienta del humor, muy reveladora y muy sanadora*"

**¿Por qué piensas que la psicóloga te propuso volcar la rabia mediante un canal artístico concretamente?**

Mi psicóloga Mari Carmen es una mujer que tiene una sabiduría de estas de estar por casa, es un tipo de psicóloga que aún haber estudiado en la universidad es muy intuitiva y cuando

me dijo de canalizar mi rabia a través de algo artístico ella vio que en ese momento no tenía mimesis con ninguna de las mujeres del grupo de apoyo por la diferencia de edad, yo tenía veintiuno y las demás rozaban los cuarenta.

Se le ocurrió que volcara mi rabia a través del arte porque sentía que ahí iba a encontrar yo mi espejo. Lo vió claramente que era ahí donde podía contar mi historia y volcarlo.

**¿Dirías que para ti es un ejercicio "terapéutico", en el sentido de servir como canal para la autorregulación emocional?**

Claro, es que la primera cosa que hice con las fotos fue un ejercicio de terapia. La psicóloga me propuso probar hacer fotos, pero no era una exposición. Después me dijo que le pidiera a un profe de la facultad exponerlas y me fui a buscar la plataforma Violencia Cero de Málaga. Claro que ese ejercicio terapéutico me ha traído aquí después de 16 años.

**¿De qué manera te ayuda esta canalización de la rabia a través de la creación artística?**

Canalizar la rabia y el dolor en los ejercicios artísticos y la creación artística que he tenido durante todo este tiempo.

Del monólogo me dice la gente: *¿No te cansas?* No, porque yo lo he estado creando y recreando, reinventándome el monólogo. Con la misma estructura pero creando cosas nuevas todo el tiempo, porque mi rabia sigue presente y no es por lo que me pasó a mi, es por lo que sigue pasando. A mi afortunadamente hay cosas que ya no me pasan porque no estoy con una persona violenta pero veo que sigue pasando y veo que a mis criaturas le sigue socializando un patriarcado capitalista colonial racista. Mis criaturas están dentro de este sistema, entonces me da rabia que con todo lo que estamos luchando siga ocurriendo esto.

Por eso mi rabia sigue viva y se transforma a través del vehículo artístico y mi propuesta es que cuanto más gente lo haga mejor, de hecho yo sueño en un futuro con crear una escuela de teatro donde la gente venga a contar sus historias a través del teatro.

8. Tras una década haciendo del teatro una herramienta política y de concienciación, comentabas que *"Si yo no hiciera teatro, no podría seguir con este proyecto. Seguiría dando una charla en primera persona, pero el teatro me permite crear personajes donde entro o salgo (aunque autobiográficos), me permite poner distancia a ciertos niveles y que llegue más profundamente el mensaje."*

El hecho de contar tu historia, escribiéndola primero "desde fuera" me parece un gran ejercicio de aceptación y proyección. **¿Esto te ha ayudado a verte desde ese otro lugar? ¿A entenderte mejor? ¿A cuestionarte de alguna manera?**

El teatro me ha hecho entenderme y cuestionarme y proyectarme y perdonar, entender la sociedad sin verlo como un problema personal. El teatro me ha hecho reconciliarme con la

vida, con darle sentido a lo que me pasó y lo que pasa en el mundo, entender el presente y entender el pasado.

### **9. ¿Consideras que la creación artística te ha empoderado? ¿De qué manera?**

Claro que considero que la creación artística me ha empoderado, porque el poder lo tenemos dentro no viene nada de fuera a sacarte lo que no tienes. La creación artística me ha sanado, me ha dado fuerza, me ha dado sentido, me ha dado claridad, presencia cada vez que hago el monólogo.

Cada monólogo es diferente, a mi quien me da presencia es el público, que es otro personaje más del monólogo. Me ha dado justicia más que cualquier denuncia a través de la institución, porque no solo estoy denunciando lo que me pasó a mi o a mi ex-maltratador sino que estoy denunciando el sistema que permitió que todo esto ocurriera y sigue permitiendo que siga ocurriendo, esa es la fuerza que yo veo en este arte.

En el arte en general veo belleza, veo transformación, veo resiliencia, veo fluidez....pero en el teatro veo justicia porque para mi es la herramienta artística más fuerte. Porque no es que dibuje un personaje, sino que me meto en su piel cuando lo interpreto.

10. En el curso *Una experiencia transformadora* con Celia Garrido de Relatoras, avanzaste que se hablaría de violencia, de rabia y escucha, sobre todo, del trabajo con adolescentes, y al final sobre el arte en general como una herramienta sanadora. También compartiste en una entrevista que *“No suelen los golpes es un proceso de sanación constante”*. Y en la entrevista para Pikara Magazine también hablabas de esta sanación: *“El arte puede ser un mecanismo de resiliencia para tratar mucho dolor en los seres humanos y esto fue lo más bonito que he descubierto en mi vida. Junto a mis criaturas, mi pareja y toda mi familia, por supuesto, el teatro para mí fue un regalo”*.

### **¿A qué te refieres cuando dices que el arte es una herramienta sanadora?**

#### **¿Lo ha sido para ti? ¿De qué manera?**

#### **¿En qué sentido significó para ti un mecanismo de resiliencia? ¿Cómo te ayudó?**

Creo que se pueden cambiar las cosas cuando tu vivencia la conviertes a través del arte en algo resiliente. La resiliencia es transformar el dolor y cualquier ser humano puede encontrar el camino para hacerlo, nunca de manera individual sino siempre en colectivo, ya sea a través de una expresión artística, a través de una denuncia conjunta, a través de una red de solidaridad... En mi caso el teatro ha hecho ese camino de sanación, de poder ver todo en perspectiva, desde fuera y desde el presente. Lo que me pasa a mi y al público cuando ve el monólogo, por eso es tan fuerte la experiencia de cada monólogo, cada uno es distinto.

Ha sido algo que me ha sanado más que cualquier terapia porque me ha permitido ver lo que me decían los psicólogos y psicólogas por las que he pasado que me lo decían a nivel mental yo entendía las cosas pero pasaba por mi cuerpo entonces ha sido una experiencia que no solo me ha ayudado sino que encima sé que transforma a la gente que tengo enfrente que es el público.

11. Tu monólogo tiene un impacto innegable. Has comentado varias veces las reacciones variopintas que te encuentras y las respuestas que recibes del público: *“Hay chicas que me han llegado a decir que las he salvado de una relación de violencia o que gracias a mí han dejado a su agresor y esos mensajes que recibo de apoyo son los que me hacen seguir adelante”* [...] *Muchos chicos que me dan las gracias y me dicen: “Me acabo de ver en él y menos mal que estoy a tiempo de cambiar”*. También después de concluir el monólogo en un instituto del madrileño barrio de Vallecas expresabas que *“Ha sido una experiencia increíble, los jóvenes se emocionan y compartimos experiencias”*. Y tu sensación es que *“Nunca siento que he hablado por hablar, como que ha caído en vacío”*

A través de este *feedback* positivo y este compartir... **¿Qué aprendizajes dirías que has hecho a través del arte? ¿Y de qué manera te han marcado?**

Ha sido un antes y un después. En los talleres que yo daba al principio también marcaban porque no se hablaba de este tema [...] yo sé que calaba pero mucha gente me veía enojada porque estaba desgarrada en mi primera persona y ahora lo que hace este camino teatral y artístico es empoderarme porque es impactante ver la respuesta del público.

Porque el teatro no apela a la razón, apela a la emoción y tiene un camino como a la inversa. El teatro apela la emoción para que suba a la razón, y eso sólo lo puede hacer el arte, hay pocos vehículos que puedan hacer esto.

**12. ¿Con qué otras disciplinas artísticas estás en contacto? ¿Qué significan para ti?**

Otra disciplina artística con la que estoy en contacto es la radio, que fue la que me salvó la vida primero. Para mí la radio también es un arte aunque esté muy vinculada al periodismo pero en realidad una buena comunicación es también una herramienta de empoderamiento, y artística porque es un arte poder comunicar bien.

Luego la música es cierto que a mí me sana muchísimo, el rap feminista como Rebeca Lane, Audry Funk, la Furia, Ira Rap,...hay grupos de música que al escucharlo me sanan y me dan fuerza. Creo que cualquier disciplina artística te puede hacer contar cosas, sanar y que eso sirva para el resto de gente, es lo que compartimos todas las disciplinas artísticas.

13. En la entrevista que te hicieron en San Salvador (2013) explicabas que *“No solo duelen los golpes”* empezó siendo un proyecto de fotografía en la universidad, que se fue construyendo en un discurso y luego en un discurso político: *“ha evolucionado a monólogo y tienen que ver con mi proceso de sanación, sobretodo”*. Y de la misma manera que tu creación ha ido evolucionando, afirmas que estás en continuo

proceso de reconstrucción “*Me estoy rehaciendo todo el tiempo. Me deconstruyo como madre, como pareja, como persona*”.

**¿Cómo explicarías la interrelación que se da en esa evolución simultánea de tu persona y de tu creación-?**

Soy yo, aunque cree el personaje, el discurso de No solo duelen los golpes se ha transformado porque me he transformado yo. Y por tanto está claro que pasa a través del filtro.

Como a parte de ser una obra de teatro es una obra de teatro política, es feminista -todo lo que el feminismo se ha ido moviendo y me he movido yo en función de los discursos, la manera de contarlo, todo lo que ha pasado con el 016, con Juana Rivas, con las madres de infancia libre, con el abuso sexual infantil, la manada...- todo eso lo he ido incorporando, porque he ido pensando esas cosas y las he ido metiendo en el monólogo.

Está claro que hay una transformación constante. El día que yo deje de hacer el monólogo será porque esté en un proceso en el que no esté cambiando y no me esté moviendo.

**¿De qué manera piensas que las experiencias artísticas y tu proceso de creación que has tenido a lo largo de tu vida han incluido en la construcción de tu identidad?**

Yo soy también “No solo duelen los golpes”. Mi identidad como Pamela Palenciano: hay una Pamela Palenciano como personaje que es la que se sube al escenario y es generosa, es irónica y es la que te cuenta todo y se abre en canal. Ese es mi personaje que forma parte de Pamela persona. Pero yo como persona tengo defectos que no muestro en el monólogo, las incoherencias que yo tengo a nivel personal.

Digamos que Pamela humana es más que Pamela Palenciano personaje del monólogo. Está claro que mi identidad en estos años se ha ido conformando por esa preciosidad de evolución que he tenido a través del arte y de la política feminista y se ha ido sellando, llenando y nutriendo a través del teatro.

**14. ¿Cuáles son tus referentes artísticos? ¿Cómo los descubriste? ¿De qué manera te han marcado?**

Mis referentes artísticos son mi primera compañía de teatro, *Teatro del Azoro*, en el Salvador, y encima son mis amigas, la Cachada Teatro un grupo de mujeres salvadoreñas vendedoras del mercado donde mi cuñada empezó a juntarlas para dar un taller de teatro y llevan 8 años haciendo teatro, donde ellas cuentan sus historias y para mi son referentes, de hecho tengo tatuada la Cachada teatro en mi cuerpo y teatro del Azoro porque es un teatro que cuenta la verdad y historias a través del teatro y denuncia injusticias y contar nuestras propias historias y crear nuestro propio discurso narrativo y artístico. Ellas son mis referentes y me han aportado verdad, justicia, inspiración y todo el tiempo me estoy inspirando en ellas.



Luego a nivel musical como te decía antes todas esas mujeres feministas Alicia Murillo,...las he descubierto por las redes.

También mi referente es mi hermana que es actriz y cantante . Mi madre, jardinera, cuidadora...cómo se ha buscado la vida para mi es un arte su forma de vivir.

Tengo referentes de primera línea y también mujeres sencillas y humildes -mujeres muy cercanas a mi de mi barrio- que no se conocen sus nombres y apellidos porque me inspiran mucho y me transforman y me hacen crecer y seguir haciendo lo que hago.

**15. Si consideras que perteneces a un colectivo en riesgo de exclusión social, ¿crees que tu relación con el arte te ha ayudado en cuanto a la inclusión?**

Yo creo que he pertenecido a un colectivo en riesgo de exclusión social que ha sido primero ser mujer, al que sigo perteneciendo [...] pero como clase obrera y como andaluza también. Ahora soy de clase media autónoma pero vengo de clase obrera y eso ha sido un estigma para mí igual que ser andaluza porque soy la payasa, la cateta, la paleta, la que tiene poco que contar, la poca profesional por mi forma de hablar.

Y el arte me ha permitido mostrarlo también, porque me siento muy orgullosa de hacer el monólogo en andaluz y mostrar personajes andaluces y reivindicar que no somos solo payasos y duerme-siestas y que somos gente que tenemos mucho que aportar al mundo. De hecho la cultura andaluza para mi es un referente también y se parece mucho a la salvadoreña, hay algo que se cruza en mi identidad andaluza-salvadoreña como me siento. Se cruza muchísimo ese hacer teatro desde abajo, con pocos medios....Y por eso el arte me ha empoderado en ese sentido siendo una mujer andaluza de clase obrera me ha dado fuerza y creo que eso le puede pasar a cualquiera. Por eso mi sueño es crear una escuela de teatro y dejar que la gente haga teatro para sanarse. Que su monólogo cuente historias de violencia...porque creo mucho en el arte.

**16. ¿Te sientes ARTIVISTA?**

Claro, soy actriz y soy activista. Hago arte y activismo a la vez. Me siendo activista feminista por contar las cosas que denuncian, que son injustas a nivel social.

**Entrevista a Anna Poca**

1. En tu libro *As de corazones*, escribes: “Arte hay por todas partes... eso equivale a decir: la belleza está en quien respira. Acaso sea cierto. Pues, bien: fin. [...] Quien produce obras de arte. Sin embargo, dada la mutante noción histórica de 'arte', como dice la canción: *Everybody is a star*.” **¿Qué entiendes tú por arte?** Es decir, **¿para ti qué es el arte?**

2. En la misma obra afirmas que “con una pizca de vanagloria puedo afirmar que soy hija tanto de mis padres como de mis obras”.



**¿De qué manera crees que ha influido la creación artística en la construcción de tu identidad?**

*Cuando compruebo el percal de la calle, me sorprende de estar muy contenta, de tan sólo ser, como dijo Artaud, "hija de mis obras".*

3. En cuanto al aprendizaje, comentaste que “estoy aprendiendo a dibujar de forma autodidacta, siguiendo la ruta cognitiva que se me enseñó en terapia ocupacional”.

**¿Qué experiencia tuviste con la educación artística durante tu escolarización en Educación Primaria?**

**¿Qué papel tenía el arte en tu escuela? ¿Crees que se la daba importancia?**

**¿Qué tipo de actividades recuerdas que se hacían, que estuvieran relacionadas con el arte y la educación artística?**

**¿Qué te aportó? ¿Cómo te habría gustado que hubiera sido? ¿Qué te faltó? ¿Cómo crees que debería enseñarse/experimentarse?**

**¿Destacarías algún profesor o profesora de este ámbito, que te haya inspirado y ayudado a crecer de alguna manera?**

**¿Has hecho alguna formación relacionada con el arte por tu cuenta, fuera de la escuela? ¿Qué beneficios te ha aportado?**

**¿Cuáles son tus referentes artísticos? ¿Cómo los descubriste? ¿De qué manera te han marcado?**

4. En relación a tu proceso de recuperación, reconoces que “Cuando salí del coma, seis meses tras el accidente, comencé a ir a rehabilitación: gimnasio, terapia ocupacional y logopedia. Recuerdo que en el gimnasio reaccioné muy lentamente, pero en terapia me acomodé de manera rápida a hacer pre-escritura. Estaba lúcida y lo vi claro, allí aprendería lo que fuera necesario para salir de la mudez, de la incomunicación... me tranquilicé”. Además, nombras a Betsa, como persona que orientó decisivamente tu recuperación al saber que eras escritora y profesora de universidad “ [...] en terapia ocupacional recibí a Dios gracias un trato especial... constataban que estaba lúcida, dieron un crédito especial a mi imaginación, el resto del hospital, no. [...] Que se supiera que era escritora fue no sólo

relevante sino incluso expectante. Sentí esta orientación como si hubiese encontrado un ángel en medio del infierno”.

Además, añades que “ya sola, aprendí a dar mis pensamientos –velocísimos, pues por mucho tiempo no se socializaron, y los comunicaba en cantidades ínfimas, por medio de escritura y gestos”. Y expresas la importancia que tiene para ti la escritura: “Escribir es lo más importante para mí -siempre lo ha sido [...] Escribo porque pienso y pienso porque escribo (yo no escribo lo que pienso, vaya, me temo que esto ya es ininteligible [...])”

Ya eras escritora antes del accidente, pero **¿Crees que la escritura te ha ayudado de alguna manera en especial durante el proceso de recuperación? ¿Y en la actualidad, qué representa para ti?**

En cuanto al papel del arte en tu vida....**¿Crees que hay alguna diferencia en el papel del arte en tu vida antes y después del accidente?**

Cambiando del plano personal a uno más social....**¿Qué cambios ha habido a tu alrededor? ¿Ha cambiado el arte tu forma de relacionarte con los demás?**

5. Siguiendo la idea de tu faceta como profesora y escritora reconoces que “En mi caso tuve suerte porque mi rol social estaba... sobredimensionado... al ser escritora y docente universitaria... eso facilitó mi proyección... mi función social era muy noble y generó expectativas de lo que aún podía lograr, [...] en mi paso por esta experiencia me re-construí como artista, y no como teórica”. **¿Cómo explicarías esta re-construcción como artista? Y de qué manera el arte te ha ayudado en la reconstrucción de tu identidad personal tras el accidente?**

6. A pesar de que la escritura es una de tus talentos y vía de comunicación, no es el único, y es que como tú misma afirmas: “Lo primero que hice cuando salí del coma fue, tozuda de mí, aprender a garabatear [...] El dominio del trazo, que se discrimina en dibujo y escritura, desarrolla una auténtica forma de expresión, a través de una ideografía privada [...] En mi caso concreto, es notoria también la circunstancia de que estuviese dos años antes de hablar, garabateando. Esto supone que dibujo y escritura no se discriminaron mutuamente. Significativo. Muy significativo, aprender a dibujar y a escribir al mismo tiempo, y no hablar [...] me ingení un montón de trucos para apartarme de... disgustos, mi imposibilidad de hablar, tenía también bastante –ahora lo veo claro-, de mutismo, de rechazo al habla. Quería disfrutar en paz de mi muy elaborada capacidad expresiva. Así concluyes que “El arte del garabato, especialidad infantil como es sabido, debiera convencernos de que escribir no es acción subsidiaria del habla. Como mucho sólo podríamos atrevernos a afirmar que la escritura –el dibujo, en general-, representa directamente al pensamiento”

Entonces tanto los garabatos como la escritura representan para ti una forma de expresión. **¿De qué manera te ha ayudado poder expresarte a través de estas dos vías?**

7. Fue a través de los garabatos que encontraste una vía de desahogo, sin esa intención comunicativa de la que hablábamos antes: “La escritura centraba mi precario estado de lucidez en la comunicación. Pero pronto descubrí que comunicarse no era, ni mucho menos,

'desahogarse'; el abecedario, no la 'desahogaba' a una [...] Ése fue, al parecer, el motivo de que me inventase un sistema ideográfico - ¿o epigramático...?-. Los ideogramas se inventaron en China hace miles de años. Lo que yo hice fue una simple adaptación de su técnica a mi estado de mudez [...] Para mí lo esencial fue que implicaban la ausencia de interlocutor. Sí señor, yo me expresaba, me 'desahogaba' como me apetecía, y no tenía delante a nadie."

El sistema ideográfico fue para ti una herramienta de desahogo, ¿Te ha servido para conocerte a ti misma de alguna manera?

¿Por qué este bendito proceso mío en lugar de parecerme aprendizaje positivo. Se me presenta como autoflagelación y purga? ¡Los excesos, ay, que nunca he cometido!

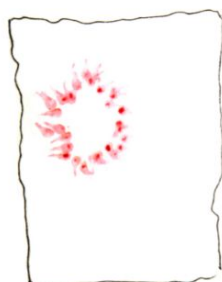


8. También explicas el significado de algunas de tus creaciones: "Uno de los primeros ideogramas que realicé –hice cientos y cientos-, fue un dibujo, malísimo - que evidencia el estado de mi temblor-. Como pie escribí una desafiante y vengativa rúbrica: Aquí están todos los libros. Nadie ha dado jamás muestras de haber entendido el complejo sentimiento, mezcla de lastimosa prepotencia e indignación, con el que yo imaginaba perdonar la vida a tanto pardillo" Y algunos de los textos que acompañan los dibujos explican: "Adviértase que todas las personas sin excepción me parecen marionetas. Asimismo, en el dibujo de la portada de este libro, As de corazones: mi autoretrato incluye los hilos y la cruceta de la marioneta que soy. [...] Así estoy yo siempre preguntándome con gran angustia de mi corazón, que será esa cosa que llaman felicidad..."

¿Se podría decir que es también una manera de exteriorizar tus emociones?

¿Piensas que es también una herramienta de gestión emocional?

¿Qué sientes cuando dibujas/escribes? ¿Qué te aporta crear?



No te castigues, Anna  
No es así cómo  
tus males espantarás.

Mi tristeza es tan intensa,  
fatal, insondable.  
ya sólo puedo en melancolía  
metamorfosearla,  
yacer así en el fondo del mar



En la imagen superior, te apelas a ti misma: **¿Piensas que es también una forma de reflexión y de dialogar contigo misma?**

En una de tus creaciones puede leerse: *"Infeliz no soy yo si escribo"*.

**¿Dirías entonces que crear te hace feliz?**

7. En *Nobleza Obliga* expones que *"Mi miedo a la banalidad es tan atroz que acaba encontrando una sutil salida: la creación. Crear me ha servido siempre...en la desesperación, imaginar, crear no es siempre infinitamente útil."*

**¿Podrías explicar de qué manera la creación se ha convertido en "tu salida"?**

**¿Y a qué te refieres cuando afirmas que "crear no es siempre infinitamente útil"?**

7. Te refieres a *As de corazones* *"la carta de la ilusión. La tuve yo, la tengo, la tengo desde el año 1992, año de mi muerte y resurrección. Lo confieso: yo misma no soy completamente consciente del poder que soy capaz de desplegar... que efectivamente despliega una escritora, físicamente arruinada, intelectualmente ávida..."*

**¿A qué poder te refieres? ¿Piensas que el arte, y en tu caso la escritura, es una herramienta de empoderamiento? ¿Te sientes empoderada a través de tus creaciones?**

8. Si piensas que perteneces a un colectivo en riesgo de exclusión social, **¿crees que tu relación con el arte te ha ayudado en cuanto a la inclusión?**

**¿Piensas que el arte es especialmente importante para las personas con dificultades de expresión o para otras personas pertenecientes a colectivos en riesgo de exclusión social?**

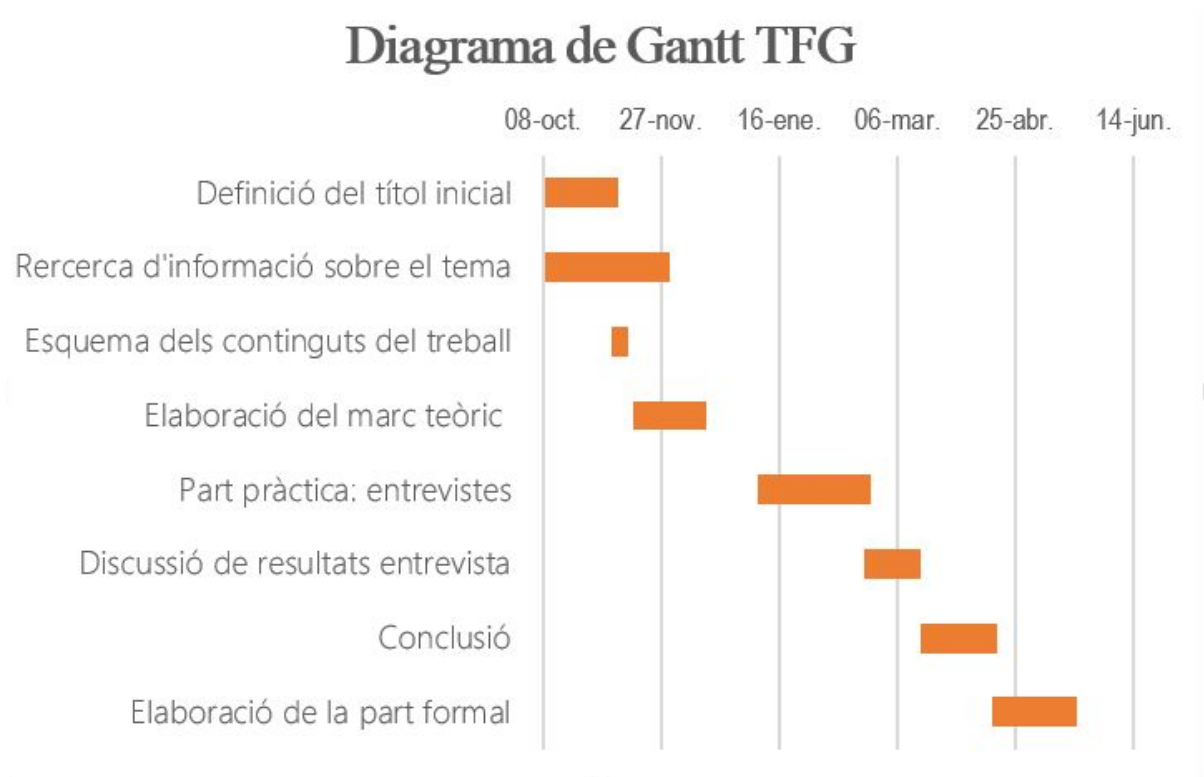
9. En definitiva, **¿Hasta qué punto el arte es importante para ti?**



Recuerda, Anna,  
el fisioterapeuta explicó:  
**emoción:** respuesta neuro-vegetativa involuntaria al exterior -estímulo.

*Infeliz no soy yo  
si escribo.*

## 10.2. Diagrama de Gantt



## 10.3. Creació artística personal

[Creació artística personal](#)

## 10.4. Àudios de les entrevistes

- Arnau: [Entrevista Arnau](#)
- Jacarandá:
  - [Entrevista Jacarandá Primera part](#)
  - [Entrevista Jacarandá Segona part](#)
  - [Entrevista Jacarandá Tercera part](#)
- Pamela:
  - [Entrevista Pamela 1](#)
  - [Entrevista Pamela 2](#)
  - [Entrevista Pamela 3](#)
  - [Entrevista Pamela 4](#)
  - [Entrevista Pamela 5](#)
  - [Entrevista Pamela 6](#)
  - [Entrevista Pamela 7](#)

[Entrevista Pamela 8](#)