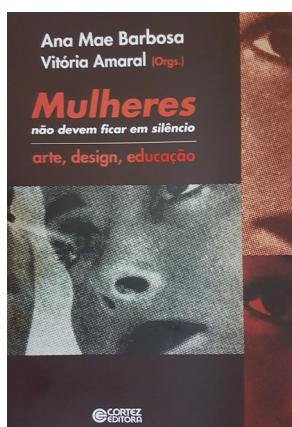


RESEÑAS DE LA REVISTA EARI - EDUCACIÓN ARTÍSTICA REVISTA DE INVESTIGACIÓN nº10. 2019



Mulheres não devem ficar em silêncio. Arte, design, educação

Ana Mae Barbosa, Vitoria Amaral (orgs.)

Año: 2019 Lugar: São Paulo (Brasil)

Editorial: Cortez Editora

Páginas: 440

ISBN: 9788524927225

El MeToo de la educación artística en Brasil: reconocimiento y poder de las mujeres

Este trabajo habla de mujeres y educación artística. Nuestra área de conocimiento en Brasil tiende a denominarse arte/educação. El trabajo que se presenta es una apuesta por visibilizar los logros conseguidos por las mujeres en el terreno de la arte/educación, para seguir la tendencia iniciada por quienes tienen la palabra en este país, que son tanto mujeres como hombres de Brasil, siempre preocupados por la educación en artes. Estamos ante un compilatorio atractivo y necesario, ya que conviene valorar todo aquello que se ha venido haciendo, para entender el lugar en el que estamos, y ante todo para descubrir hacia dónde queremos avanzar. Ana Mae Barbosa es uno de los referentes mundiales de la educación artística. La autora ya nos había regalado un magnífico trabajo anterior en el que recopilaba a los personajes más importantes de la arte/educación brasileña, centrándose en aquellos que iniciaron el camino durante las primeras décadas del siglo XX (Barbosa, 2015). Tuvimos la oportunidad de conocer aquel relevante trabajo el mismo año de su edición, y no dudamos en difundirlo (Huerta, 2015). La importancia del papel que ha jugado Ana Mae Barbosa en el panorama internacional es notoria, algo que siempre ha estado unido a su capacidad para aglutinar esfuerzos entre diferentes colectivos, al tiempo

que impulsaba la práctica de lo que ella mismo denominó *Abordagem Triangular* (Barbosa y Pereira da Cunha, 2010). Este concepto reivindica una educación artística en la que tanto profesorado como alumnado deben implicarse en la observación, la acción y la reflexión crítica, que son los tres aspectos que componen este *abordaje*. Barbosa sigue muy interesada en rendir homenaje a quienes han luchado en su país y en tantos otros lugares por mejorar la situación educativa de las artes (música, danza, teatro, artes visuales), y en esta ocasión lo hace centrándose en las décadas que van desde 1950 hasta 1970. Ha coordinado el trabajo junto a Vitória Amaral. El volumen está escrito por hombres y mujeres, pero se analiza solamente a las representantes femeninas. Los veinte capítulos del libro incluyen también algunos ensayos visuales, así como numerosas entrevistas, un formato muy querido por Ana Mae Barbosa, ya que según ella posibilita el conocimiento más cercano de la persona a quien se entrevista. En la introducción leemos que “este es un libro solo sobre mujeres escrito por mujeres y hombres”. Todos y todas estamos implicados en la visibilidad del trabajo hecho por las mujeres.

Una portada que relata hechos históricos recientes

La imagen de la portada del libro nos lleva al año 1992. En aquel momento Ana Mae Barbosa dirigía el Museo de Arte Contemporáneo de la USP en São Paulo. Interesada como estaba por potenciar la participación femenina en la realidad del museo MAC, Barbosa implicó a la artista Barbara Kruger para que se implicase en la inauguración de las nuevas instalaciones del MAC. La artista norteamericana, ya muy conocida por aquel entonces como figura internacional de primer nivel en el panorama artístico mundial, propuso a Barbosa un cartel publicitario, que se vería por toda la ciudad de São Paulo, en el que se ve una cara de mujer en fotografía en blanco y negro, y sobrepuesto con marcos rojos un texto en tipografía en blanco que dice precisamente “Mulheres não devem ficar em silêncio”. Aquel trabajo de Barbara Kruger resultó muy provocador, hasta el extremo de sufrir desperfectos por vandalismo, especialmente eliminando la palabra “não”, de modo que la frase quedaba con el significado contrario: “Las mujeres deben estar en silencio”. Esta precariedad e invisibilización del papel de las mujeres y del movimiento feminista en Brasil sigue desgraciadamente muy viva, hasta el extremo de haberse vivido hace poco tiempo situaciones tan lamentables como la presión para que Judith Butler pudiese impartir una conferencia, el asesinato de Marielle Franco, o el acoso y derribo a la que fue presidenta del país Dilma Rousseff. Podemos imaginar que esta violencia hacia las mujeres recorre todas las geografías y todos los entornos económicos, sociales y políticos del país. Ante esta lamentable situación, libros como el que coordinan Barbosa y Amaral resultan muy necesarios, más aun tratándose de un área de conocimiento que había adquirido un papel importante en los últimos años en Brasil, y que ahora ve mermadas sus conquistas, a causa de las medidas de un gobierno retrógrado y tremendamente conservador. Como dice Barbosa: “O limbo informativo ameaça os estudos sobre a mulher” (p. 13). La propia Barbosa admite que del libro, la parte que más le entusiasma es la de las

entrevistas, ya que constituyen “una plataforma mais acurada da memoria que as autobiografias” (p. 17).

El libro está organizado en tres secciones o partes: I) *Mujeres en el aprendizaje del diseño*; II) *Lo que pensamos sobre las mujeres que han influido en la historia de la enseñanza del arte en Brasil*; III) *Lo que ellas dicen: entrevistas y declaraciones*. Cabe decir que la tercera parte, la dedicada a las entrevistas, ocupa más de la mitad de las páginas del libro (de la página 179 a la 433), y que de los 20 capítulos, la mitad pertenecen precisamente a este tercer apartado, el dedicado a las entrevistas. Entre las firmas que escriben cada artículo, siete nombres de hombres (Fernando de Azevedo, Vicente Marques Carvalho, José Minerini Nieto, Sidiney Peterson, Sebastião Gomes Pedrosa, Everson Melquiades, Carlos Ernesto Triguís), y cinco nombres de mujeres (Ana Mae Barbosa, Miriam Terezinha Lona, Claudia Alquezar Facca, Rejane Galvão, Vitória Amaral). Por lo que el volumen en conjunto nos brinda la oportunidad de poder conocer mejor lo ocurrido en la arte/educação en Brasil durante las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, época que coincide con la efervescencia de São Paulo como nueva capital mundial del arte, y un momento álgido para las mujeres en los territorios y engranajes de la educación.

El diseño supuso para las mujeres una posibilidad de acceso a los estudios de arte

El mundo del diseño permitió a las mujeres incorporarse a la creación, teniendo en cuenta que no fue fácil su acceso a estudios como los de Arquitectura o Bellas Artes. Incluso en una escuela de referencia como Bauhaus, el papel de las mujeres fue minoritario y en parte restringido a las facetas más vinculadas a lo decorativo o la producción de objetos. La escuela de Glasgow fue la pionera en la recepción de alumnado femenino, especialmente en la sección de diseño, y es el lugar donde pudieron desarrollar sus carreras Margaret y Frances Macdonald, que junto a otras destacadas diseñadoras fueron apodadas con el nombre e “Glasgow Girls”. Si bien en principio las mujeres estuvieron excluidas de las actividades consideradas masculinas, poco a poco fueron imponiéndose en la *Glasgow School of Art*, del mismo modo que acabaron ocupando puestos importantes en la Bauhaus. Eso sí, las alumnas eran en su mayoría de clase media, y trabajaron en empresas de textiles y ropa. Para revisar la historia del arte sin dejar de lado el papel de las mujeres, Barbosa propone “reescribir la Historia del Arte considerando las contribuciones transformadoras llevadas a cabo por las mujeres. De este modo tendremos otra Historia. De hecho, las corrientes feministas y posmodernas han superado los prejuicios y han recuperado a las heroínas de aquel primer período, dando importancia a la calidad de sus producciones.

Ensayos visuales para reivindicar el papel de las mujeres en los movimientos artísticos

Dos ensayos visuales nos ayudan a recapacitar sobre las injusticias que la historia ha deparado a las mujeres en diferentes escenarios del arte más reconocido. La artista Anna Artaker reflexiona sobre ello al introducir varias fotografías correspondientes a sendos grupos de artistas que aparecen en imágenes históricas de la *Bauhaus* alemana, el grupo de los *Irascibles* (expresionistas abstractos), y finalmente el de los *Situacionistas*. Siempre aparece una sola mujer, pero en el listado de nombres es “Desconocida”. Artaker propone en cada caso un listado de nombres de mujeres que tuvieron importancia en cada uno de estos movimientos de la modernidad, y nos cautiva con una supuesta relación de nombres artistas en femenino. Además, se indaga hasta el punto de hacer visible a las “desconocidas” de cada fotografía. De nuevo la invisibilidad como norma establecida para ocultar muchas realidades molestas (Huerta, 2019). Esta temática se repite en el segundo ensayo visual.

Ana Mae Barbosa siempre insistió en el papel fundamental de John Dewey como defensor de una educación plural y democrática (Huerta, 2016). Las ideas de Dewey tuvieron una gran influencia en las novedades políticas y educativas que durcieron durante las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial (el período que analiza el libro). Fue un pionero de la psicología funcional, y aval principal de los movimientos pedagógicos progresistas (todavía hoy debemos mucho a Dewey en este sentido). La teoría de la experiencia de Dewey se basa en los principios de la continuidad y la interacción, de modo que su propuesta metodológica se fundamenta en la observación y la experimentación. Lo cierto es que la propuesta de Bauhaus, que se nutre en parte de las teorías de Dewey, supuso una apuesta por un discurso más ambientado en la igualdad de género. Pero también es cierto que en Bauhaus pesaba mucho la filosofía de Rousseau, reforzada por la visión modernista de Nietzsche, según la cual el hombre aportaba la inteligencia, mientras que la mujer era una criatura de naturaleza definida por el sentimiento. Lo que llama la atención es que cuando Bauhaus abrió sus puertas en 1919 había más alumnas mujeres, pero progresivamente fueron siendo sustituidas por hombres. Así las cosas, las mujeres de Bauhaus no alcanzaron la misma fama que sus compañeros, y si lo hicieron, finalmente la historia se encargó de eclipsarlas. Frente a esta situación, cabe destacar a figuras como Marta Erps-Breuer, esposa de Marcel Breuer, que tras la persecución nazi fue a Brasil, país donde estuvo investigando en el Instituto de Biociencias de la USP, con importantes aportaciones.

Descalificar a las mujeres a causa del machismo imperante

Argumenta Barbosa que “quanto mais ditatorial o governo de um país, mais desqualificação feminina ele promove, muitas vezes disfarçada em mitificação da maternidade, para manter as mulheres em casa” (p. 72). Frente a esta situación opresora, obras como *Dinner Party* (1998), de la artista Judy Chicago, expuesta

permanentemente en el Museo de Brooklyn (NY), nos siguen apremiando. Durante las décadas de la modernidad artística del siglo XX, solamente dos artistas mujeres destacan en Brasil: Tarsila do Amaral y Anita Malfatti. Esta última acabó muy desmotivada a causa de las duras críticas escritas en contra de su arte. De modo especialmente agresivo se comportó el poderoso escritor Monteiro Lobato al atacarla duramente con sus artículos demoledores. Algo similar ocurrió con Maria Martins, que también fue finalmente apagada por la historia. A pesar de las importantes aportaciones femeninas, la ocultación ha sido la norma. En el capítulo 5 encontramos muchos ejemplos al respecto. La violencia contra las mujeres respira por todos los poros y en todos los escenarios posibles. Pero también dentro de los colectivos de mujeres existen diferencias (de clase, social, racial, cultural, económica, política, religiosa), por lo que Barbosa determina que “o grande desafio intercultural do Brasil são os preconceitos de raça e de gênero, mas o preconceito de classe social é o mais avassalador” (p. 83). Existen numerosas iniciativas que están empezando a dar sus frutos, como el proyecto *Benevides*. Lo curioso es que de nuevo será el diseño el arma con la que se superan las contradicciones de género.

En la segunda parte del libro podemos encontrar interesantes homenajes y relatos biográficos dedicados a personajes de la arte/educación brasileña tan queridos como Noemia Varela (Dona Noemia), gran luchadora y librepensadora; Salette Navarro, mentora pedagógica de la Escolinha de Arte Cândido Portinari; Yvonne Jean, agitadora cultural, periodista que apostó de manera enérgica por las Escolinhas de Arte do Brasil y por los derechos de las mujeres, desde su condición de judía exiliada, que tuvo que sufrir también depuración por parte de la dictadura militar en 1964; o también Mariazinha Fusari, cuya muerte prematura impidió desarrollar una carrera que apuntaba hacia lo más alto. Mujeres valientes a quien se rinde merecido homenaje en el libro.

Las entrevistas son la sal de este sabroso manjar

El libro es muy recomendable. Es ágil y ameno, ya que vamos revisando cada una de las personalidades analizadas. Además, los distintos autores elaboran un discurso propio y particular para cada acercamiento. Conoceremos mejor a Eleanor Hipwell, pionera de la educación artística y primera mujer que llegó a ser presidenta de InSEA (en 1969). Fue la propia Ana Mae Barbosa quien la entrevistó en 1982, haciendo un repaso a múltiples cuestiones históricas. Rejane Galvão Coutinho se encarga de relatar la trama biográfica de Antonia Aparecida Pallú, siempre atenta a todos los espacios de formación artística, que fue promotora del Ginásio Vocacional do Estado de São Paulo, una institución que se amoldaba a las necesidades de cada realidad. Una mujer muy preocupada por la educación especial, cuyo trabajo tuvo repercusión en Argentina, y que auspició el nacimiento de la Escolinha de Arte do Recife. Muchas de las mujeres que aparecen en el libro estuvieron en contacto con Paulo Freire y muchos otros pedagogos importantes, especialmente con Augusto Rodrigues. También la mayoría de ellas padecieron persecución y presiones por parte

del gobierno militar. Fernando de Azevedo, recogiendo información recopilada por Sebastião Pedrosa en 1992, se encarga de describir la trayectoria de Lúcia Alencastro Valentim. En este exhaustivo capítulo encontramos una interesante reflexión sobre aquellas personas o entidades que pudieron continuar con sus actividades durante la época de la dictadura.

Everson Melquíades, que ya dedicó su trabajo de tesis doctoral al reconocimiento de la labor de las mujeres en el campo de la arte/educación (Melquiades, 2010), es quien se encarga de modelar la trayectoria de Solange Costa Lima, creadora de la Escolinha de Arte do Recife, y primera responsable de acercar la educación artística a las ONG brasileñas, lo cual suponía acercarse más a la población desfavorecida. También fue pionera en el uso de la fotografía y los audiovisuales en el aula. Gracias a sus declaraciones revisamos lo acontecido en un estado de referencia como es Pernambuco. Las otras entrevistadas son Hebe de Carvalho, Fernanda Milani, Laís Aderne (iniciadora de una tendencia ecologista), Tomie Ohtake, o Teresa Costa Rêgo, cuya fascinante vida es analizada por Vitória Amaral. En el último capítulo, Ana Mae Barbosa apuesta por la creación de un ego feminista, donde de nuevo se insiste en la necesidad de reconsiderar el espacio de la arte/educación desde una perspectiva atenta a la labor de las docentes.

Referencias

- Barbosa, A. M. (2015). *Redesenhando o Desenho. Educadores, política e história*. São Paulo: Ed. Cortez.
- Barbosa, A. M. y Pereira da Cunha, F. (orgs.) (2010). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Ed. Cortez.
- Huerta, R. (2015). A capacidade de uma batalhadora para impulsionar o ensino da arte na América Latina. *Revista Gearte*, 2(3), 339-344.
- Huerta, R. (2016). Madre coraje. La valentía vitalista de Ana Mae Barbosa. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 7, 146-154. doi: 10.7203/eari.7.8889
- Huerta, R. (2019). *Arte para primaria*. Barcelona: UOC.
- Melquiades, E. (2010). *A formação do arte/educador: um estudo sobre história de vida, experiência e identidade*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

Ricard Huerta. Universitat de València