



EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

**(E)TÉCNICAS INCLUSIVAS DE GÉNEROS Y
ESPACIOS SUSCEPTIBLES PARA LA IGUALDAD,
DIVERSIDAD E INCLUSIVIDAD**

**GENDER-INCLUSIVE TECHNIQUES AND SUSCEPTIBLE SPACES FOR EQUALITY
DIVERSITY AND INCLUSIVITY**

**Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete
Imma Mengual Pérez
Lourdes Santamaría Blasco
M.ª José Zanón Cuenca**

Departamento de Arte. Universidad Miguel Hernández de Elche
Área de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Altea

RESUMEN

En este artículo presentamos el origen y desarrollo de la acción *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s*, realizada en 2020 por los profesores de Bellas Artes de Altea (UMH de Elche), en el campus universitario con la participación de los estudiantes. Esta actividad colaborativa forma parte del Proyecto de I+D "Sensibilización en igualdad de género y diversidad sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios", financiado por la Generalitat Valenciana, Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital (Referencia: GV/2020/069). *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* es una acción artística que pretende romper con los estereotipos de género vinculados a técnicas artísticas y herramientas consideradas tradicionalmente como masculinas o femeninas. Partiendo de la acción inicial realizada en el Campus de Altea (UMH) se realizaron réplicas en otros organismos e instituciones académicas y formativas de la Comunidad Valenciana y otras comunidades. Esta acción, denominada con el acrónimo (e), se enmarca como caso de estudio dentro del *Taller de Género sobre Identidad Visual Inclusiva*, con el propósito de resaltar y/o destacar los Espacios Susceptibles para la Igualdad y Diversidad de Género e Inclusividad en el contexto específico de los estudios artísticos a través de la creación de nuevos grafismos inclusivos. Este Taller fue dirigido al profesorado de centros educativos de infantil, primaria y secundaria de la Generalitat Valenciana. Para mostrar el desarrollo de la acción (e) y del Taller se ha realizado una contextualización visual de los antecedentes y de los conceptos abordados (igualdad de género, diversidad sexual e inclusividad), del mismo modo que expondremos el proceso de ambos trabajos y sus resultados.

PALABRAS CLAVE

Género, Identidad visual inclusiva, Investigación basada en las artes, Universidad, Artivismo

ABSTRACT

In this article, we present the origin and development of the *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* action, carried out in 2020 by the teachers of Fine Arts of Altea (UMH of Elche), in the university campus with the participation of students. This collaborative activity is part of the R&D Project "Raising awareness of gender equality and sexual diversity through artistic interventions in university contexts", funded by the Generalitat Valenciana, Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital (Reference: GV/2020/069). *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* is an artistic action that aims to break with gender stereotypes linked to artistic techniques and tools traditionally considered masculine or feminine. Starting from the initial action, carried out in the Altea Campus (UMH), replications were made in other organizations and academic and training institutions of the Valencian Community and other communities. This action, called with the acronym (e), is framed as a case study within the *Gender Workshop on Inclusive Visual Identity* to highlight the Susceptible Spaces for Gender Equality and Diversity and Inclusivity in the specific context of artistic studies through the creation of new inclusive graphics. This Workshop was aimed at teachers in a nursery, primary and secondary schools of the Generalitat Valenciana. To show the development of the action (e) and the Workshop, it has been carried out a visual contextualization of the antecedents and the concepts addressed: gender equality, sexual diversity and inclusiveness. In the same way, we will expose the process of both works and their results.

KEYWORDS

Gender, Inclusive visual identity, Arts-based research, University, Artivism

INTRODUCCIÓN:

La deconstrucción sociocultural de los géneros en el sistema universitario en aras de una igualdad real a través de las investigaciones y prácticas artísticas – pedagógicas.

A la hora de realizar la acción *Tècniq(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* tuvimos en cuenta tres antecedentes-referentes fundamentales a la hora de deconstruir los estereotipos de género vinculados a las tareas-técnicas artísticas masculinas o femeninas. Se trataba de abolir esas diferenciaciones que están vigentes aún en la actualidad y marcan y construyen los estereotipos de lo masculino y femenino en el ámbito social, legal, cultural, laboral, artístico y académico.

La acción forma parte del Proyecto de I+D+i “Sensibilización en igualdad de género y diversidad sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios” (GV/20/069), patrocinado por la Generalitat Valenciana. El Proyecto de Investigación artístico-educativo está organizado por el Grup de recerca en pedagogies culturals (CREARI), el grupo FIDEX de la UMH y el Laboratorio de Creaciones Intermedia (LCI). Con la colaboración de la Universidad de Valencia (UV), la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) y la Universidad Miguel Hernández de Elche (UMH). Se trataba de la realización de una serie de acciones artísticas y educativas para sensibilizar sobre género, sexualidad e inclusividad tanto entre los estudiantes de las diferentes universidades, PDI, PAS y estudiantes de secundaria, como entre el público en general.

Los tres antecedentes-referentes son, por un lado, el I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión de la UMH (2020-2024) que es la base conceptual sobre la que desarrollamos nuestro proyecto y nuestra acción, ateniéndonos a los presupuestos que promulgan. Por otro lado, la deconstrucción de los roles de masculinidad y feminidad es vista a través de la incorporación de la mujer al mercado laboral, a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, y la demostración de sus capacidades y dominio de las herramientas de maquinaria pesada en ámbitos tan específicos y privativos de los hombres como eran la fabricación industrial de armamentos y construcción. Y, en tercer lugar, destacamos el rol tan significativo de las artistas pioneras que se dedicaron a unas técnicas y disciplinas tradicionalmente asociada con la masculinidad: la escultura.

METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

A lo largo de nuestro estudio y de forma transversal e intertextualizada, nuestra Metodología se fundamenta en los estudios feministas que deconstruyen la noción de género que:

surge desde el momento en que dejamos de considerar lo masculino y lo femenino como un hecho biológico y natural; sino como una construcción cultural. Es decir, cuando hablamos de un sistema de género, nos referimos a una realidad social que se organiza de manera simbólica y empírica. Así, todas las sociedades en distintas épocas y lugares han construido este sistema partiendo de las diferencias biológicas entre sexos; y convirtiéndolo en una desigualdad social (Febrer, 2014, p. 212).

Judith Butler, precursora a la hora de aportar desde los años 90 una visión performativa sobre el género y la importancia de cambiar el discurso dominante se cuestiona si esta estructura universal dicotómica es la que otorga la identidad a los hombres y, simultáneamente, una carencia o negación hacia las mujeres, y sí sería entonces posible refutar esta lógica y crear nuevas alternativas (Butler, 2001). Para Pierre Bourdieu, estos dualismos de género marcan el lenguaje, las relaciones sociales, laborales y culturales: “los sexos no son meros roles [sociales] que pueden interpretarse a capricho. [...] El orden de los sexos es lo que sustenta la eficacia performativa del lenguaje” (Bourdieu, 2003, p. 38).

Por tanto, y en relación con las técnicas y procesos escultóricos, se consideraba tradicionalmente que las mujeres artistas no tenían la fuerza ni la capacidad para manejar herramientas pesadas o peligrosas, consolidando así los prejuicios de género, y restringiendo su trabajo artístico a la pintura, dibujo o grabado, conforme a las controversias estructurales bipolares (fuerte/débil; grande/pequeño...) que distinguen fundamentalmente entre lo masculino y lo femenino; siguen a la etiqueta de los cuerpos una serie de oposiciones sexuadas (encima/debajo; dominador/dominado...) parejos entre sí que transmiten valoraciones éticas, estéticas y cognitivas (Bourdieu, 2003, p. 38).

Sintetizamos los principales objetivos generales y específicos de la acción *Tècniq(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s*:

- 1.º Sensibilizar sobre la diversidad sexual y la igualdad de género.
- 2.º Deconstruir los prejuicios de género sobre la exclusividad de determinadas disciplinas artísticas.
- 3.º Realizar un estudio gráfico sobre la creación de un logo inclusivo y crear estrategias de difusión.
- 4.º Realizar una acción performativa entre los estudiantes relacionada con su trabajo cotidiano, entrevistarlos y grabarlos en vídeo.
- 5.º Analizar la experiencia vivida tanto por los estudiantes como por PDI y PAS. Generar preguntas, discusiones y reflexiones sobre el género y la inclusividad en todos los ámbitos sociales.
- 6.º Realizar réplicas de la acción en otros ámbitos docentes y/o laborales.

ANTECEDENTES: 1. I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH (2020–2024)

Destacamos los aspectos más relevantes del I Plan realizado por la UMH y su influencia en el ámbito académico docente e investigador y que ha sentado las bases de nuestra acción:

Este I Plan pretende ser un documento vivo que impulse un avance cualitativo en las políticas inclusivas de nuestra universidad [...]. En este periodo de tiempo, se han realizado avances e implantado medidas no sólo en pro de la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, como prueba el I Plan de Igualdad (2015-2020), y que tendrá su continuidad con un II Plan (2021-2025), sino en el reconocimiento de la diversidad con acciones como la aprobación del Protocolo para el cambio de nombre de personas transexuales, transgénero e intersexuales (2017); en la atención a la discapacidad, como atestigua la aprobación de la Normativa para



Figura 1. Portada del I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH (2020-2024) / Cartel “La UMH contra la violencia machista 25N. 2017”.

la Integración de Personas con Discapacidad de la UMH en 2007, y la consiguiente creación del Área de Atención al Estudiante con Discapacidad, ATED; y de manera conjunta, con la puesta en marcha del Punt d'atenció i visibilitat d'Igualtat i Diversitat UMH (Solà y Bonet, 2020, p. 13).

El I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH (2020-2024) se centra en la diversidad, refiriéndose a “la pluralidad afectivo-sexual, de género, étnico-cultural, religiosa, familiar, lingüística o funcional que compone la identidad colectiva de la comunidad UMH.” (Solà y Bonet, 2020, p. 14). La UMH ha participado en el proyecto ADIM, un proyecto europeo liderado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades con el objetivo de mejorar en la implementación de buenas prácticas de Diversidad e Inclusión en el sector público y privado (Solà y Bonet, 2020) lo que ha permitido vislumbrar necesidades hasta

ahora no claramente identificadas. La comunidad universitaria, compuesta por PAS, PDS, estudiantado, trabajadores externos y visitantes, debe ser consciente del respeto a la diversidad individual y colectiva, por lo que la postura colectiva ante la sociedad es institucional y ha de recoger las inquietudes, necesidades y sensibilidades de diferentes colectivos (Solà, Bonet, 2020).

Uno de estos colectivos es el de las personas con discapacidad o Diversidad Funcional, abordado por la UMH en el marco de la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas, ratificada por España en 2008, para la integración del estudiantado con discapacidad, avanzando hacia políticas más inclusivas y proactivas para conseguir la igualdad de oportunidades de todas las personas que componen la comunidad universitaria (Solà y Bonet, 2020).



Figura 2. El lenguaje inclusivo, una lucha del feminismo y de los movimientos por la diversidad sexual y de género.

El PLAN de Equidad, Diversidad e Inclusión de la UMH se cuestiona lo siguiente:

¿Están los espacios universitarios libres de violencias machistas o LGTBfóbicas? ¿Las personas con algún tipo de diversidad funcional se sienten seguras y respetadas en estos espacios? ¿Están preparados los lavabos o vestuarios de las instalaciones universitarias para que las personas no binarias o que están en transición de género se sientan cómodas? ¿Qué barreras físicas y mentales se encuentran aquellas personas que tienen otras corporalidades y movibilidades? ¿Las

comunicaciones de la Universidad combaten la invisibilidad y abordan la diversidad desde una mirada abierta y sin reproducir estereotipos? ¿Los contenidos docentes están adaptados y son accesibles para las personas con discapacidad? ¿Cuál es el nivel de inclusión de la perspectiva de género en los planes de estudio y en la investigación? (Solà y Bonet, 2020, p. 19).

En base a estos interrogantes se ha generado el cuestionario que han realizado tanto estudiantes, docentes, PAS y espectadores visitantes, ya que la acción *Tècnicu(e)s Inclusiv(e)s*



Figura 3. Composición de diferentes carteles propagandísticos con mujeres en la industria (De izquierda a derecha: “Cumplimos con la norma... ¿y usted?”, 1954, Савостюк О. / “El 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer”, 1932, Mitnikov-Kobelin. / “Avec une perceuse par”, 1934, Alexandre Samokhvalov. / “Woman working on an airplane motor at North American Aviation Inc. plant in Calif”, 1942, Alfred Palmer. / “We can’t win without them”, 1942, Government & Geographic Information Collection. / “Rosie the Riveter”, 1943, Norman Rockwell.)

de *Gèn(er)e*s no solo se centra en el uso de los talleres y herramientas para ambos sexos, sino que también contempla la creación de Espacios Inclusivos de Géneros y para personas con discapacidades, libres de acosos, trabas urbanísticas y con accesibilidad total a los contenidos docentes adaptados a sus necesidades.

ANTECEDENTES: 2. Mujeres en la industria durante la II Guerra Mundial

La incorporación de las mujeres a la industria en general y a la armamentista en especial, durante la Primera Guerra Mundial, y sobre todo durante la Segunda, fueron determinantes en la concienciación colectiva sobre los derechos laborales de las mujeres y demostraron su capacidad para realizar los trabajos más duros, arriesgados y peligrosos al mismo nivel que los técnicos especializados masculinos. Esta circunstancia se dio tanto en Estados Unidos como en la extinta Unión Soviética, y en general en los países aliados que participaron en ambas guerras. Pero estas dos superpotencias compitieron también en una guerra de imágenes publicitarias que ensalzaban el valor, la fuerza y las aptitudes laborales de las mujeres de sus respectivos países.

Durante la Segunda Guerra Mundial, muchos hombres estadounidenses dejaron sus trabajos debido al alistamiento generalizado para partir al frente de batalla. El Gobierno comenzó una estratégica campaña de propaganda militar para convencer a las mujeres de que se incorporaran a las fábricas, aunque su sueldo siguió estando muy por debajo de sus homólogos masculinos, ya que rara vez ganaba más del 50 por ciento de los salarios masculinos. Entre 1940 y 1945, el porcentaje femenino de la fuerza laboral de Estados Unidos era un 37 por ciento, y para 1945 casi una de cada cuatro mujeres casadas trabajaba fuera del hogar. "Rossie la remachadora" fue la protagonista de una campaña del gobierno destinada a la contratación de las trabajadoras de la industria de municiones, y se convirtió en la imagen más emblemática de las mujeres que trabajaron durante la guerra, y las fotografías eran una demostración de su dominio sobre las herramientas o maquinarias de la industria pesada: soldadoras, remachadoras, martillos pilones, etc. ninguna por dura o peligrosa que fuera les era ajena a las trabajadoras.

La irrupción de las mujeres en el mundo laboral creó conflictos con los hombres que no fueron al frente, y para evitar los trabajadores se sintiesen amenazados se reforzó el mensaje

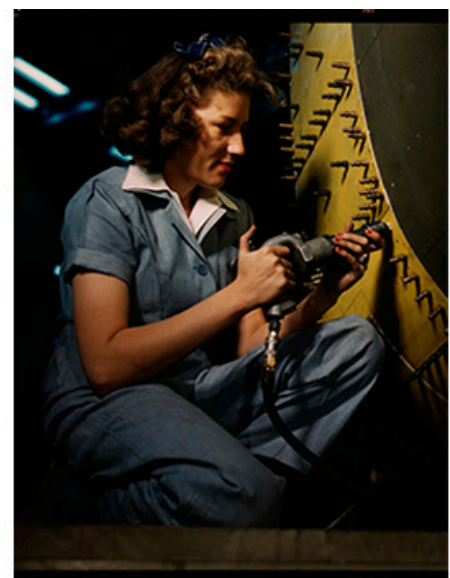


Figura 4. Composición de diferentes carteles e imágenes propagandísticas con mujeres en la industria (De izquierda a derecha: "We Can Do It!" (Rosie the Riveter), 1943, J. Howard Miller. / "Do The Job He Left Behind" (1941-1945). Autor desconocido. / "Riveter at work on Consolidated bomber, Consolidated Aircraft Corp., Fort Worth, Texas", 1942, Hollem, Howard R.)

de que debían apoyar a estas mujeres, tanto si eran mujeres de soldados como si no. Sin embargo, el papel femenino en el mercado laboral tenía una fecha límite: el fin de la guerra, al volver los combatientes de la batalla ellas regresaron a su puesto de amas de casa, por muy eficientes que hubiesen sido en sus puestos de trabajo. No obstante, nunca perdieron las habilidades y técnicas utilizadas, ni las ganas de trabajar y, en cierta forma, fueron el germen de la reivindicación feminista de los derechos de las mujeres norteamericanas en todos los ámbitos sociales y laborales.

REFERENTES. Escultoras pioneras, modernas y contemporáneas

De la misma forma que la construcción sociocultural de los roles de género indica que clase de trabajos son privativos de uno u otro sexo, el mundo del arte repetía estos estereotipos discriminatorios y caducos, considerando a las mujeres incapaces de utilizar maquinarias o herramientas peligrosas, ni mucho menos dominar los procesos escultóricos, como mucho el modelado en barro. Hasta el siglo XIX las artistas tenían su acción restringida al dibujo y la pintura, y no podían pintar todos los temas, solo retratos, paisajes y escenas costumbristas. Y aun así pintoras como Artemisia Gentileschi nos dejaron obras llenas de fuerza, furia y reivindicación del poder y talento de las mujeres artistas. En este antecedente de *Tècnicu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* hacemos hincapié en la importancia de la escultura como una disciplina que hasta mediados del siglo XIX no se consideraba que pudiera ser

utilizada por las mujeres. No es que no hubiera escultoras en otras épocas, pero siempre como casos excepcionales. Sin ánimo exhaustivo mencionamos a algunas: En el siglo XIII destaca Sabina von Steinbach, creadora de varias estatuas talladas en piedra en la catedral de Estrasburgo, construida por su padre. Ser hija de escultores, arquitectos o pintores, siempre ha sido una ayuda a la hora de ejercer la maestría artística. Como Luisa Ignacia Roldán, La Roldana, y Andrea y Claudia de Mena, especializadas en esculturas de tallas religiosas de madera como sus padres Pedro Roldán y Pedro de Mena en el siglo XVII. En el siglo XVI destacamos a la escultora renacentista Properzia de' Rossi creadora de relieves para altares o fachadas de Iglesias (Larrea, 2020).

En el siglo XIX una de las más importantes fue Camille Claudel, su dominio del modelado y de la talla de mármol era tan realista y perfecto que sus obras a veces se confundían con las de su mentor y amante Auguste Rodin. Su vida fue una lucha contra los prejuicios contra su arte, tanto por parte de la sociedad como por su propia familia que la internó en un manicomio, después de destruir ella misma parte de sus obras en una crisis nerviosa, hasta su fallecimiento. En el siglo XX resalta Vera Mukhina, una artista multifacética llamada "la reina de la escultura soviética". Destaca su monumento *Trabajador y koljosiana*, pieza gigantesca y central del pabellón soviético en la Exposición Internacional de 1937 en París. Este emblema del realismo soviético sigue en pie en el Centro de Exposiciones de toda Rusia.



Figura 5. "Synagogue" (detalle), s. XII, Sabina von Steinbach. / "El entierro de Cristo", 1700-1701, Luisa Roldán (La Roldana).

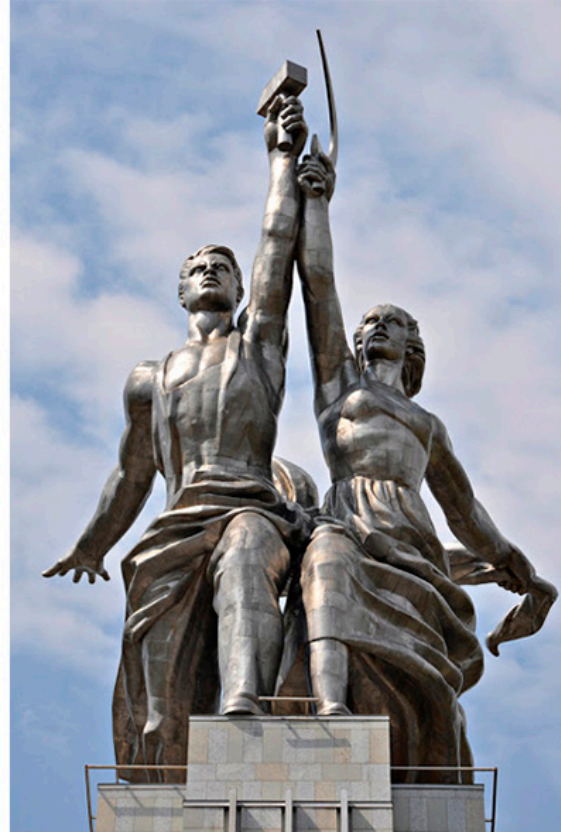


Figura 6. “Claudel y Jessie Lipscomb en su estudio Rue Notre Dame des Champs”, 1887, Autor desconocido. / “Рабо́чий и колхо́зница” (“El Obrero y la Koljosiána”), 1937, Vera Mukhina.

Pero a principios del siglo XX las artistas ya no sentían, o no les importaban, esos prejuicios sobre utilizar determinadas técnicas, herramientas o procesos, y la escultura fue ganando en diversidad de materiales, miradas, conceptos y temáticas, algunas de ellas ajenas al mundo marcadamente masculino. Las artistas de las vanguardias como Meret Oppenheim o Sophie Taeuber-Arp deconstruyeron la noción

misma de la escultura con sus objetos encontrados. Meret Oppenheim fue capaz de convertir en una Venus in furs una simple taza y un plato de loza, recubriéndola de pieles en su obra *Déjeuner en fourrure*, 1936. O convertir unos zapatos de tacón atados como un pollo en un elemento de fetichismo caníbal en *Ma Gouvernante-My Nurse-Mein Kindermädchen*, 1937.



Figura 7. “Object”, 1936, Meret Oppenheim. / “Ma Gouvernante/My Nurse/Meine kindermädchen”, 1937, Meret Oppenheim (Foto: Albin Dahlström).



Figura 8. “Arched Figure”, 1993, Louise Bourgeois.

La escultora francesa-norteamericana Louise Bourgeois (1911-2010) atravesó todos los ismos de las vanguardias y los adoptó a su estilo personal, utilizando nuevas maneras de reinterpretar el hierro y el bronce, utilizando también el tejido reciclado o los objetos encontrados, cargados de simbolismos sobre la soledad, la muerte y el abandono, como vemos en sus complejas instalaciones como sus instalaciones de varias Celdas, donde destaca su obra *Arco de Histeria*, 1992, donde una figura sexualmente ambigua que se retuerce de deseo. Estas esculturas demostraron que podían dominar las técnicas más complejas o duras del mismo modo que los artistas masculinos, y ellas son la inspiración de nuestra acción *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèn(er)e(s)*.

(E) TÉCNICU(E)S INCLUSIV(E) S DE GÈNER(E)S. Plan de actuación. Proceso, desarrollo y difusión

Título: *(e)Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèn(er)e(s)*

Autoría: M^o José Zanón, Juan Francisco Martínez Gómez de Albacete, Lourdes Santamaría, Imma Mengual. Implicados: alumnado de 1.º, 2.º, 3.º y 4.º curso del Grado de Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche (Alicante). PDI y PAS. Fecha: diciembre de 2020.

Descripción: *(e)Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèn(er)e(s)* es una acción artística y pedagógica que pretende romper con los estereotipos de género vinculados a tareas-técnicas artísticas masculinas o femeninas, resaltando los traba-

jos habituales que los alumnos/as realizan en dichos espacios en base a evidenciar la propia Normativa de Igualdad de Género y su aplicación efectiva en las prácticas formativas habituales y asimilación de conocimientos a partir del modelo de enseñanza y aprendizaje. Esta intervención quiere resaltar tanto la Técnicas Inclusivas de Géneros como los Espacios Susceptibles para la Igualdad y Diversidad de Género e Inclusividad de las naves, talleres y otros lugares de la Facultad de Altea, mediante unas grabaciones de vídeo. Estas acciones pretenden visibilizar los objetivos generales marcados por este Proyecto de I+D+i: "Sensibilización en igualdad de género y diversidad sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios", financiado por la Generalitat Valenciana, Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital (Referencia: GV/2020/069). La acción (e) *Tècnica(s) Inclusiv(e)s de Gèn(er)e(s)* se desarrolla en cuatro fases: Preproducción / Producción / Postproducción / Difusión.



Figura 9. Colocación de señales (e) en talleres de la Facultad de Bellas Arte de Altea.

PREPRODUCCIÓN: DISEÑO IMAGEN CORPORATIVA Y CÓDIGO QR: La imagen corporativa fue realizada por los profesores del proyecto y pretende sintetizar de forma gráfica los objetivos que mueven a este proyecto: sensibilizar sobre inclusividad, diversidad sexual e igualdad de género. Por lo tanto, el diseño de imagen corporativa enfatiza la letra (e) del lenguaje inclusivo, escogiendo un color neutral alejado de los estereotipos de los colores tradicionalmente asociados a los géneros (rosa para las mujeres, azul para los hombres, de hecho, el violeta es una mezcla de ambos colores).

El diseño del logo se ha aplicado al material de información y publicitario de la acción (e): camisetas, placas metálicas, mascarillas, folletos, pancartas, adhesivos, chapas, etc. El código QR facilita la información de la intervención realizada y está introducido en los diversos medios de promoción de la intervención. El logo creado se colocó en forma de señales instaladas en varios talleres de la facultad de BBAA Altea.

DIRECCIÓN Y REALIZACIÓN: La grabación fue dirigida por los profesores de la facultad de Altea implicados en el proyecto (Zanón, Martínez Gómez de Albacete, Santamaría y Mengual) y fue realizada y editada por la becaria de audiovisuales Marina Diaz-Caneja, alumna del máster MUPIA (UMH).

PRODUCCIÓN: Grabación audiovisual y fotografías de las acciones y entrevistas a los estudiantes, PDI y PAS en los Espacios Susceptibles para la Igualdad y Diversidad de Género e Inclusividad donde se aplica la Normativa de Igualdad de Género, que es en general en todos los talleres, aulas y otros espacios del Campus de la Facultad de BB AA de Altea.

1.º_LUGARES: La grabación se realizó en varios talleres, especialmente en la Nave de Escultura: Soldadura en metal, talla en piedra y madera, patronaje, grabado, modelado, etc. Estos espacios fueron identificados mediante placas metálicas y códigos QR con el diseño de imagen corporativa de la intervención.



Figura 10. Acción y diseños de identidad Tècnicu(e)s Inklusiv(e)s de Gèn(er)e)s.

2.º ACTORES: Los estudiantes, que intervienen con diversas técnicas, herramientas y procesos en las grabaciones y llevan el mismo

vestuario EPI (equipo de protección individual), representan la diversidad de géneros, roles sociales y edades del alumnado para demostrar que tod(e)s tienen las mismas habilidades y aptitudes, y que ninguna técnica o herramienta es exclusiva de un género. Los estudiantes, que también visten camisetas con el logo de la acción (e), han sido entrevistados y han rellenado dos cuestionarios, uno en el momento de la acción y otro online. El registro audiovisual y fotográfico de los alumnos en los talleres es la documentación fundamental de esta acción artística-pedagógica.

3.º DIFUSIÓN: El resultado audiovisual de esta acción mostrando los resultados de nuestra acción, explicando tanto el concepto como todo el proceso de trabajo, la respuesta y experiencias del alumnado y los espectadores ante la intervención y los cuestionarios, conclusiones, etc. se ha exhibido en los monitores de vídeo de las pantallas de conserjería o de

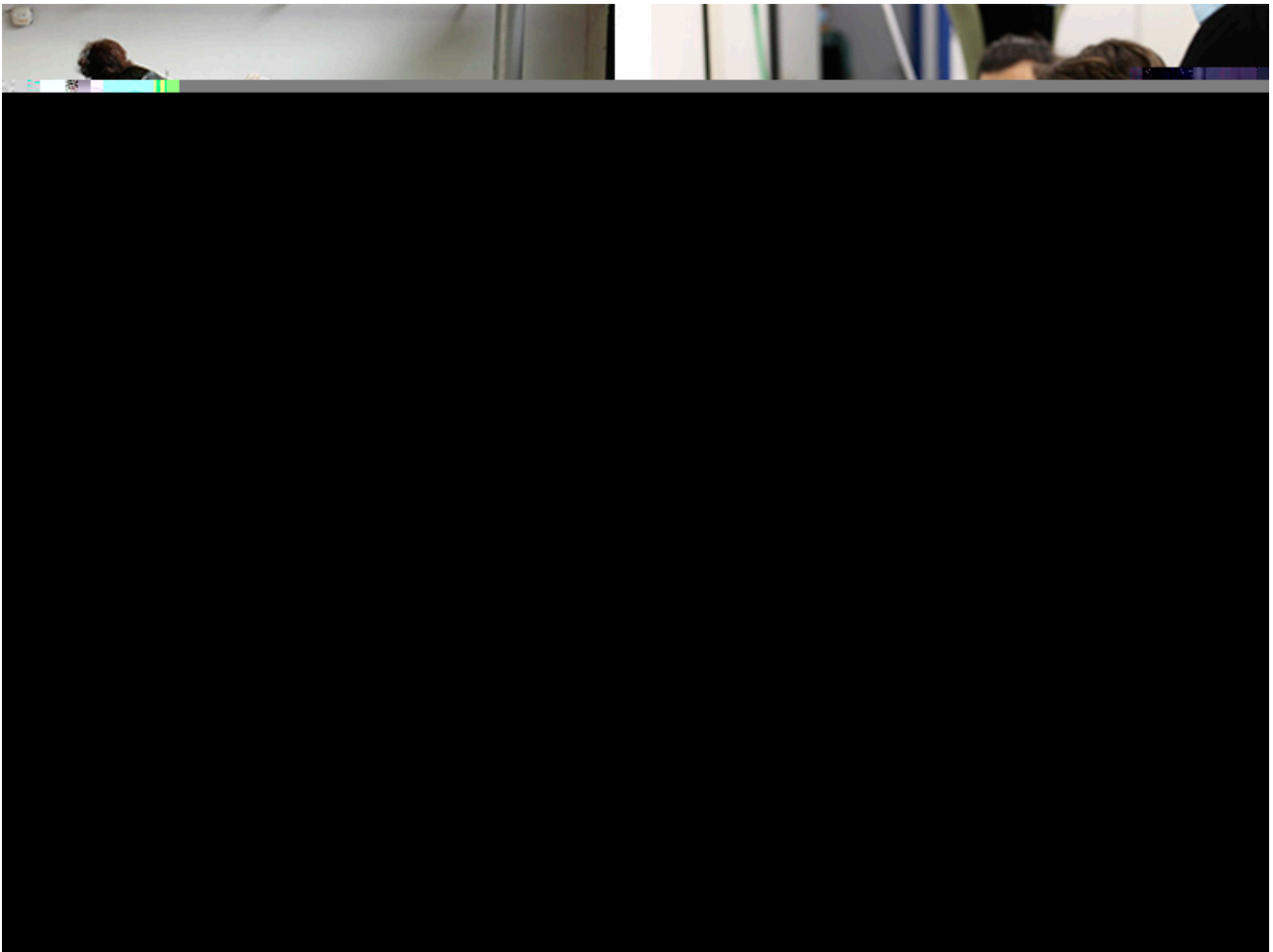


Figura 11. Diferentes secuencias de la acción Tècnicu(e)s Inklusiv(e)s de Gèn(er)e)s.



Figura 12. Grabación por parte de Noticias UMH y difusión en redes de la acción *Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèn(er)e)s*.

anuncios e información de las diferentes universidades que colaboran. Las fotografías y todo el material asociado, camisetas etc., se han expuesto, ya sea de forma de intervención individual o con todas las intervenciones de los otros participantes de este Proyecto. El equipo de Noticias UMH grabó la acción de *(e) Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèn(er)e)s* y la difundió en su canal de Televisión por todas las Facultades de la UMH, en su prensa online y en sus redes sociales.

Esta acción también se ha difundido en los campus de la Universidad Miguel Hernández en Elche mediante su exhibición en video, y en las universidades UV y la UPV, y, de forma reciproca, las acciones realizadas por los otros grupos participantes de las universidades colaboradoras de este Proyecto de I+D+i, se han replicado también en el Campus de Altea. Para difundir al máximo las intervenciones se ha creado un código QR con información ampliada también en las redes sociales: Seguimiento en redes: #69ACCIONES #educaciónartística #igualdad #diversidad #arte @CrearigrupUV

@diversitatsUV @UV_EG @UPV @Universi-
dadMH #tec_niques Instagram

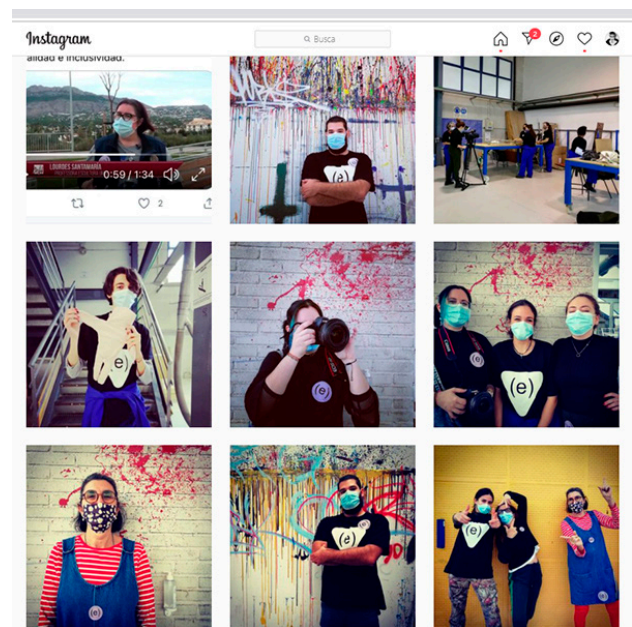


Figura 13. Difusión de la acción a través de las redes sociales. #tec_niques Insta

TALLER DE DISEÑO DE IDENTIDAD INCLUSIVA

Este taller tuvo lugar dentro de las *II Jornadas de Sensibilización en igualdad de género y diversidad sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios* y se realizó en el mes de julio de 2021 en el Colegio Mayor Rector Peset de la Universitat de València, siendo dirigido al profesorado de centros educativos de infantil, primaria y secundaria adscritos al CEFIRE. Centre de Formació, Innovació

i Recursos per al professorat de la Generalitat Valenciana. El Taller de Diseño de Identidad Inclusiva formaba parte de uno de los objetivos del Proyecto de I+D+i, entre ellos el de difundir los resultados de la acción en otros ámbitos docentes y/o laborales.

El taller consistía en presentar como un caso de estudio la acción *(e)Tècniq(u)e(s) Inclusiv(e)s de Gèn(er)e(s)* y, sobre todo, nos centramos en los siguientes objetivos:

- 1.º Sensibilizar sobre la diversidad sexual y la igualdad de género.
- 2.º Deconstruir los prejuicios de género sobre la exclusividad de determinadas disciplinas artísticas.
- 3.º Realizar un estudio gráfico sobre la creación de un logo inclusivo y crear estrategias de difusión.



Figura 14. Taller de Diseño de Identidad Visual Inclusiva. Col.legi Major Rector Peset. UV. 2021

Durante todo el proceso de presentación teórica del caso de estudio y durante la fase práctica de creación de un logo inclusivo se generaron preguntas, discusiones y reflexiones sobre el género y la inclusividad en todos los ámbitos sociales. Entre ellas se plantearon las siguientes cuestiones: ¿Crees que la señalética y la comunicación institucional es suficientemente inclusiva en términos de género, LGTBI, discapacidad, diversidad cultural o étnica? Respecto a la señalética y a la comunicación institucional, en el marco del trabajo de campo, y recogiendo los estudios del *I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH*, se muestra como

un 45% de hombres y un 38% de mujeres consideran que ésta es inclusiva, mientras que un 18% de hombres y un 23% de mujeres consideran que no lo es. (Solà y Bonet, 2020, p. 76).

Se trataba de demostrar la función social del arte y que reflejara una forma de activismo sociocultural. “El activismo genera en las personas lenguajes para expresarse, convirtiéndose en emisores, y no solo receptores de mensajes. El carácter fabricado, construido, artesano de las intervenciones artistas enseña cómo proceder a intervenir, alejándonos de las formas ideales del arte y del borrado de su incidencia en la vida cotidiana” (Aladro-Vico, 2018, p. 11).

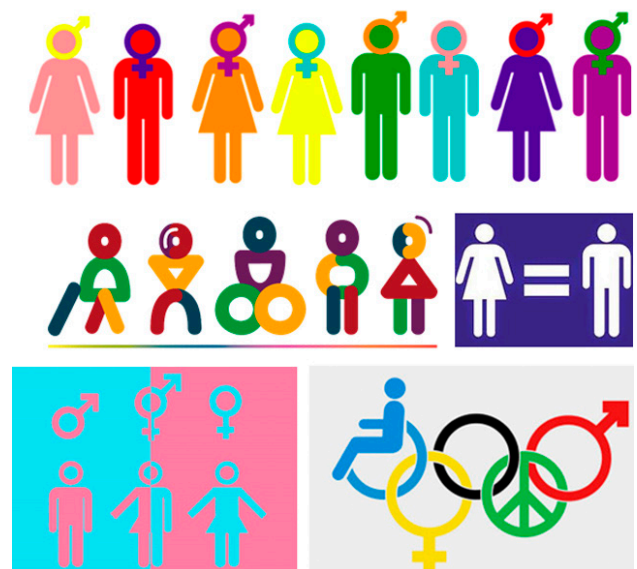


Figura 15. Diferentes ejemplos de pictogramas dedicados a la diversidad e inclusión.

El taller incidió en los aspectos semánticos, semióticos, sociales y culturales de los logos y su fuerza como lenguaje gráfico fácilmente entendible por encima de las diferencias del lenguaje hablado. A la hora de crear un diseño de imagen corporativa, de una empresa, una acción artística, un *graffiti*, una universidad, un movimiento activista, una ONG, etc. se plantearon toda una serie de interrogantes sobre cómo crear dicho diseño: bien desde cero, con una imagen única, o bien recrear-rehacer-rediseñar una imagen ya reconocible y consolidada coherente con el sector de actividad para la que ha sido creada, o va a ser

creada, con que propósito, con capacidad de comunicación y que se diferencie de los demás logos existentes del mercado. Por lo tanto, como profesionales del lenguaje gráfico, hay que conocer y diferenciar los siguientes términos: ¿Qué es un símbolo, un icono? ¿Qué es un logo, un anagrama, un pictograma? Los pictogramas tienen una serie de elementos y características:

Referencialidad: hacia aquello que representa, a lo que hace referencia el pictograma.

Ítems gráficos, formas gráficas que combinadas representan el objeto tomado como referente.

Comprensión: debe ser comprendido por el mayor número de personas, independientemente de la formación, idioma o discapacidad.

Legibilidad: el pictograma se debe construir siguiendo unas reglas que permitan mantener la coherencia visual

Sencillez: tiene que representar únicamente los elementos más importantes, evitando posibles estímulos distractores o información irrelevante.



Figura 16. Diferentes ejemplos de pictogramas dedicados a la igualdad, diversidad sexual y estereotipos de género.

En el taller se mostraron numerosos ejemplos de referentes bien conocidos para demostrar la

variedad de logos existentes y enfatizar el aspecto de que en la creación lo más importante es la IDEA, y que los medios o habilidades para hacer el nuevo logo son herramientas técnicas que ayudan a concretarla. Y donde intervienen factores como son la selección de color, la tipografía, la forma, etc., para resolverla de la mejor forma. Se trataba de crear, a nivel boceto, un pictograma-logo-anagrama-emoji o diseño de identidad visual inclusiva, de igualdad de género o personal. “Signos, símbolos, marcas y señales son, en su multiplicidad, la expresión omnímoda y omnipresente de nuestros tiempos; conteniendo y salvaguardando el pasado predicen asimismo el futuro” (Frutiger, 2007, p. 282).

6.º CONCLUSIONES

Tanto la acción (e) *Tècniq(u)e(s) Inclusiv(e)s de Gèner(e)s* como el *Taller de Sensibilización en Igualdad de Género y Diversidad Sexual* se realizaron ante personas, estudiantes y profesores y Personal de Administración y Servicios que ya tenían cierta sensibilización con los temas planteados. Por un lado, los estudiantes universitarios participantes en la acción eran de Bellas Artes y su mentalidad es bastante abierta y representan un amplio abanico de personas de diversidad sexual. Algunos de ellos destacaron en las encuestas realizadas la importancia de seguir visibilizando e insistiendo con estos temas debido al acoso que, desde todos los ámbitos, incluso el educativo, sienten las personas LGTBIQ+, o las desigualdades y el machismo que afectan a las mujeres social, cultural y laboralmente. Las personas con discapacidades nos señalaron también la importancia de las medidas adoptadas por las universidades para su integración real y efectiva. Los profesores del Taller igualmente entendieron los temas y se sorprendieron ante la versatilidad y efectividad de los logos, tanto los que les mostramos como los que crearon ellos mismos, llegando a pedirnos el material docente que presentamos para difundirlo en sus clases ante sus alumnos.

Sin embargo, la acción que se difundió en vídeo en varios institutos de secundaria de la Comunidad Valenciana y otras comunidades cercanas tuvo reacciones tanto positivas como adversas ante los contenidos presentados. Evaluamos el impacto y las reacciones causadas y las diferencias fueron notables: En los de Bachillerato artístico sí que fueron entendidos, pero no sucedió lo mismo en los otros: des-

de indiferencia hasta un rechazo ante los mismos por los prejuicios. E incluso dependiendo de cada comunidad los alumnos tenían una mentalidad más o menos abierta o más interés cultural. Lo cual nos demuestra la necesidad de sensibilizar sobre igualdad de género y diversidad sexual desde las esferas más básicas de la educación, primaria y secundaria, para que, en la formación de maestros y profesores desde la educación artística comprometida de corte sociocultural, desde una perspectiva de igualdad de género y feminista, se haga un activismo que logre concienciación social, sensibilización y aceptación de las diversidades de todo tipo.

Por ello, vemos crucial poner fin a cualquier forma de discriminación, eliminando las desigualdades entre los géneros, propiciando la diversidad, tanto la efectivo-sexual, la étnico-cultural, la religiosa, la familiar, la lingüística o funcional que componen nuestra sociedad, en la enseñanza primaria y secundaria, así como en todos los niveles de enseñanza. Pero, no menos importante, es adoptar y fortalecer, tanto por parte de las instituciones como del Estado, políticas firmes y promulgar leyes rigurosas que recojan las inquietudes, necesidades y sensibilidades de diferentes colectivos que configuran nuestra actual realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aicher O. (1991) *Sistema de signos en la comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Aladro-Vico, E.; Jivkova-Semova, D.; Bailey, E. (2018-4) *Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora*. COMUNICAR, 57. <https://bit.ly/2VDzEdK>
- Bourdieu, P. (2003) *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2001) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México. Paidós.
- Costa, J. (2007) *Señalética Corporativa*. Barcelona: Costa Punto Com Editor.
- Dewey, J. (2008) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Febrer, N. (2014) *Género y sexualidad en el*

Arte Contemporáneo. Técnicas de feminización audiovisual. Dossiers Feministes, 18.

- Frutiger, A. (2007) *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona: Gustavo Gili
- Larrea, D (2020) *Mujeres mirando Mujeres. Escultoras históricas*. <https://mujeresmirandomujeres.com/escultoras-historicas-diana-larrea/>
- Pavic, A. (2009) *What's under your Mask?* Behance.net. <https://bit.ly/3xGGe10>
- Red de Gestión Inclusiva del Riesgo de Desastres y Discapacidad de América Latina y el Caribe (Red GIRDD-LAC) <https://desastresydiscapacidad.net/>
- Regader, B. (2020) *15 prejuicios de género en los pictogramas de Yang Liu*. Psicología y Mente. <https://bit.ly/3yWeGoU>
- Sánchez, C. (2017, 3 de noviembre). *Ni hombres ni mujeres: así se han creado los "emojis" sin género de tu móvil*. elDiario.es. <https://bit.ly/3wELWPD>
- Solà, M.; Bonet, I.; Surt, Fundació de Dones (2020) *I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH (2020-2024)*. Elche: UMH.
- VV.AA. (2016) *Deporte Olímpico inclusivo*. Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3yVeSEN>

REFERENCIAS DE FIGURAS

Figura 1.

UMH (2017). Portada del I Plan de Equidad, Diversidad e Inclusión UMH (2020-2024). [Figura]. Recuperado de <https://atenciondiscapacidad.umh.es/files/2020/06/pla-nequi.png>

UMH (2017). Cartel "La UMH contra la violencia machista 25N. 2017". [Figura]. Recuperado de <https://igualdad.umh.es/files/2017/11/25N2017CAS.jpg>

Figura 2.

Vanguardia.com (2020). El lenguaje inclusivo, una lucha del feminismo y de los movimientos por la diversidad sexual y de género. [Figura]. Recuperado de <https://>

vanguardia.com.mx/articulo/uso-del-lenguaje-inclusivo-herramienta-de-visualizacion-de-las-mujeres#&gid=1&pid=1

Figura 3.

Савостюк О. (1954). Мы выполнили норму... А вы? (Cumplimos con la norma... ¿y usted?), World History Archive [Figura]. Recuperado de <http://retropost.ru/postcards/2161.html>

Mitnikov-Kobilin (1932). El 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, Museo de la Biblioteca Estatal de Rusia, Moscú. [Figura]. Recuperado de <https://www.observatoridelesdones.org/cartells-8-de-marc/>

Samokhvalov, A. (1934). Avec une perceuse par (Jeune femme au marteau-piqueur: Collection: Les ouvrières constructrices du métro), Musée russe de Saint-Petersbourg. [Figura]. Recuperado de <http://www.russieinfo.com/l%E2%80%99art-sovietique-au-de-la-de-la-propagande-2016-03-30>

Palmer, A. (1942). Woman working on an airplane motor at North American Aviation Inc. plant in Calif. United States Library of Congress's Prints and Photographs (ID fsac.1a35287). [Figura]. Recuperado de <http://loc.gov/pictures/resource/fsac.1a35287/>

Government & Geographic Information Collection (1942). We can't win without them, United States - War Manpower Commission (Contributor). [Figura]. Recuperado de <https://dc.library.northwestern.edu/items/a59e0bcb-f2b0-42a6-88b6-59e38966a3a0>

Rockwell, N. (1943). Rosie the Riveter (portada de la revista Saturday Evening Post en mayo de 1943), SEPS: Licensed by Curtis Licensing, Indianapolis, IN. [Figura]. Recuperado de <https://www.nrm.org/2018/05/norman-rockwell-museum-presents-rosie-riveter-day-75th-anniversary-celebration/>

Figura 4.

Howard Miller, J. (1943). We Can Do It! (Rosie the Riveter), Westinghouse Electric. [Figura]. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/We_Can_Do_It!#/media/Archivo:We_Can_Do_It!.jpg

-National Archives and Records Administration (1941-1945). Do The Job He Left Behind, NARA - 513683 (cropped). [Figura]. Recuperado de <https://catalog.archives.gov/id/513683>

Hollem, Howard R. (1942). Riveter at work on Consolidated bomber, Consolidated Aircraft Corp., Fort Worth, Texas, Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA (LC-DIG-fsac-1a34953). [Figura]. Recuperado de <http://loc.gov/pictures/resource/fsac.1a34953/>

Figura 5.

Von Steinbach, S. (s. XII). Synagogue (Detalle), l. Fachada sur de la Catedral de Estrasburgo. [Figura]. Recuperado de https://i1.wp.com/taldiacomohoy.es/wp-content/uploads/2019/06/23755622_10155189848065829_7886137867724118288_n.jpg

Roldán, L. (1700-1701). El entierro de cristo, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. [Figura]. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/709109>

Figura 6.

Autor desconocido (1887). Camille Claudel y Jessie Lipscomb en su estudio Rue Notre Dame des Champs. [Figura]. Recuperado de <https://www.alamy.es/camille-claudel-et-jessie-lipscomb-dans-leur-atelier-rue-notre-dame-des-champs-en-1887-photographe-inconnu-1887-59-camille-claudel-et-jessie-lipscomb-dans-leur-atelier-rue-notre-dame-des-champs-en-1887-image211364443.html>

Mukhina, V. (1937). Рабочий и колхозница (El Obrero y la Koljosiana), Russian Exhibition Centre, Moscow. [Figura]. Recuperado de <http://www.heroinas.net/2020/10/vera-mukhina-escultora-y-pintora-rusa.html>

Figura 7.

Oppenheim, M. (1936). Object (Fur-covered cup, saucer, and spoon), © 2020 Artists Rights Society (ARS), New York/Pro Litteris, Zurich. [Figura]. Recuperado de <https://www.moma.org/magazine/articles/452>

Oppenheim, M. (1937). Ma Gouvernante/My

Nurse/Meine kindermädchen. Moderna Museet de Estocolmo, Suecia (Fotografía: Albin Dahlström). [Figura]. Recuperado de <https://sis.modernamuseet.se/objects/1330/ma-gouvernante--my-nurse--mein-kinder-madchen>

Figura 8.

Bourgeois, L. (1993). Arched Figure, © The Easton Foundation/VAGA at ARS, NY. [Figura]. Recuperado de https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/allworks/allworks_sov_page-1007.htm

Figura 9.

Equipo (e) (2020). Colocación de señales (e) en talleres de la Facultad de Bellas Arte de Altea.

Figura 10.

Equipo (e) (2020). Acción y diseños de identidad Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s.

Figura 11.

Equipo (e) (2020). Diferentes secuencias de la acción Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s.

Figura 12.

Equipo (e) (2020). Grabación por parte de Noticias UMH y difusión en redes de la acción Tècniqu(e)s Inclusiv(e)s de Gèner(e)s

Figura 13.

Equipo (e) (2020). Difusión de la acción a través de las redes sociales. #tec_niques Instagram.2020/21

Figura 14.

Equipo (e) (2020). Taller de Diseño de Identidad Visual Inclusiva. Col.legi Major Rector Peset. UV. 2021

Figura 15.

Equipo (e) (2020). Diferentes ejemplos de pictogramas dedicados a la diversidad e inclusión. Composición de imagen de elaboración propia.

Figura 16.

Equipo (e) (2020). Diferentes ejemplos de pictogramas dedicados a la igualdad, diversidad sexual y estereotipos de género. Composición de imagen de elaboración propia.