

La diversitat sexual en la formació de mestres: el cinema com a argument creatiu

Ricard Huerta*

Resum

Considerem que el cinema és un aliat clau per al professorat d'arts visuals, tant en els nivells d'infantil i primària, com molt especialment a l'educació secundària i universitària. A més a més entenem que és fonamental incorporar les temàtiques socials al currículum de l'educació artística. Animem els docents a generar una visió crítica de les imatges incloent un viratge estètic, tot propiciant una nova mirada poderosa cap als espais de comunicació. La problemàtica social i personal de la diversitat sexual permet revisar molts aspectes interessants de l'educació artística, per tal d'analitzar els usos i continguts de les imatges, generant nous resultats a través dels tallers d'art. Cal reivindicar el respecte a la diversitat sexual, fomentant accions educatives, tot implicant tant l'alumnat com el professorat en processos creatius que reivindiquen la defensa de les minories sexuals.

Paraules clau

identitat, cinema, educació artística, cultura visual, diversitat sexual

Recepció de l'original: 8 d'octubre de 2013

Acceptació de l'article: 9 de desembre de 2013

A Germán Navarro, per la seua col·laboració i els seus consells

Presentació¹

L'ús de les imatges com a mecanisme educatiu de caire social i cultural té referents que provenen de camps tan variats com l'educació en mitjans (Chung, 2007; Fedorov, 2013; Moritz, 2003), la història (Navarro, 2011), l'estètica (Errázuriz, 2006), la semiòtica (Barthes, 1982), la didàctica (Ambrós i Breu, 2007), l'educació artística (Freedman, 1994; Duncum, 2002; Hernández, 2007), la pedagogia social (Talbert i Steinberg, 2005), l'antropologia (Godelier, 2010), l'art (Aliaga, 2004) o la sociologia (Briggs i Burke, 2002). Ens interessa remarcar aquells treballs que insisteixen a provocar un esperit crític entre els públics, especialment quan es tracta de formar l'alumnat de tots els cicles educatius. Walter Benjamin destapa el poder polític de les imatges i es converteix així en un dels màxims exponents històrics del que significa reflexionar críticament des de la filosofia i el marxisme en relació amb la incidència social que produeix el discurs fílmic (Benjamin, 1983). D'altra banda, la lluita pels drets de la diversitat sexual s'ha convertit actualment

(*) Professor d'educació artística a la Universitat de València. Director de l'Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives, dirigeix el diploma de postgrau Educació artística i gestió de museus. És membre d'ICOM-UNESCO i director de la revista *EARI Educación Artística Revista de Investigación*. Ha participat com a investigador a diferents universitats de Cuba, Argentina, Uruguai, Colòmbia, Xile i el Regne Unit. Adreça electrònica: ricard.huerta@uv.es

(1) Aquest treball forma part de l'I+D+i *Habitat Sonoro. La televisión como hábitat sonoro. Estudio de los efectos de la banda sonora y sus narrativas audiovisuales en la infancia*. 2013-2015. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España.

en un significatiu exponent del canvi cap a un major respecte pels drets de les minories i de la diferència, amb una sèrie de camins discursius que provenen de Judith Butler (2002) i que han estat ampliat pels esforços que s'han realitzat des de la teoria *queer* i les accions a favor d'una reinterpretació dels factors identitaris.

Les arts i l'educació artística no poden romandre alienes a aquests avenços socials, a una realitat que evoluciona i s'expandeix amb rapidesa a nivell internacional. Plantejem una major incidència de l'educació artística en els territoris culturals, socials i polítics (Even-Zohar, 1990). Aquesta és la millor manera d'enfrontar-se a una realitat canviant, imprimint un al·licient pedagògic des de la identitat i des de la llibertat dels individus, animant els col·lectius minoritaris o minoritzats a decidir les seves pròpies opcions de vida. La visibilització de les relacions entre parelles del mateix sexe és un dret que podem i devem exercir, tot respectant les persones en base als seus drets. Alguns països ja han adequat les seves legislacions a les noves realitats; però no perdem de vista que encara caldrà lluitar per aconseguir la universalització d'aquest dret (hi ha països on encara existeix la pena de mort per a les relacions homosexuals), tenint en compte que fins i tot en els llocs on la legislació ha avançat en positiu, perduren les pressions que s'exerceixen sobre els col·lectius més febles, especialment entre els més joves i entre les classes socials més desfavorides.

Integrant l'educació artística i l'educació en comunicació a través del projecte d'innovació educativa EspaiCinema

L'experiència anomenada EspaiCinema (www.uv.es/cinemag) es va posar en marxa amb la idea d'apropar el cinema als futurs mestres durant la seva formació inicial, mitjançant una reflexió teòrica i una sèrie d'activitats complementàries. Aquest projecte d'innovació educativa ha permès als estudiants de magisteri i al professorat universitari compartir durant els darrers anys la passió pel cinema i el potencial educatiu d'aquest mitjà. Durant 2012 EspaiCinema va programar un cicle anomenat *Invisibilitats i educació* en el qual s'hi analitzava la presència de la diversitat sexual a films que tenien una clara vessant educativa, com en els casos de *C.R.A.Z.Y.*, *Antonia's line*, *Billy Elliot* o *The Children's Hour*. I quan parlem de diversitat sexual ens referim al dret a elegir i a exercir una determinada opció de relacions personals, sense prohibicions ni coercions. EspaiCinema es converteix així en una activitat que ha traspassat els límits estrictament curriculars, integrant diferents àrees de coneixement i generant debat al voltant de qüestions d'ordre social. A més EspaiCinema ha exercit una clara influència entre els centenars d'alumnes i professors que han participat en les sessions de cinema programades durant els darrers cursos, intervenint activament en els debats sobre les temàtiques que s'han plantejat en cada edició, com ara pobresa i educació, o bé conflictes armats i educació. EspaiCinema recull el concepte de cinefòrum, una pràctica que es va popularitzar durant els últims anys del franquisme i els primers moments de la democràcia, que consisteix en visionar en públic una pel·lícula i abordar posteriorment un aspecte de manera crítica amb la participació d'especialistes convidats. Abans d'iniciar la projecció una persona planteja certes qüestions i exposa els continguts del film, bo i remarcant elements concrets per centrar el debat posterior (allò que pròpiament anomenem cinefòrum). A causa dels impediments horaris que dificulten el visionat complet d'una pel·lícula durant l'horari de classe, les activitats d'EspaiCinema sempre s'han

programat en horaris alternatius, més enllà dels arguments excessivament curriculars (Huerta, 2011).

El plantejament d'EspaiCinema consisteix en incitar l'alumnat a centrar-se en una temàtica, que en el cas d'aquesta proposta és la diversitat sexual i les diferents opcions que els individus poden prendre lliurement per exercir els seus drets. Es tracta d'una qüestió que combina aspectes d'ordre personal, social, cultural i per descomptat educatiu. La tradicional manca de transparència en abordar aspectes com l'homosexualitat, la sexualitat o les qüestions de gènere, ha afectat la naturalitat amb què s'haurien de tractar aquestes temàtiques a l'aula, provocant en ocasions situacions de tensió, degut sobretot a l'obscurantisme amb què es manegen certs conceptes en determinats fòrums. Més enllà de les pors o els tòpics (Contardo, 2011), entenem que s'ha de parlar obertament d'aquestes qüestions, perquè si no serem víctimes d'una obstinada ocultació de la realitat. Hem d'incloure a les nostres classes una sèrie de referències clau que tenen a veure amb els drets humans, amb l'arribada de nous conceptes culturals i estètics, o bé amb la diversitat que suposen les noves famílies. Per aconseguir-ho, el cinema es converteix en el nostre aliat.

Hem organitzat els apartats de l'article en diferents aspectes per abordar un conjunt de temàtiques candents, especialment les referides als drets dels col·lectius LGTB (lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals). Destaquem alguna escena de cada film i recomanem que les pel·lícules puguin ser visionades completes per tot l'alumnat de classe, animant així un recomanable debat posterior. Les pràctiques de taller constitueixen un veritable element positiu de les classes d'educació artística, per la qual cosa recomanem que dins de cada projecte s'inciti l'alumnat a elaborar el seu particular resultat gràfic (mitjançant un cartell, un collage, una fotografia, un vídeo) per concretar resultats en base a la producció artística, inclús animant els futurs educadors a plantejar els seus projectes des de la perspectiva de les *artografies* (*a/r/t* com a inicials d'*artist, researcher i teacher*). De bell nou el cinema pot esdevenir un referent idoni com a font d'idees i estímul creatiu, tot convertint l'aula en espai de negociació, i permetent l'alumnat a participar activament des d'una veritable construcció col·laborativa del coneixement. Pel que fa a l'apertura metodològica i als criteris de negociació, aquí resseguim els postulats d'Asun Pié Balaguer, i entenem que cal considerar les limitacions de la modernitat, ja que aquesta es defineix com «un temps marcat pel desig d'ordre, per la creació, l'expulsió i l'eliminació de la diferència, així com pels efectes perversos d'emascarar algunes dinàmiques de segregació de la diferència» (Pié, 2009, p. 254). No perdem de vista que el cinema és un claríssim exponent de la modernitat, i és per això que el discurs cinematogràfic ha marcat moltes pautes socials i ha gestionat una bona part dels imaginaris culturals durant generacions. Es tracta de fer un viratge en positiu, de manera que del cinema ens interessa aquella mirada més oberta cap a les raons particulars de la diversitat sexual, ja que el dret de les persones a elegir la seva pròpia opció en les relacions sexuals i en la seva orientació és un aspecte a destacar dins del panorama educatiu, un exemple de les relacions de respecte que hem d'afavorir.

La visibilitat com a meta i la invisibilitat com a estigma

Milk (el nom del film en la seva versió original) explica la vida d'un activista gai nord-americà, el primer polític obertament homosexual que va aconseguir un càrrec públic

per votació democràtica als Estats Units. El film del director Gus van Sant és una superproducció de Hollywood de 2008. Va rebre nombrosos premis, entre ells l'Óscar de l'Acadèmia per a l'actor Sean Penn, una de les figures més emblemàtiques del cinema actual. El primer que cal destacar en vistes a la seva projecció i debat a classe és que es tracta d'un film molt elaborat en termes tècnics i d'interpretació, la qual cosa és símptoma preclar que entusiasmarà l'alumnat com a narració tradicional. És un producte comercial de qualitat. Difon un missatge d'acceptació, de la mateixa manera que en el seu moment *Philadelphia* (1993), dirigida per Jonathan Demme i interpretada per Tom Hanks, Denzel Washington i Antonio Banderas, va abanderar la causa de la SIDA des de la seva vessant més social. Es tracta de nou d'un prestigiós director i d'un elenc de grans actors que arrodoneixen aquest relat fílmic. *Milk* es converteix en un producte de la indústria cultural de Hollywood que pot activar una conscienciació a gran escala sobre una nova qüestió: la imatge d'activistes polítics representant a minories sexuals en l'escenari públic i mediàtic de la democràcia. Per tant, *Milk* ens permet parlar de cinema, d'art, d'història, d'educació, i d'acció política des de la diversitat sexual.

Són diverses les qüestions que aborda *Milk*, entre les quals destaquem: la presència de líders de minories en la política; el concepte de «sortida de l'armari» com un exemple d'activisme social; les pressions dels grups de poder per evitar posicions alienes a certs costums; la por al rebuig i l'elecció de la diferència com a opció de vida; el pànic a la discriminació per part de les persones que se senten diferents en la seva elecció; les qüestions tabú com a zones de perillós aïllament, així com la visibilitat social i l'exemplaritat dels líders. Convé que aquests temes siguin abordats en la classe d'educació artística perquè es tracta d'aspectes que provenen d'una realitat social canviant i enriquidora. Però sobretot es tracta d'imatges amb un intens missatge estètic, realitats que s'identifiquen per l'imaginari que generen. Es pot optar per destacar els valors compostius de l'obra: ambientació de vestuari, il·luminació i decorats en la dècada de 1970, la música del film (la banda sonora del compositor Danny Elfman i uns altres temes de l'època narrada), o el paper que representa cada personatge. Analitzem estèticament el producte i delimitem els seus elements per entendre la pel·lícula com una aposta artística. Després de veure-la incitem l'alumnat a pensar sobre allò que més els ha interessat. El debat servirà per triar un moment o una qüestió que pot ser abordada gràficament per l'alumnat en diferents formats creatius, com ara fotografia, vídeo, pintura o performance. Suggerim el treball en equip com a opció vàlida, ja que aquest treball de grup permetrà enriquir el debat. Una opció atractiva podria ser la confecció d'una campanya publicitària de cara a unes suposades eleccions (cartells, insercions publicitàries per a televisió, disseny de webs i blocs).

Harvey Milk va ser assassinat el novembre de 1978, un any després de la seva elecció com a membre de la Junta de Supervisors de la ciutat de San Francisco. El personatge històric s'ha convertit en una veritable icona de la causa pels drets dels homosexuals. La veritat és que Harvey Bernard Milk, nascut a Nova York el 1930, militant del partit demòcrata i de religió jueva, és fruit de tota una mobilització més general que va cristal·litzar en els actes de Stonewall Inn. En aquest bar del barri de Greenwich Village a Nova York, els disturbis de 1969 van donar pas al moviment pels drets dels homosexuals, un fet que ha tingut transcendència mundial: la celebració anual del Gay Pride o Dia de l'Orgull Gai coincideix amb l'inici dels disturbis a Stonewall. No perdem de vista que tant Nova York com San Francisco, ciutats clau de la indústria del cinema, han estat

també les ciutats mítiques de la lluita pels drets dels col·lectius LGTB. I si bé els postulats des dels posicionaments *queer* han relativitzat l'impacte d'aquelles conquestes socials, el ben cert és que les noves formes d'encarar les reivindicacions de la diferència s'han transformat després de dècades de visibilització.

Al minut 16' de *Milk*, Sean Penn està atenent a James Franco, la seva parella, ferit en un enfrontament amb la policia. Aquest moment visual (Balló, 2000) resulta al meu entendre transcendent, ja que parla de la cura, d'atendre a qui ha estat maltractat o violentat, de cuidar a qui pateix. La història de l'art està plena de moments visuals com aquest, de manera que podem fins i tot trobar paral·lelismes, o bé animar l'alumnat a trobar-los (Balló, 2000; Walker i Chaplin, 2002). L'atenció a les persones que pateixen discriminació podria ser un bon plantejament inicial per engegar un taller artístic sobre els drets humans. La necessitat de referències i de persones líders dels moviments socials esdevé clau icònica de l'evolució dels èxits aconseguits.

La ironia com a marca d'estil de la lluita pels drets de les minories sexuals

Ni totes les històries reals de les persones gais es converteixen en drames, ni totes les pel·lícules o novel·les que han tractat la temàtica tenen un final abominable o dramàtic. L'opció sexual lliurement assumida no hauria de ser un impediment per desenvolupar una vida enriquidora i completa. El problema té un determinant d'ordre social i històric que prové dels costums basats en tòpics i prohibicions (Dyer, 1986). Les postures més conservadores i inflexibles han impedit tradicionalment un exercici saludable de la diferència sexual (Bosswell, 1980). Des del poder s'estimulen polítiques de repressió que acaben constituint un territori inhòspit de cultiu de la intransigència i la negació (Foucault, 2011). Si ha existit una recepció en negatiu de la diferència sexual és perquè s'ha volgut forçar la marginalitat de certes opcions de vida de moltes persones i col·lectius. La penalització i la persecució continuada han derivat en una posició de temor i per tant s'ha donat una visió esbiaixada del tema, la qual cosa comporta una repressió que, a força de ser col·lectiva, acaba sent assumida tràgicament en el terreny personal. Les cultures de la diferència han hagut d'assumir els seus riscos, i és per això que en massa ocasions resulten invisibilitzades, especialment quan es tracta de l'àmbit curricular educatiu. En el *Diccionari Akal de la Homofobia* l'entrada presó s'estén tres pàgines, i en ella llegim que les representacions dels gèneres femení i masculí «funcionen com a models educatius que han estat difosos per diferents institucions o instàncies socials –la família, l'escola, l'exèrcit, el treball i la presó– que el filòsof Michel Foucault designava com *continuum carceral* en el marc d'una societat disciplinària» (Tin, 2012, p. 387). L'autèntica presó sol aparèixer de forma convulsa en la pròpia persona que no accepta la seva condició sexual. Aquesta manca d'acceptació pot desencadenar comportaments homòfobs, la qual cosa perjudica evidentment al mateix individu, impeding la seva realització personal i social. Davant d'aquestes postures intransigents, la pel·lícula canadenca *C.R.A.Z.Y.* ens parla del positiu retrobament entre un pare i el seu fill, després de dècades d'incomprensió de la figura paterna cap a la diferència que encarna el seu fill.

C.R.A.Z.Y. és un film divertit i irònic (com el joc del seu propi títol indica, acrònim dels noms dels cinc fills de la família Beaulieu: Christian, Raymond, Antoine, Zachary,

Yvan), encara que parla d'incomprensions, rebuig, insatisfacció i prejudicis. Al minut 6' escoltem una frase del pare quan li diu «amb això es riurien de tu, fill. El pare no vol això», quan el nen demana com a regal un carretó de nadons per Nadal (dia que coincideix amb la data del seu aniversari). El mateix pare crida la mare, «el convertiràs en un marieta», mentre ella sentència, «el pare no vol fer-te mal, et vol massa». Al qual el nen replica: «Què és un marieta?». El pes de les relacions familiars és aclaparadora en *C.R.A.Z.Y.* Les convencions aconseguixen sacrificar qualsevol símptoma de normalitat, enfosquant els sentiments i els desitjos. El silenci genera ressons que acaben contagiant la més lleu esclatxa de visibilitat. L'habilitat del director Jean-Marc Vallée genera un ambient excèntric provocant un esdevenir estimulants on altres haguessin trobat únicament dolor i tristesa.

Tant *C.R.A.Z.Y.* com *Milk* duren més de 120', cosa que les fa candidates a tenir escasses probabilitats de ser vistes completes a classe. Podem utilitzar fragments i animar el seu visionat complet fora de l'aula. Es tracta de pel·lícules molt diferents, potser per procedir de països diferents en els quals la filmografia ha marcat claríssimes pautes d'adscripció. Els nord-americans acusen al cinema canadenc de tractar els problemes amb reflexió, fugint del simple espectacle. En realitat no pretenen el mateix. *Milk* és el típic biopic hollywoodià, mentre que *C.R.A.Z.Y.* difumina els límits del gènere fílmic amb una sarcàstica i afrancesada mirada quebequesa. També *C.R.A.Z.Y.* va ser una pel·lícula molt premiada a nivell internacional, si bé el seu circuit era els festivals de cinema independent. La vida d'un jove homosexual transcorre entre el desassossec i el desig d'acceptació.

Al minut 12' disposem d'una escena que pot ajudar-nos a revisar els conceptes de sexe i gènere: el protagonista als seus set anys, i després de l'arribada d'un germà nadó, es vesteix amb una bata de la seva mare, amb collarets i arracades, imitant les actituds maternes cap al nadó. El seu pare el veu en aquest moment, i des de llavors es declara entre tots dos una veritable «guerra». El nen trigarà a acceptar-se, però al seu pare encara li costarà més assumir aquesta realitat diferent que identifica el seu fill. Aquestes intransigències estan provocades pels imaginaris col·lectius construïts des de les instàncies del poder. I una d'aquestes instàncies és, evidentment, l'escola. Com diu Jordi Planella «la institució educativa ha silenciats el cos tant pel que fa als discursos com a les pràctiques» (Planella, 2003, p. 386). És des de l'escola des d'on podem replantejar aquests prejudicis i transformar la visió de la diversitat des d'una perspectiva més oberta, ja que «la pedagogia té un repte important: reflexionar sobre com educar no només a partir dels valors, l'intel·lecte i el cos físic, sinó com tenir-ho present tot per educar la persona holísticament» (Planella, 2003, p. 393).

En *C.R.A.Z.Y.* apareixen diverses instàncies motivadores que poden ser analitzades des de la pràctica de l'educació artística:

- Els rols de gènere masculí i femení.
- La importància i la necessitat d'acceptar la condició sexual per part del propi individu.
- El paper d'institucions com l'Església o la família en la repressió de certes opcions de la condició sexual.
- Les transaccions afectives i educatives amb el pare, la mare i els germans.

- Els complexos i els tabús d'ordre personal i social en relació amb les formes de comportament i amb la imatge.

Com que estem de nou davant d'una pel·lícula del segle XXI que ens parla de les últimes dècades del segle XX, podem activar un projecte artístic en el qual s'utilitzi la moda com a referent estètic. Els pantalons acampanats i les camises acolorides són un exponent clar de la vestimenta popular dels anys setanta. En l'esperit rebel de l'època es creuen els referents de gènere (cabells llarg en homes, pantalons per a les dones) i aquesta qüestió de visibilitat i gènere es pot abordar mitjançant els recursos que proposa la cultura visual (Storey, 2002), produint materials gràfics (Pavlou, 2013) o bé activant mecanismes *artogràfics* (Agra i Mesías, 2011). De nou la participació de la música ens ajuda a completar les referències estètiques. Les cançons de Pink Floyd o David Bowie delaten tot un panorama visual ambientat en la psicodèlia i els colors vius, coincidents i coetanis de l'op-art i de les tendències pop. Bowie sempre ha jugat a l'ambigüitat d'ordre sexual i de gènere en la seva aparença i en les seves actituds. A més, la cançó «Crazy», de Patsy Cline, és tot un homenatge i icona gai que acaba construint el títol de la pel·lícula, encara que en realitat són les sigles d'una graciosa combinació de paraules. Al llarg del film els jocs i contrastos simbòlics permeten una lectura riquíssima de cada situació. Una constant del ritme de la pel·lícula són les discussions permanents entre el pare masclista i el fill homosexual. Podem suggerir a l'alumnat que elabori un projecte artístic sobre les convencions socials com una imposició, especialment quan es tracta de les minories sexuals.

El viatge iniciàtic que suposa la travessia en el desert de Zachary Bonlieu (quan portem 1h. 42' de pel·lícula) ens condueix a un moment àlgid del film, una escena que reflecteix un enfrontament a vida o mort, una lluita interior relacionada amb l'aprovació identitària i amb la superació de l'autoodi. El personatge interpretat per l'actor Marc-André Grondin porta a una situació extrema aquesta actitud d'autoafirmació exposant-se a morir al desert. Aquesta metàfora ens parla del patiment en el qual poden arribar a viure les persones que no s'accepten a si mateixes, una situació causada per la marginació social. Aquest patiment és a més font de dolor, cosa que ha repercutit en la tendència a explicar les històries sobre l'homosexualitat com si es tractés sempre de vides turmentades. També la pel·lícula *A Single Man* (2009) del director Tom Ford intensifica aquesta tendència. Davant d'aquest panorama catastrofista, propi d'altres èpoques, els adolescents actuals no reben com a negatiu l'afecte entre persones del mateix sexe, sinó que ho assumeixen amb naturalitat, de la mateixa manera que les diferents generacions van acceptant la diferència gràcies a l'impuls que ha rebut aquesta acceptació tant des de l'apertura legal com des dels postulats mediàtics i la realitat que s'evidencia a les nostres ciutats. A la nova situació d'obertura que es viu tant entre la gent més jove com el conjunt de la població, cal afegir les mesures legals que en els últims anys han propiciat un tracte més respectuós cap a la diferència sexual. No obstant això, una part del professorat i de l'alumnat segueix mantenint una veritable resistència a contemplar activament aquestes noves realitats. Des de l'educació artística tenim la possibilitat i l'obligació d'abordar aquest nou panorama cultural, legal i social. Els projectes artístics que es desenvolupen a l'aula han de contemplar les múltiples referències que provenen de la diversitat sexual i dels novedosos camps d'acció de les geografies del cos per a la seva pertinent reflexió i anàlisi.

Lesbianes i mestres en una societat fora de mida

The Children's Hour és el títol original en anglès d'aquest impressionant drama del director William Wyler, un títol que canvia substancialment el significat en la seva traducció al castellà, que a Espanya es va concretar com *La calúmnia*. De fet es tracta d'això mateix, de considerar una calúmnia l'acció d'assenyalar i denunciar els afectes entre dues persones del mateix sexe. Parlem de parelles, i del dret que tenen les persones a compartir les seves vides. L'ocultació, la persecució, el càstig a l'homosexualitat i la manca de visibilitat han construït des de la marginació un tipus de relacions que durant dècades han estat arraconades i sistemàticament ocultes. En aquest cas es tracta d'una parella de dones.

El lesbianisme ha estat sempre en un pla molt més invisibilitzat que l'homosexualitat masculina, si bé l'homofòbia ha repercutit en ambdós casos de la mateixa manera virulenta, determinant una idèntica incomprensió social (Fone, 2008). Les relacions entre dones mantenen un estatus molt diferent al de les opcions que s'han evidenciat entre els homes, i els exemples en el cinema són més escassos, encara que hem de destacar la presència de grans títols com *Antonia's Line* (*Antonia* en el seu neerlandès original, dirigida per Marleen Gorris el 1995) o la més recent producció nord-americana *The Kids Are All Right* de Lisa Cholodenko (2010). La visibilitat té a vegades un vessant cridaner vinculat als tòpics de gènere, que en el cas dels homes es visualitza mitjançant una aproximació a les maneres de vestir i els comportaments entesos com femenins, mentre que en el cas de les dones es concreta en una opció d'acostament a l'imaginari tradicional masculí. Al film *Orlando* de Sally Potter (1992), basat en la novel·la de Virginia Woolf, el personatge transita amb tanta facilitat entre el gènere masculí i femení com entre èpoques diferents. Es tracta d'un exemple en què l'ambigüitat és la font d'inspiració de les autores (la novel·lista, la directora i també l'actriu Tilda Swinton). El joc d'insinuacions és una notable font d'inspiració per a una ment creativa. Aquests jocs de rols formen part d'un entorn cultural que ha assignat papers molt concrets a cada sexe, especialment des de les caracteritzacions extremes dels sistemes de gènere. Aquest model s'institucionalitza especialment a l'escola, com una extensió curricular del que l'alumnat i el professorat viu i assumeix tant en els seus respectius àmbits familiars com en els entorns mediàtics i laborals. L'obertura cap a noves opcions d'integració social i d'acceptació personal haurien d'estar presents també a l'escola i a tots els entorns educatius. Per aconseguir-ho, insistim, l'educació artística és un element clau de projecció identitària. I de nou el cinema és el nostre aliat.

L'alumnat pot motivar-se amb un film com *The Children's Hour*, ja que ofereix un exemple de coherència i intensitat tant des del vessant estètic com des del posicionament ètic que planteja. Si bé l'escenari i la trama obeeixen a un model repressiu com el que retrata Lillian Florence Hellman en la seva obra de teatre de 1934 (peça en què està basada la pel·lícula), la veritat és que el film transmet el dolor de les persones que s'han sentit atretes per persones del seu mateix sexe, i que han hagut de renunciar a exterioritzar els seus sentiments i els seus desitjos, provocant així dolor i submissió, o fins i tot en alguns casos la mort. Cal recordar que William Wyler va intentar portar l'obra al cinema amb anterioritat, però va haver de modificar dràsticament la trama a causa de la censura, veient-se obligat a canviar la relació entre les dues professores per una intriga

amorosa entre una d'elles amb el promès de la seva amiga (*Aquests tres*, William Wyler, 1936). Wyler va optar pel blanc i negre per a la imatge d'aquesta obra mestra, interpretada per dues actrius extraordinàries: Audrey Hepburn i Shirley Maclaine. La música d'Alex North impregna el drama generant un màgic recel. Amb aquest relat cinematogràfic s'inicia una dècada, la dels 60, que va transformar radicalment els formats d'acceptació i visibilitat de diferents minories reclamant els seus drets. Les lluites des del feminisme o des de les minories ètniques com els afroamericans tenen en la dècada de 1960 un referent ineludible. És a partir de 1969 quan, a causa dels successos de Stonewall Inn, s'inicia un nou model d'acció reivindicativa des del moviment homosexual.

Estem parlant d'una pel·lícula ambientada en una institució educativa, qüestió que encara resultarà de major interès per a docents o futurs professors. Karen i Martha (Hepburn i MacLaine) són les mestres i responsables del Wright-Dobie School, un col·legi femení al qual acudeixen nenes d'un estatus social alt. Amb la intenció de venjar-se a causa d'un càstig rebut, i tergiversant converses i comentaris, una de les alumnes acusa de lesbianisme les seues mestres. Les conseqüències d'aquesta delació són nefastes per a les mestres i per l'escola, especialment per la virulència de la resposta dels pares de les alumnes, una postura intransigent i poc reflexionada. La relació sentimental entre persones del mateix sexe esdevenia una conducta reprovable en aquella època i encara avui segueix pertorbant moltes persones incapaces d'acceptar el dret a la diversitat. En paraules de Daniel Borrillo (2009, p. 85), «com a fenomen psicològic i social, l'homofòbia troba les seves arrels en les complexes relacions que s'estableixen entre una estructura psíquica de tipus autoritari i una organització social que fa de l'heterosexualitat monogàmica l'ideal sexual i afectiu». Aquest film sobre lesbianisme i amb un plantejament tràgic té paral·lelismes evidents en la filmografia que tracta l'homosexualitat masculina, ja que una pel·lícula com *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005) també parteix d'una relació d'afectivitat entre dos homes, però es converteix en drama en aparèixer la manca d'acceptació, tant entre els implicats com entre la gent del seu entorn. Un apassionat pel cinema i la literatura com Terenci Moix va donar bona prova d'això en les seves memòries: «En qualsevol cas, em sentia emplaçat en una cruïlla on em plantejava la necessitat d'escollir un camí» (Moix, 2003, p. 303).

La negativa tradicional a abordar en els espais educatius aquestes qüestions no permet que s'avanci qualitativament en el terreny dels drets de les minories. Una convenció social impedeix superar els prejudicis que durant segles han anul·lat qualsevol expressió no acceptada del comportament alternatiu. Maurice Godelier ho expressa de la manera següent: «per orientar les pulsions sexuals que es manifesten espontàniament i prenen cos en la part inconscient de nosaltres mateixos, s'hi afirmarà, prenent mil formes directes i indirectes, repressives o persuasives, el treball de domesticació, de socialització de la sexualitat de l'infant, mirant d'orientar-lo cap a les persones convenients i fent-li prendre les formes convenients» (Godelier, 2010, p. 603). Les geografies de l'educació artística han de permetre obrir camins de diàleg, concedint des de l'art una nova estratègia liminar. Són poc visibles els esforços de molts professionals, però existeixen. Un exemple d'això és el treball de Sheng Kuan Chung, que observa com «força gent és ignorant i evita l'homosexualitat, i rarament ha optat per parlar-ne o discutir el tema a l'escola» (Chung, 2007). Urgeix iniciar una nova mirada des de l'educació artística cap als problemes de les minories sexuals, utilitzant criteris creatius i manejant obertament temàtiques candents i preocupacions d'ordre personal i social.

Chung és partidari de la discussió i el debat a l'aula, ja que dóna un bon resultat utilitzar preguntes en què s'abordi la primacia dels tòpics, una actitud habitual que impedeix endinsar-se de manera objectiva en multitud de qüestions relatives al col·lectiu homosexual: «els debats a classe poden produir els millors resultats quan utilitzem imatges mediàtiques.» Chung (2007, p. 104) proposa qüestionar-se les imatges, tot preguntant:

- Quina és la intenció d'aquest anunci?
- Quines tècniques s'han utilitzat per guanyar la nostra atenció?
- Hi ha uns altres missatges implícits en aquest anunci?
- Hi ha aspectes gais o lèsbics en l'escena? Com han estat representats?
- Què diu la imatge sobre la gent gai o lesbiana?
- Trobeu els personatges com estereotips de les persones gais?
- Podríem intentar canviar aquests estereotips?

Si bé el plantejament educatiu de Chung respon als criteris de l'alfabetització visual, també des de les pràctiques de taller podem plantejar dubtes mitjançant la creació artística. Així ho defensa en una foto-assaig Amelia Lee (2007), mitjançant treballs del seu alumnat. Homes i dones, homosexuals i heterossexuals, tots hem d'assumir la riquesa de la diversitat, entenent que l'heteronormativitat no és un argument vàlid, per molt instaurat que estigui. Convé generar un sistema porós i creatiu a les aules d'art. Ens hem de sentir preparats per integrar les problemàtiques reals en les nostres accions educatives. Urgeix motivar l'alumnat impregnant una mirada crítica des de la qual instaurar un sistema de dubte que provoqui nous esclats creatius i àgils processos d'apoderament (Giroux, 2013).

Transvestits i transsexuals en una odissea pel desert australià

The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert narra les peripècies de dos homosexuals (Anthony i Adam) i la transsexual Bernadette, que travessen el desert australià per actuar en una sala de festes. Aquesta road-movie té com al·licient que el trajecte es realitza en un autobús al qual bategen com a *Priscilla*. El viatge és un joc de contrastos i una revelació de diferents actituds cap a aquests peculiars personatges, interpretats en el film pels actors Terence Stamp, Hugo Weaving i Guy Pearce. Algunes de les situacions revelen l'homofòbia dels llocs més remots i poc poblats, cosa que contrasta amb la possibilitat d'anonimat que caracteritza l'ambient urbà. Una de les claus de la trama es destapa quan Anthony exposa que el motiu del viatge era conèixer un fill seu a qui no havia vist mai. En conèixer-lo, Anthony intenta mostrar-se masculí, cosa innecessària perquè el jove ja sap que el seu pare és homosexual, tot acceptant-ho amb normalitat.

Fins ara havíem disseccionat films en què dominaven les històries de parelles, històries en què s'intensifiquen els conflictes personals a causa de la marginació que imprimeixen les convencions socials. La forma d'integrar aquest discurs a l'aula d'educació artística suposa assumir la problemàtica de la no acceptació per transgredir, traslladant registres visuals a un territori creatiu i experimental. Ara indaguem en el terreny de l'espectacle i el transformisme, ja que aquest divertit film australià constitueix un bon exemple de la filmografia *drag queen*, territori minat on es barregen el joc de gènere

amb els colors de l'atreuiment. Un bon exemple cinematogràfic d'aquesta simbiosi el tenim al film *Ed Wood*, dirigit el 1994 per Tim Burton, i interpretat àgilment per un Johnny Depp extraordinari i un Martin Landau tocat de gràcia. *Priscilla* és un conte sobre personatges errants, artistes capaços de transitar els territoris inhòspits del desert australià, a la recerca d'una identitat que flueix entre raonable i desmanegada. Els personatges s'arrisquen i pateixen. Com l'artista davant la seva obra. El malestar induïx al desassossec, provocant multitud de processos inesperats. La manca de reconeixement pot suposar un alt grau d'insatisfacció.

L'estètica del film és bigarrada en textures i colors, un component barroc i fluid que contrasta amb l'aridesa extraordinària del paisatge del desert. Es pot insistir en aquests contrastos per incitar l'alumnat. Hem de demostrar als nostres alumnes que les opcions arriscades, per estrambòtiques que puguin semblar, a vegades són veritables èxits estètics que triguen anys a ser reconeguts. Tothom té dret a equivocar-se. A més hem de ser conscients que l'opció per la diferència és un dret establert per la Unesco en les seves línies educatives d'integració de la diversitat, definint aquest acostament a la diferència amb molta atenció per part del professorat (UNESCO, 2003). No és possible que una bona part del professorat segueixi mantenint-se aliè a aquestes realitats diferents. Si l'expressivitat encara és una fita en l'educació artística, l'essència d'aquesta expressivitat hauria d'estar banyada de les dissensions i la riquesa d'una realitat social en tant que diferent. Explorar activament la identitat vol dir córrer riscos. Però la identitat no necessàriament ha de ser ni assenyada ni heteronormativa. Tal com la presenta Nicholas Addison: «aquesta identitat, habitualment emprada des de la ciutadania clàssica, les nocions teològiques i les nocions d'autonomia, pren forma en una única autoafirmació individual, un concepte que encara actualment, en ple capitalisme i liberal democràcia, sembla tremendament natural i positiu» (Addison, 2007, p. 11).

Priscilla és un bon exemple d'aquesta dissensió interna i externa que suposa l'adscripció difusa a una identitat complexa. Dubtem que tot el que és assumit socialment resulti realment positiu per als que se senten o s'imaginen diferents. De fet, en els centres educatius s'instaura una suposada acceptació de la diversitat, però la veritat és que la noció d'identitat continua impregnada, almenys en les classes d'art, pels principis de l'autoafirmació, sota les consignes del que estableix la normativa social repressora. Una veritable celebració de la diversitat establiria noves mirades calidoscòpiques i plurals al dinàmic esdevenir dels intercanvis. Ens ho recorda Foucault, per a qui la identitat és un disseny dels processos culturals i socials a través dels quals el nen deriva gradualment en subjecte (Foucault, 1972). Un bon exemple d'aquest registre incert i inquiet seria la filmografia de Pedro Almodóvar, un director que insinua els drames en la descripció atrotinada dels seus personatges homosexuals, homes i dones batent-se en duel amb la seua identitat. Per contra, en la pel·lícula de Stephen Frears *My Beautiful Laundrette* (1985) trobem un bon registre de respecte multicultural. Frears aconsegueix que ens sedueixi la relació entre un jove blanc i un hindú, dos britànics que lluiten i s'esforcen per portar endavant un negoci i una vida en parella. Més atrotinada s'evidencia la producció nord-americana *I Love You Phillip Morris* (Glenn Ficarra i John Requa, 2009), on res és el que sembla, encara que certament les identitats es multipliquen en un intent de subvertir la legalitat, mantenint l'estatus que imposa la societat neoliberal.

Priscilla representa l'alteritat, amb els seus personatges brillants, densos, delirants i terribles. La seva eloqüència és l'única veritat, sobre la qual pengen tant les seves plomes i vestits escandalosos com la delicada i intimista mirada cap a un món que no vol comprendre la diferència. No trobem en aquests herois actituds negatives, malgrat les seves postures fortament atrevides i exigents. Des de la cultura visual podem assumir que una noció com la identitat es construeix des que neix la persona, i per tant és una construcció basada en les pràctiques socials, una sèrie de processos semiòtics que es negocien i es fan visibles en les accions dels individus. Per tant, una possible celebració de la diversitat i de la identitat estaria impregnada de respecte cap a la multiculturalitat i la diferència. En aquest sentit, sigui benvinguda la diversitat en el context plural de l'educació artística (Agra, 2010; Huerta, 2009).

Matrimonis i patrimonis com a eixos socials de les dinàmiques sexuals

Xi yan o *The Wedding Banquet*, en els seus idiomes originals taiwanès i anglès, ens serveix per abordar un conjunt de problemàtiques i d'escenaris difícils de manejar a causa del malestar que produeix entre les persones homosexuals la por a la no acceptació social. Aquesta guardonada pel·lícula narra els problemes d'un fill únic que no vol defraudar els seus pares, que volen que es casi, com mana la tradició. En realitat ell viu amb un altre home a Manhattan des de fa anys, detall que els seus pares desconeixen. La trama s'enreda quan Wai-Tung opta per simular un casament, per tal de calmar els ànims dels seus progenitors. Aquest casament de conveniència suposa un benefici clar per a la candidata (la nacionalitat nord-americana), i d'aquesta manera Wai-Tung no revela als seus pares la seva homosexualitat. Tot es complica perquè la seva parella, de nom Simon, accepta amb dificultat el rigor de les condicions, i sobretot està irritat per l'ocultació de la veritat.

Un moment brillant del film, molt apte per analitzar a classe d'educació artística, s'inicia en el minut 26', quan el pare de Wai-Tung, acabat d'arribar de la Xina, revisa la casa del seu fill (Balló, 2000). Tot aquest relat de coneixements i desconeixements que es revela entre pare i fill (visibilitats i invisibilitats) va acompanyat de comentaris sobre la cal·ligrafia xinesa (Aumont, 1997). Els plans en què observem els personatges mirant un treball de cal·ligrafia poden ajudar a elaborar un potent discurs sobre la mirada i la recepció de l'art. La ironia de l'embolic de la trama és que finalment els pares de Wan-Tun accepten la condició homosexual del seu fill. El treball preciosista del director Ang Lee està present en totes les seves obres, si bé les més reconegudes han estat precisament aquesta i l'esmentada *Brokeback Mountain*, constituint ambdues dos referents extraordinaris del cinema de temàtica gai.

Una altra referència ineludible procedent de la Xina, i extremadament aconsellable per a l'educació artística pel seu tractament visual i conceptual és el film *Adéu a la meva concubina* (*Bàwáng Bié jī*, 霸王别姬, pel·lícula de 1993 dirigida per Chen Kaige). En aquest preciosista relat històric dos actors de l'Òpera de Pequín viuen una relació apassionada dins i fora de l'escenari. Es tracta d'un amor que perdura dècades, temps perllongat que permet al director mostrar-nos els canvis històrics que hi va haver a la Xina entre les dècades de 1950 i 1970. El dret a la diferència ve en aquest cas marcat per una tradició del teatre xinès, en què només participen homes com actors principals. Per aquest motiu, els personatges femenins són interpretats per homes vestits de dona. Al

minut 47' del film disposem d'una escena molt apta per comentar a classe d'educació artística. Després d'una representació de l'obra clàssica *Adéu a la meva concubina*, el «quart senyor» es dirigeix als camerins a felicitar els actors-cantants. De nou la fascinació per la bellesa, la recepció de l'art, el gust pel patrimoni històric, i totes les passions que això genera, poden resultar un argument vàlid per introduir un debat entre l'alumnat. Es tracta de trobar les raons d'aquest magnetisme que ens atreu cap a cert tipus de manifestacions artístiques. Una cosa semblant passaria amb el nen *Billy Elliot* (Stephen Daldry, 2000) a qui el seu pare vol impedir que aprengui dansa perquè no la considera una activitat suficientment masculina.

A mode de conclusió

La defensa de la diversitat i de les minories sexuals pot esdevenir un material valuósíssim per a l'educació artística. Els problemes de les minories que pateixen les injustícies d'un sistema social repressiu han d'estar presents en la pràctica de l'educació artística. Per aconseguir avenços en aquest terreny plantejem l'ús del cinema com a estímul creatiu. Hem introduït alguns exemples de pel·lícules que tracten la temàtica, un conjunt de films que ens ajudaran a tractar l'assumpte a classe. Grans directors de cinema i excel·lents actors han participat en produccions en què s'ha abordat la qüestió de forma rigorosa i respectuosa. Partint d'una bona pel·lícula, el professorat pot introduir una reflexió des dels referents de la cultura visual. També recomanem *l'experiència artogràfica* (de l'anglès *a/r/tographies* com a inicials d'*artist, researcher* i *teacher*, accions educatives on la figura del professor assumeix igualment els papers d'artista i investigador) per abordar aquests referents socials a l'aula d'art. Els prejudicis han impregnat històricament i de forma gairebé absurda un evident rebuig a la diversitat sexual. Els tòpics han estat utilitzats com a judicis sumaríssims davant les actituds divergents. És hora de construir una nova apreciació de la diversitat, recolzant les minories sexuals i educant la ciutadania en els referents democràtics i de la llibertat d'elecció. Lluny del rebuig, de la marginació i de la repressió, estem en condicions de crear un plantejament obert i generós que repercutirà positivament en el nostre alumnat i en el futur de l'educació artística. Tal i com suggereix Jordi Planella, des de l'educació hauríem de repensar aspectes com el desig i la resistència, tenint en el cos el veritable camp de batalla d'aquest discurs cultural i social. Segons aquest autor, en el desig es troba segurament una de les claus de la pedagogia que pot «possibilitar l'exercici de la subjectivació corporal i permetre deixar enrere les pràctiques que cosifiquen els subjectes», ja que «el desig és inherent a la subjectivitat, en el sentit que l'home por ser entès com un cos que desitja de forma intencional». Pel que fa a la incorporació d'una pedagogia de la resistència, i per evitar ser engolits per les forces que ens oprimeixen, haurem d'entendre el cos no «com un simple producte (discursiu, polític, ideològic o pedagògic)», sinó com un «espai de lluita i conflicte» (Planella, 2007, p. 29). En definitiva, com han comprovat Talburt i Steinberg (2005, p. 205) «los libros, las películas y otros medios audiovisuales abren las puertas a los espacios sociales de la vida y de la cultura *queer* a los individuos con deseos e inquietud por conocerlos».

Referències

- Addison, N. (2007) «Identity Politics and the Queering of Art Education: Inclusion and the Confessional Route to Salvation». *International Journal of Art and Design Education*, 26 (1), p. 10-20.
- Agra, M. J. (2010) «Topografía crítica: el hacer docente y sus lugares», a Torres Eça, T.; Agra, M. J.; Trigo, C.; Pimentel, L. [ed.] *Desafios da Educaçao Artística em contextos Iberoamericanos*. Porto, Apecv, p. 18-35.
- Agra, M. J.; Mesías, J. M. (2011) «Questions before words: An Educational Space, a Stimulating Space?», *International Journal of Education Throught Art*, 7 (1), p. 7-26.
- Aliaga, J. V. (2004) *Arte y cuestiones de género*. Donostia, Nerea.
- Ambrós, A.; Breu, R. (2007) *Cine y educación. El cine en el aula de primaria y de secundaria*. Barcelona, Graó.
- Aumont, J. (1997) *El ojo interminable: Cine y pintura*. Barcelona, Paidós.
- Balló, J. (2000) *Imatges del silenci. Els motius visuals al cinema*. Barcelona, Empúries.
- Barthes, R. (1982) *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós.
- Benjamin, W. (1983) *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona, Edicions 62.
- Borrillo, D. (2009) *L'homophobie*. París, Presses Universitaires de France.
- Bosswell, J. (1980) *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Briggs, A.; Burke, P. (2002) *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Madrid, Taurus.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires, Paidós.
- Chung, S. K. (2007) «Media Literacy Art Education: Deconstructing Lesbian and Gay Stereotypes in the Media». *International Journal of Art and Design Education*, 26 (1), p. 98-107.
- Contardo, O. (2011) *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago de Xile, Planeta.
- Duncum, Paul (2002) «Visual Culture Art Education: Why, What and How», *Journal of Art and Design Education*, 21 (1), p. 14-23.
- Dyer, R. [ed.] (1986) *Cine y homosexualidad*. Barcelona, Laertes.
- Errázuriz, L. H. (2006) *Sensibilidad estética. Un desafío pendiente en la educación chilena*. Santiago de Xile, PUC.
- Even-Zohar, I. (1990) «Polisystem Theory». *Poetics Today*, 11 (1), p. 9-26.
- Fedorov, A. (2013) *Film Studies in The University Student's Audience: From Entertainment Genres To Art House*. Moscou, Fantôme.
- Fone, B. (2008) *Homofobia: una historia*. Mèxic, Océano.
- Foucault, M. (1972) *The Archaeology of Knowledge*. Londres, Tavistock Publications.
- (2011) *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

- Freedman, K. (1994) «Interpreting Gender and Visual Culture in Art Classrooms». *Studies in Art Education*, 35 (3), p. 157-170.
- Giroux, H. (2013) «When Schools Become Dead Zones of the Imagination: A Critical Pedagogy Manifesto». *Truthout*, 0, <http://www.truth-out.org/opinion/item/18133-when-schools-become-dead-zones-of-the-imagination-a-critical-pedagogy-manifesto> [consulta 2 setembre 2013].
- Godelier, M. (2010) *Métamorphoses de la parenté*. París, Flammarion.
- Hernández, F. (2007) *Espigadoras de la cultura visual: Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona, Octaedro.
- Huerta, R. (2009) «Mirarse como maestras: sistemas identitarios. La formación de docentes en educación artística a través del video», a Beltrán, J. [coord.] *Escenarios de Innovación*. Alzira, Germania, p. 139-154.
- (2011) «Hybridation Between Media Education and Visual Arts Education. Miyazaki's Cinema as a Revulsive». *Acta Didactica Napocensia*, 4 (4), p. 55-66.
- Lee, A. i les joves de LIK:T (2007) «Sapphos to Baby Dykes: A Photo-Essay». *International Journal of Art and Design Education*, 26 (1), p. 39-47.
- Moix, T. (2003) *Extraño en el paraíso. Memorias. El peso de la paja 3*. Barcelona, Planeta.
- Moritz, M. (2003) «Recapturing the Archetype: An Inclusive Vision of Sexuality and Gender», a Lester P. M. i Ross, S. D. [eds.] *Images that Injure: Pictorial Stereotypes in the Media*. Westport CT, Praeger, p. 197-206.
- Navarro, G. (2011) «Cultura visual y enseñanza de la historia: la percepción de la Edad Media». *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 2, p. 153-160.
- Pavlou, V. (2013) «Investigating interrelations in visual arts education: Aesthetic enquiry, possibility thinking and creativity». *International Journal of Education Thought Art*, 9 (1), p. 71-88.
- Pié Balaguer, A. (2009) «De la teoria queer i les altres maneres de pensar l'educació». *Temps d'Educació*, 37, p. 253-270.
- Planella, J. (2003) «Pedagogia del cos simbòlic: el cos com a valor emergent entre els joves». *Temps d'Educació*, 27, p. 383-397.
- (2007) «Pedagogia i mestissatge corporal: reconfiguracions del cos immigrant des d'un context postcolonial». *Temps d'Educació*, 33, p. 25-33.
- Storey, J. (2002) *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona, Octaedro.
- Talbur, S.; Steinberg, R. [eds.] (2005) *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación*. Barcelona, Graó.
- Tin, L.-G. (2012) *Diccionario Akal de la Homofobia*. Madrid, Akal.
- UNESCO (2003) *Overcoming Exclusion through Inclusive Approaches in Education: A Challenge and a Vision*: www.unesco.org/education/inclusive
- Walker, J.; Chaplin, S. (2002) *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Octaedro.

La diversidad sexual en la formación de maestros: el cine como argumento creativo

Resumen: Consideramos que el cine es un aliado importante para el profesorado de artes visuales, tanto en los niveles de infantil y primaria como en la educación secundaria y universitaria. Entendemos que es fundamental incorporar las temáticas sociales al currículum de la educación artística. Por todo ello animamos a los docentes a generar una visión crítica de las imágenes incluyendo un viraje estético, propiciando una nueva mirada poderosa hacia los espacios de comunicación. La problemática social y personal de la diversidad sexual permite revisar muchos aspectos interesantes de la educación artística, para analizar los usos y contenidos de las imágenes, generando nuevos resultados a través de los talleres de arte. Hay que reivindicar el respeto a la diversidad sexual, fomentando acciones educativas, implicando tanto al alumnado como al profesorado en procesos creativos que reivindican la defensa de las minorías sexuales.

Palabras clave: identidad, cine, educación artística, cultura visual, diversidad sexual

La diversité sexuelle dans la formation des maîtres: le cinéma comme argument créatif

Résumé: Nous considérons que le cinéma est un allié clé pour les enseignants d'arts visuels, aussi bien au niveau de la maternelle et du primaire qu'à celui, et tout spécialement, de l'enseignement secondaire et universitaire. En outre, nous pensons qu'il est fondamental d'incorporer les thématiques sociales dans le cursus de l'enseignement artistique. Nous animons les enseignants à créer une vision critique des images en incluant un virage esthétique, tout en favorisant un nouveau regard fort vers les espaces de communication. La problématique sociale et personnelle de la diversité sexuelle permet aussi de réviser de nombreux aspects intéressants de l'enseignement artistique, afin d'analyser les usages et les contenus des images, en générant de nouveaux résultats au travers des ateliers d'art. Il faut revendiquer le respect de la diversité sexuelle, en développant des actions éducatives, tout en impliquant aussi bien les élèves que les enseignants dans des processus créatifs qui revendiquent la défense des minorités sexuelles.

Mots clés: identité, cinéma, éducation artistique, culture visuelle, diversité sexuelle

Sexual diversity in teacher training: film as a creative argument

Abstract: We consider that film is a key aid for visual arts teachers in early childhood and primary education, and particularly in secondary and university education. Furthermore, we believe it is essential to include social topics in the art curriculum. We encourage teachers to promote a critical view of images and incorporate an aesthetic shift, in order to provide a new, powerful way of looking at spaces for communication. The social and personal issue of sexual diversity enables us to revise many interesting aspects of art education, in order to analyse the use and contents of images and generate new results through art workshops. We must demand respect for sexual diversity, promote educational actions, and involve both students and teaching staff in creative processes that support sexual minorities.

Key words: identity, film, art education, visual culture, sexual diversity