

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador  
Departamento de Antropología Historia y Humanidades  
Convocatoria 2015- 2017

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología Visual

Imágenes y relatos de mujeres que envejecen:  
Una experiencia entre la antropología visual y el arteterapia

Denisse Alexandra Zamorano Enríquez

Asesora: Mireya Salgado  
Lectores: Hugo Burgos y Alfredo Santillán

Quito, junio del 2018

## **Dedicatoria**

A mi hija Amelia, por su inocente solidaridad.

Y a mi abuelita Leonor –quien es, desde mi propia experiencia–, la muestra del valioso aporte que hacen las mujeres mayores a la familia y por ende a la sociedad.

“No podemos defender nuestras disciplinas, tenemos que abrirlas para que sean dañadas o rotas por otras disciplinas, dejar que esas otras disciplinas se infiltren en ellas, de alguna forma mutua. Solo entonces podemos crear algo que es realmente diferente”.

Sara Pink (2017, 137)

## Tabla de contenidos

Resumen.....	XV
Agradecimientos.....	XVI
Introducción.....	1
Capítulo 1.....	5
Marco teórico de la propuesta interdisciplinar.....	5
1.1. Problema de investigación y justificación.....	5
Objetivos.....	7
1.2. Arteterapia y Antropología Visual.....	7
Antropología Visual.....	9
El arte en la etnografía.....	10
Arteterapia.....	13
Algunas definiciones.....	14
1.3. Imagen, relato y cuerpo: destacados puntos de encuentro entre la Antropología Visual y el Arteterapia.....	14
La Imagen.....	14
El relato de vida.....	16
El cuerpo.....	18
1.4 Procesos creativos y eficacia simbólica.....	20
Capítulo 2.....	23
La vejez y los procesos de envejecimiento: diferentes perspectivas.....	23
2.1. El envejecimiento como objeto de estudio en la antropología.....	23
2.2. Procesos demográficos del envejecimiento en Ecuador y América Latina.....	25
2.3. Políticas públicas para los y las adultas mayores en Ecuador.....	26
2.4. Algunas de las problemáticas asociadas a los procesos de envejecimiento.....	27
Aspectos relacionales.....	27
Aspectos vinculados al género.....	28
Aspectos económicos y laborales.....	29
2.5. La vejez y los procesos del envejecimiento en el contexto global actual.....	29
El envejecimiento en la mujer: una mirada desde el feminismo.....	31
El envejecimiento desde los medios masivos de comunicación.....	33
2.6. Breve acercamiento al contexto general de la investigación y al grupo participante.....	35
Primeros encuentros etnográficos.....	35

Invitación y conformación del grupo de investigación.....	36
El barrio.....	37
La Casa Barrial.....	37
Las participantes.....	38
Hilda.....	38
María Isabel.....	39
Teresa.....	40
Ana.....	41
Tránsito.....	42
Luz.....	43
Blanca.....	44
Inés.....	46
María.....	47
Capítulo 3.....	49
El abordaje metodológico a través del arte.....	49
3.1. Algunas aclaraciones de la propuesta interdisciplinar.....	49
3.2 Diferencias y afinidades entre disciplinas observadas durante el proceso.....	51
La cámara y el audio visual.....	52
3.3. Estructura general de las sesiones o encuentros a través del arte.....	53
3.5. Técnicas y materiales.....	54
Auto retratos simbólicos e imágenes preexistentes.....	55
Los títulos.....	56
El dibujo.....	56
La pintura.....	62
El collage.....	63
Auto cajas.....	65
El olfato y la memoria.....	67
La fotografía.....	68
La arcilla.....	70
Juego con objetos.....	73
El baile.....	75
3.6. El lugar de la enunciación y la representación.....	77
Capítulo 4.....	79
Principales imágenes y temáticas emergentes.....	79

4.1. Pasado, presente y futuro.....	79
4.2. La casa nuestro espacio vital.....	86
4.3. Soledad versus relaciones sociales y vínculos afectivos.....	92
¿Insoportable soledad?.....	92
Familia, comunidad y espacios de participación.....	98
Relaciones extendidas hacia animales y plantas.....	100
4.4. Salud y enfermedad en el cuerpo que envejece.....	103
4.5. Los muertos y la muerte.....	106
4.6. La escuela y esos Otros saberes.....	108
4.7. “Es difícil ser mujer”.....	112
4.8. Alimentos del cuerpo y del alma.....	116
4.9. Retroalimentación de las informantes-participantes sobre el proceso de investigación.....	126
4.10 Apreciaciones de la propuesta metodológica .....	127
Conclusiones.....	129
Lista de ilustraciones.....	VII
Lista de referencias.....	136

## Lista de ilustraciones

### Figuras

3.1. Proceso sesión 1.....	56
3.2. Proceso sesión 1.....	56
3.3. Proceso dibujo sesión 2.....	57
3.4. Proceso dibujo sesión 2.....	58
3.5. Dibujo Tránsito.....	58
3.6. Dibujo Luz.....	59
3.7. Dibujo Teresa.....	60
3.8. Blanca dibujando.....	60
3.9. María pintando.....	60
3.10. Pintura de María.....	60
3.11. Proceso sesión 4.....	61
3.12. Proceso sesión 4.....	61
3.13. Ana sesión 8.....	61
3.14. Teresa sesión 8.....	61
3.15. Hilda sesión 8.....	61
3.16. Pintura sesión 6.....	63
3.17. Pintura sesión 6.....	63
3.18. Pintura sesión 6.....	63
3.19. Pintura sesión 6.....	63
3.20. Proceso sesión 3.....	64
3.21. Proceso sesión 3.....	65
3.22. Proceso sesión 3.....	65
3.23. Proceso sesión 3.....	65
3.24. Proceso sesión 7.....	66
3.25. Proceso sesión 7.....	66
3.26. Proceso sesión 7.....	66
3.27. Proceso sesión 7.....	66
3.28. Caja Tránsito.....	66
3.29. Caja Hilda.....	66
3.30. Caja Hilda.....	66
3.31. Caja Teresa.....	67

3.32. Caja María Isabel.....	67
3.33. Caja Luz.....	67
3.34. Proceso sesión 8.....	68
3.35. Proceso sesión 8.....	68
3.36. Proceso sesión 5.....	69
3.37. Proceso sesión 5.....	69
3.38. Proceso sesión 9.....	71
3.39. Proceso sesión 9.....	71
3.40. Proceso sesión 9.....	72
3.41. Proceso sesión 9.....	72
3.42. Proceso sesión 10.....	72
3.43. Proceso sesión 10.....	72
3.44. Proceso sesión 10.....	73
3.45. Proceso sesión 10.....	73
3.46. Proceso sesión 10.....	73
3.47. Proceso sesión 11.....	74
3.48. Proceso sesión 11.....	74
3.49. Proceso sesión 11.....	75
3.50. Proceso sesión 11.....	76
3.51. Despedida.....	76
3.52. Despedida.....	76
3.53. Despedida.....	76
3.54. Despedida.....	76
3.55. Despedida.....	77
3.56. Despedida.....	77
3.57. Despedida.....	77
4.1. Pasado Hilda.....	81
4.2. Presente Hilda.....	81
4.3. Futuro Hilda.....	81
4.4. Pasado Luz.....	81
4.5. Presente Luz.....	81
4.6. Futuro Luz.....	81
4.7. Pasado Teresa.....	82
4.8. Presente Teresa.....	82

4.9. Futuro Teresa.....	82
4.10. Pintura María Isabel.....	85
4.11. Pintura Luz.....	85
4.12. Proceso sesión 11.....	86
4.13. Dibujo Blanca.....	87
4.14. Dibujo Hilda.....	88
4.15. Modelado Hilda.....	89
4.16. Dibujo Hilda.....	89
4.17. Dibujo Blanca.....	90
4.18. Dibujo Blanca.....	90
4.19. Pintura María Isabel.....	91
4.20. Proceso sesión 11.....	92
4.21. Proceso sesión 11.....	92
4.22. Futuro Carmen.....	93
4.23. Collage María Isabel.....	94
4.24. Modelado María Isabel.....	95
4.25. Dibujo María Isabel.....	95
4.26. Pintura Hilda.....	96
4.27. Fotografía Teresa.....	97
4.28. Composición objetos Teresa.....	97
4.29. Collage Hilda.....	99
4.30. Dibujo Ana.....	101
4.31. Modelado Ana.....	102
4.32. Dibujo Teresa.....	103
4.33. Pasado Tránsito.....	103
4.34. Presente Tránsito.....	103
4.35. Futuro Tránsito.....	103
4.36. Pintura Inés.....	105
4.37. Caja Hilda.....	106
4.38. Modelado Teresa.....	107
4.39. Fotografía Luz.....	110
4.40. Fotografía Inés.....	110
4.41. Fotografía grupo .....	110
4.42. Fotografía María Isabel.....	111

4.43. Collage Ana.....	112
4.44. Collage Luz.....	113
4.45. Modelado Tránsito.....	114
4.46. Modelado Luz.....	115
4.47. Dibujo Blanca.....	116
4.48. Modelado Hilda.....	118
4.49. Modelado Ana.....	119
4.50. Collage Tránsito.....	119
4.51. Collage Teresa.....	120
4.52. Pintura Teresa.....	121
4.53. Modelado Teresa.....	121
4.54. Modelado María Isabel.....	122
4.55. Despedida.....	124
4.56. Despedida.....	124
4.57. Despedida.....	125
4.58. Despedida.....	125
4.59. Grupo.....	126

### **Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis**

Yo, Denisse Alexandra Zamorano Enríquez, autora de la tesis titulada “Imágenes y relatos de mujeres que envejecen. Una experiencia entre la antropología visual y el arteterapia” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de investigación en antropología visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CCBY-NC-ND3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, junio del 2018.



Denisse Alexandra Zamorano Enríquez

## Resumen

A partir de un modelo teórico- metodológico compartido entre la antropología visual y el arteterapia, en el siguiente proyecto de investigación me propuse explorar y visibilizar a través de la imagen y los procesos creativos del arte, las experiencias del envejecimiento en un grupo de mujeres de entre 52 a 88 años de edad, pobladoras de un barrio de clase media popular ubicado al noroccidente de la ciudad de Quito.

Para esto, llevé a cabo una etnografía de carácter cualitativo, en sintonía con el enfoque de la investigación acción participativa, durante veinticuatro semanas, doce de ellas mediadas por la imagen y los procesos creativos del arte, y doce semanas abordadas desde algunas herramientas de la antropología, como observación participante, entrevistas en profundidad, y un ejercicio inicial de video elicitación y collage con el grupo total de la “tercera edad”<sup>1</sup>.

Por consiguiente, en el marco teórico presento y destaco las ventajas y posibilidades que ofrece el arte en la investigación social a partir de algunos enfoques y prácticas de ambas disciplinas, y planteo –por otro lado–, el tema del envejecimiento dentro el contexto global actual desde donde problematizo una mirada de rechazo y negación de estos procesos, principalmente los de las mujeres, vinculados desde la materialidad del cuerpo, al deterioro, la enfermedad, la dependencia, la pérdida de la belleza, de la productividad, entre otros.

Finalmente reflexiono y evaluó a partir de la experiencia algunos aspectos de la metodología propuesta, y destaco –entre otras cosas–, el potencial del trabajo a través del arte para visibilizar la diversidad de experiencias durante el envejecimiento y producir conocimiento conjunto entre investigadores y agentes sociales. Por otro lado, recorro a los conceptos de *habitus*, capital cultural incorporado, capital social (Bourdieu 1991, 1979, 2001) y capital corporal (Loïc Wacquat 2006) para dar cuenta y analizar algunos de los aspectos evidenciados en torno al envejecimiento dentro del grupo durante el proceso.

---

<sup>1</sup> Denominado y conformado así por el Centro de Salud del sector.

## **Agradecimientos**

En primer lugar, al grupo de mujeres mayores co-creadoras de esta investigación, no sólo por su participación creativa, su confianza y generosidad, sino por la elevada calidad de sus formas para compartir amor, humildad y sabiduría con la vida. Gracias porque sin su participación esta investigación no hubiese existido.

A Mireya Salgado por su delicada labor de guía en este parto. Gracias especialmente por su confianza en mí y en este proyecto.

A Hugo Burgos y Alfredo Santillán por sus valiosos aportes y críticas a este texto y al proceso en general desde la antropología y la antropología visual.

A todos quienes fueron mis profesores durante esta jornada en FLACSO, pues todos contribuyeron a iluminar no sólo mi camino profesional sino mi camino como mujer y como ser humano integrante de este planeta.

A todos mis compañeros porque desde sus diversidades étnicas, culturales, profesionales, políticas, etc., me nutrí, aprendí cosas nuevas, entendí otras miradas. Gracias por todos los momentos compartidos.

A mi familia, siempre presente en los mejores y peores momentos.

Y gracias a Javier pese a todo.

## Introducción

Dada la complejidad vital y política que compromete la noción de vejez y los procesos de envejecimiento, propongo desde mi experiencia en el campo del arte y el arteterapia y mi actual formación en la antropología visual, un abordaje metodológico a través del arte, capaz de ampliar ciertos límites del trabajo de campo etnográfico tradicional<sup>2</sup> en el diálogo con este colectivo, a partir de la integración en la investigación de las experiencias cenestésicas-sensoriales, perceptuales -afectivas, cognitivas- simbólicas, y creativas que involucran los procesos con arte (Lusebrink 2004) y el potencial de estos procesos para despertar memorias dormidas y facilitar la articulación de relatos más allá del lenguaje puramente verbal.

Metodológicamente esto implica entender la antropología como una disciplina abierta y permeable a una variedad de orientaciones y acercamientos; y al arte como un activador de procesos creativos y por ende, como una estrategia para la acción y la participación<sup>3</sup>, en donde él o la investigadora antes que diagnosticar la realidad desde unos *a priori* teóricos, acompaña estos recorridos autoexpresivos, creativos y reflexivos, promoviendo de esta forma una construcción de conocimiento social más dialógico y horizontal.

Así mismo, abordo el envejecimiento como un proceso multidimensional, en tanto involucra aspectos físicos, psicológicos, sociales, culturales, etc. Y es que no es lo mismo envejecer para un hombre que para una mujer, o envejecer con recursos que sin ellos, ya sea que se trate de recursos materiales, culturales, afectivos, espirituales, etc. La vejez y el envejecimiento como dice Suaya (2015) antes que un estado fijo y objetivado, es un devenir inscrito en un contexto social, histórico y cultural, específico.

Pese a estas múltiples dimensiones de la vejez y el envejecimiento, en el contexto global actual<sup>4</sup>, es posible advertir –principalmente–, desde el enfoque biomédico, el mercado y los

---

<sup>2</sup> Como expongo más adelante, cuando me refiero a abordajes antropológicos más tradicionales, hago alusión a aquellos métodos etnográficos en los que se han evitado o invisibilizado aspectos relacionados con la interioridad, o la dimensión afectiva y emocional tanto de los grupos investigados como de los investigadores.

<sup>3</sup> La metodología-filosofía de la Investigación Acción Participativa propone la búsqueda de conocimiento social y práctico, mediante la participación activa de los agentes sociales. De acuerdo a Fals Borda (2009) este enfoque permite romper los vínculos de opresión y dependencia implícitos en la relación entre investigadores y agentes sociales, desde la disolución de objeto-sujeto, teoría y praxis. Se trata de un posicionamiento ideológico y epistémico, orientado hacia una transformación de la realidad social mediante la perspectiva crítica.

<sup>4</sup> Utilizo el término para situar la investigación dentro de un tiempo-espacio en el que se inscriben unos procesos económicos, políticos, culturales, etc., transnacionales que promueven desde el mercado unos modelos unificadores que se expanden por el globo con la ayuda de las tecnología de la información y la

medios masivos de comunicación, unos discursos y representaciones en torno al envejecimiento, vinculados esencialmente al cuerpo biológico, que promueven explícita e implícitamente, el miedo, el rechazo y la negación de estos procesos, especialmente los de las mujeres. Se trata de una perspectiva reduccionista que excluye e invisibiliza otras de las dimensiones que comprometen estos procesos y a este colectivo, y que resultan en diferentes niveles más conflictivas, heterogéneas y desafiantes.

Por esto, resulta importante la exploración y el reconocimiento de las propias experiencias en torno al proceso de envejecer, así como también la indagación, análisis y reflexión de las condiciones históricas, contextuales, económicas, relacionales, etc. en las que se inscriben estas experiencias. Lo que exige abordajes no sólo multi, trans o interdisciplinarios capaces de integrar y abordar las distintas aristas que se desprenden del tema, sino también acercamientos creativos, capaces de iluminar tanto aspectos del cuerpo vivo o biológico, como del cuerpo vivido, o la experiencia singular de las personas.

En base a esto, tanto el texto como las imágenes que integran este trabajo, han sido organizados en cinco capítulos. En el primero presento el problema de investigación y sustento la propuesta metodológica a partir de algunos fundamentos y metodologías del arteterapia y la antropología visual, en donde el arte constituye un mediador y un foco de análisis y reflexión dentro de la comunicación con los sujetos de la investigación.

Así mismo ubico a la imagen, al relato y al cuerpo, como puntos clave del encuentro entre ambas disciplinas y reviso los conceptos de “procesos creativos” y “eficacia simbólica” desde el psicoanálisis de Fiorini (1995) y el estructuralismo de Levi-Strauss (1995) en tanto constituyen aspectos relevantes del campo teórico y metodológico de la propuesta.

En el segundo capítulo expongo y contextualizo el tema del envejecimiento desde diferentes perspectivas. Esto incluye: una breve revisión de la forma en cómo el envejecimiento –en tanto categoría social y cultural–, ha sido abordado por la antropología; un panorama general del fenómeno demográfico de envejecimiento a nivel local y regional; y algunas de las políticas públicas vigentes en Ecuador para abordar dichos procesos.

Por otro lado, a partir de investigaciones previas, muestro algunas de las variables que complejizan el envejecimiento, y problematizo desde planteamientos del feminismo y los

---

comunicación, planteando el problema de la homogenización y al mismo tiempo el de la diversidades (Citro 2011, Martín Barbero 2005).

enfoques de género ciertas nociones, representaciones y estereotipos en torno al envejecimiento en la mujer. Finalmente hago un acercamiento al contexto general de la investigación, que incluye unas breves biografías del grupo participante y una descripción del barrio y la Casa Barrial en donde se lleva a cabo gran parte del proceso.

En el tercer capítulo muestro una parte del trabajo de campo etnográfico, específicamente el que se desarrolla a través del arte. Desde ahí describo y fundamento las formas del acercamiento y la configuración de la relación y el proceso a través de los diversos materiales, ejercicios y técnicas propuestos. Abordo así mismo algunas de las diferencias y concordancias entre disciplinas observadas durante el proceso y explico –dentro de lo posible–mi propia ubicación en el mundo, dando cuenta de las posibles influencias de esto dentro de la relación, el proceso y/o los resultados de la investigación.

El cuarto capítulo es el complemento del tercero. En él doy a conocer el análisis y la reflexión, en torno a las imágenes y las principales temáticas emergentes dentro del grupo durante el proceso. Entre ellas, destacan aspectos como el viaje al pasado de la infancia, el hogar y la casa como espacios vitales, la importancia asignada a la alimentación, la experiencia de soledad frente a las relaciones afectivas y sociales, etc. Así mismo, son abordados en este capítulo temas como la desigualdad y la violencia de género, las dificultades físicas, psicológicas y económicas de las participantes, y el impacto de estos aspectos en sus vidas cotidianas y el cuerpo.

Finalmente desde la experiencia, pero al mismo tiempo en sintonía con algunas de estas perspectivas y discusiones, concluyo por un lado, destacando el alcance y la efectividad del trabajo con arte en la investigación social, ya que facilita acercamientos creativos que promueven la acción y la participación conjunta entre agentes sociales e investigadores dentro de los procesos de construcción de conocimiento, y en este sentido los resultados logran trascender el contexto académico y la producción textual, pues ofrecen y constituyen espacios para la expresión creativa, el auto conocimiento, la reflexión y la transformación personal y colectiva.

Desde el eje temático las conclusiones apuntan hacia la heterogeneidad de los procesos de envejecimiento, en donde cabe considerar no sólo la experiencia personal, la situación y las formas del sustento económico actual, las condiciones de salud y las formas y posibilidades de acceso a la atención médica, los orígenes rurales o urbanos, etc., sino también las

condiciones históricas, tanto las sociales, como las económicas, de género, de etnia, etc., que han configurado *los habitus* (Bourdieu 1991) o los modos estructurales del pensar, sentir y actuar en el mundo.

Así mismo se advierte que si bien estas experiencias particulares no están exentas de dolor y sufrimiento, debido principalmente a las condiciones excluyentes y violentas propias del sistema patriarcal y capitalista, la alegría, el bienestar, la fuerza y resistencia ante la adversidad derivan en gran parte de su capital cultural incorporado, su capital corporal y su capital social (Bourdieu 2001, 1979, Loïc Wacquat 2006). Esto es, por un lado el conocimiento adquirido con la experiencia y el tiempo en los propios cuerpos, y por otro el conjunto de redes afectivas y de apoyo dentro de la familia y la comunidad que les garantiza –según las perspectivas de las propias participantes y mi propia percepción–, unas experiencias vitales, armoniosas y constructivas.

## Capítulo 1

### Marco teórico de la propuesta interdisciplinar

#### 1.1 Problema de investigación y justificación

No es novedad que dentro del escenario global actual, el envejecimiento constituye un mal del cuerpo al que hay que combatir y controlar a como dé lugar. Tal es la concepción negativa del envejecimiento que ser llamado o considerado un “viejo” o “vieja” puede ser entendido o utilizado como una ofensa.

Lo que responde en gran medida a unos discursos y representaciones derivados principalmente de las biotecnologías, el mercado y los medios masivos de comunicación, desde donde el envejecimiento aparece fuertemente vinculado al cuerpo físico u orgánico, y es asociado a todo tipo de desgastes y males como el deterioro de la fuerza y la memoria, la pérdida del atractivo sexual, la disminución de la autonomía y la productividad, etc.

Desde estas perspectivas, el envejecimiento queda reducido a la culminación de un proceso orgánico, condicionado por el deterioro, la enfermedad y finalmente la muerte, en desmedro de otras dimensiones estructurales del ser humano y sus procesos vitales que incluyen el contexto personal, las relaciones, el estilo de vida etc. Se trata según Le Breton (2002) de un enfoque individualista, racional y positivista de la naturaleza, que pone al cuerpo en el centro de la identidad. El cuerpo aparece así como el límite que nos diferencia y nos separa a los unos de los otros, principalmente si esos otros son enfermos, viejos, o minusválidos.

Para Martínez, Morgante y Remorini (2008) este enfoque despectivo en torno al envejecimiento responde a unos modelos sociales y económicos de segregación que invisibilizan e impiden además el desarrollo o el aprovechamiento de las capacidades propias de esta etapa. En concordancia con lo que sostiene Le Breton (2002) las autoras destacan que son los criterios de efectividad productiva dentro del sistema capitalista los que más alimentan esta perspectiva disfuncional e inoperante del envejecimiento, traducida por ejemplo en una fuerte discriminación laboral.

En este sentido el trabajo a través del arte puede constituir una herramienta de investigación a contrapelo de estas perspectivas reduccionistas y denigrantes del envejecimiento, ya que permite integrar al análisis tanto aspectos del cuerpo vivo o biológico –desde la actividad motora, táctil, visual, etc.–, como del cuerpo vivido, a partir de la activación de la memoria y

las experiencias afectivas, contextuales, relacionales, etc. Además el trabajo a través de arte favorece no sólo la emergencia y posterior reflexión de aspectos complejos o difíciles de la experiencia humana, sino que también promueve el encuentro con capacidades, deseos, valores, el reconocimiento de logros personales, etc. (Marinovic 1994).

En este sentido a diferencia de unos modos tradicionales en la investigación en donde aún prevalece la escisión entre ciencia y arte, el trabajo aquí propuesto promueve la incorporación de aquellos aspectos que normalmente aparecen restringidos al análisis social en tanto resultan fluctuantes y ambiguos como son las emociones, los afectos, la forma de percibir, sentir, simbolizar o imaginar de los sujetos.

Sobre esto, Jacqueline Fowks (1996) nos recuerda que la producción dominante en las ciencias sociales ha eliminado o visto con prejuicio la subjetividad o las emociones, no sólo de los sujetos investigados sino de los propios investigadores. Para Irving (2007, 2009) esto evidencia que la antropología tradicional ha carecido y carece de una metodología y un marco teórico que incluya las relaciones entre la interioridad y las acciones públicas de las personas.

Por ello, desde la perspectiva metodológica resulta clave ampliar la discusión en torno al alcance y la efectividad del trabajo a través del arte en la investigación social, pues si bien, esto no constituye un recurso original en la etnografía, sigue siendo un campo poco explorado. Más aún cuando hablamos de una colaboración tan específica como esta, ya que al menos en América Latina son pocos los centros de formación profesional tanto en antropología visual como en arteterapia.

Desde el eje temático en cambio, cabe visibilizar y problematizar aquellos aspectos o condiciones estructurales que resultan claves dentro de las trayectorias vitales para entender las experiencias actuales del envejecimiento, vinculadas esencialmente a la desigualdad social, económica, de género, de oportunidades para la educación, etc.

Entre estas destacan –por un lado–, aquellas que involucran desigualdad y violencia de género, pues –en concordancia con lo que muestran algunas investigaciones previas–, son las mujeres quienes afrontan con mayor dificultad estos procesos (Martínez Morgante, y Remorini 2008, Ramos 2006, Álvarez y Erazo 2000, Suaya 2015, Sánchez y Porcel 2015, etc.). Y por otro lado, las que involucran violencia y desigualdad social y económica, pues

para quien no cuenta, ni ha contado con los recursos materiales suficientes ni las garantías del Estado para el desarrollo integral vital, la vejez y el proceso de envejecer pueden significar una verdadera contienda con la realidad.

Tomando en cuenta estos antecedentes, vale la pena insistir en la necesidad de seguir iluminando los procesos de envejecimiento, desde abordajes menos convencionales como en este caso a través del arte, que permitan no sólo problematizar tanto el rol y la responsabilidad del Estado y la sociedad en su conjunto frente a las necesidades físicas, afectivas, recreativas, sociales, económicas, educativas. etc., o la construcción de estereotipos, mitos o representaciones denigrantes en torno a estos procesos, sino también visibilizar los valiosos aportes que este colectivo ofrece a la sociedad, la familia y la cultura, destacando por otro lado los beneficios y las singularidades que conlleva el proceso de envejecer.

## **1.2. Objetivos**

### **General**

Explorar y visibilizar a través de la imagen y los procesos creativos del arte las experiencias de envejecimiento en un grupo de mujeres de la ciudad de Quito.

### **Específicos**

Problematizar –dentro del contexto global actual– una mirada de rechazo y negación de estos procesos, especialmente los de las mujeres.

Indagar y reflexionar desde el relato y la imagen en torno a los factores internos y contextuales que pueden favorecer o armonizar los procesos del envejecimiento o, por el contrario complejizarlos.

Evaluar y reflexionar los beneficios y/o limitaciones del abordaje teórico metodológico propuesto.

## **1.3. Arteterapia y Antropología Visual**

La idea de que el arteterapia y la antropología visual pueden conformar un buen equipo de trabajo no es algo inédito. Autoras como Susan Hogan y Sarah Pink (2010) ya hablan de este encuentro de saberes en su ensayo titulado: “Routes to Interiorities: Art Therapy and Knowing in Anthropology” en donde destacan algunas de las congruencias y diferencias

entre el enfoque y la práctica de la terapia de arte feminista y una antropología contemporánea, interesada tanto en la vida interior de las personas, como en las ventajas del uso del arte en la investigación social.

Entre los beneficios de esta relación interdisciplinar, Hogan y Pink distinguen la movilización de nuevas formas narrativas y de representación en la antropología, así como también el acceso a los estados mentales y anímicos de los sujetos, los cuales muchas veces no están disponibles como información consciente o son difíciles de articular por medio del lenguaje verbal.

Por su parte, Eva Marxen, quien comparte la formación de ambas disciplinas, concibe el arte no sólo como un instrumento social con poder político y terapéutico (2011) sino como una herramienta etnográfica de gran alcance, en tanto posibilita “la ampliación, la ilustración, y la contrastación de las narrativas de los y las informantes” (2009, 9) permitiéndoles al mismo tiempo posicionarse en un rol activo y creativo dentro del proceso de investigación.

En esta línea, Espinosa, Osorio y Reyes (2016) a propósito del terremoto y posterior tsunami ocurrido en las costas de Chile en el año 2010, proponen un trabajo interdisciplinario entre arteterapia y antropología con los adultos mayores pobladores de las zonas más afectadas por la catástrofe. Se trata de una metodología mediada por la música y el arte que busca recabar información sobre los estados emocionales de este colectivo.

Entre los beneficios de esta intervención Espinosa, Osorio y Reyes (2016) destacan no sólo los efectos terapéuticos experimentados por los adultos mayores a través de la participación creativa, ya que de esta forma pudieron expresar más fácilmente miedos y pérdidas afectivas, sino también la identificación de varias de las fortalezas de este colectivo frente a la adversidad, como la emergencia de algunas tradiciones culturales ligadas a la música y al canto.

Desde mi experiencia como artista y arteterapeuta, puedo decir que tanto el arte como los procesos creativos en general, constituyen excelentes mediadores entre el cuerpo y la mente, lo de afuera con lo de adentro, la cognición y los afectos, el pasado con el presente y el futuro, etc. Se trata, como dice Sara Paín desde el arteterapia, de que “la obra (...) encarne el ser del sujeto como indisociable del ser” (2008,85).

### **Antropología Visual**

Conceptualizar, definir o delimitar el campo de la antropología visual me resulta complejo, principalmente porque hay quienes sostienen que lo visual como imagen siempre estuvo presente en la antropología (Ardèvol 1994, Guarini y De Angelis 2014). Y es que ya en tiempos de Malinowski<sup>5</sup> la fotografía es utilizada como una reivindicación de la presencia del antropólogo en el campo. Se trata, en esta primera instancia de una herramienta al servicio de una ciencia positivista apoyada en la idea de que la fotografía es capaz de registrar objetivamente la realidad.

Posteriormente, otros investigadores como Boas, Mead, Bateson, Curtis, Rouch y muchos otros, supieron cada uno a su modo, aprovechar y profundizar, el potencial visual y audiovisual de la fotografía y el cine al servicio de la investigación social y cultural. Sin embargo como lo afirma Jorge Grau (2012) no es sino hasta mediados de los 70 que la antropología empieza a tomar en serio las técnicas audiovisuales sin por esto lograr aún una sólida estructuración teórica y metodológica en torno a dichos recursos.

Para Guarini y De Angelis (2014) este proceso de conformación de la antropología visual ha sido marcado tanto por el desarrollo de las tecnologías de la imagen como por los cambios y giros teóricos en torno a esta. Lo que ha significado según las autoras, una valoración y un entendimiento ampliado sobre otras formas de construcción y producción de conocimiento, haciendo posible el diálogo con el campo del arte y otras disciplinas.

En este sentido los aportes provenientes de la historia del arte o los estudios visuales han sido claves para el avance de la disciplina. Actualmente, de acuerdo a Guarini y De Angelis, el desafío apunta hacia un mayor conocimiento sobre las lógicas visuales, lo que incluye un abordaje de la imagen en “relación con el pensamiento, la recepción, la mirada, la interacción con los sujetos” y las experiencias del antropólogo (2014, 10).

Dentro de estas últimas tendencias, Ardèvol (2009) en la conferencia “Las técnicas de los sentidos: transformaciones de la práctica antropológica” plantea la necesidad del desplazamiento de lo visual en antropología como “objeto y técnica de investigación, hacia una reflexión sobre el lugar de los sentidos, la experiencia y los afectos en la producción de conocimiento” (2009,2).

---

<sup>5</sup> Uno de los pineros de la antropología social y la metodología del trabajo de campo.

Ardèvol propone además –en afinidad con el enfoque de esta investigación–, la desjerarquización del sentido de la vista hacia la integración de otras formas perceptivas que incluyan el tacto, el oído, el olfato, etc., enfatizado la importancia del cuerpo y la experiencia en la construcción teórica y como parte fundamental de los procesos sociales y culturales que se analizan. Integración sensorial que apunta no sólo a lograr una experiencia empática con los sujetos en el trabajo de campo, sino también a tomar en cuenta las categorizaciones sobre emociones, o sentimientos, tanto de los investigadores como de los informantes, de tal forma que puedan ser procesados e incorporados en la producción teórica.

Según estas perspectivas la antropología visual se ha ido y se sigue modelando a la luz de cada nuevo interrogante en torno aspectos como: la subjetividad, la implicancia de las cámaras en la investigación etnográfica, las políticas de la representación del otro, la autoría etnográfica, la incorporación de nuevas tecnologías de la imagen, la diversidad de enfoques en torno a lo visual, etc. Todo ello como parte de la transformación de una práctica antropológica confrontada con la necesidad de incorporar teórica y metodológicamente el cuerpo, la emoción y la interioridad como vías para la construcción de conocimiento.

#### **1.4. El arte en la etnografía**

Si bien, los recursos artísticos más utilizados en la antropología han sido la fotografía, el cine y el video, no es, sino a partir de la última década que se advierte un interés creciente de la disciplina y las ciencias sociales en general hacia la integración de otras formas metodológicas que incluyen: el dibujo, la pintura, la instalación, las artes escénicas, la imaginación, la música o la práctica curatorial (Irving 2007, 2009; Taussing 2009, Hogan y Pink 2010, Marxen 2011, Ferraz 2013, Riaño 2005, Lammer 2013, Mora 2013, Marcus y Elhaik 2012, Andrade 2007, Espinosa, Osorio y Reyes 2016, etc.).

Interés que es claramente enunciado en “Contemporary art and anthropology” (2006) en donde Schneider y Wright hacen un llamado a la renovación creativa de la antropología a través de la incorporación de imágenes y las diversas formas del arte, pero no como objetos de estudio, sino desde el aprovechamiento de su potencial afectivo, sensorial y tridimensional.

Para esto, los autores parten de una desmitificación de las categorías reificadas por la academia tanto del arte como de la antropología, y es en este sentido que promueven el

diálogo creativo entre disciplinas. Se trata según ellos de híbridos colaborativos capaces de desestabilizar las fronteras disciplinares hacia la utilización de nuevas categorías de análisis para abordar las prácticas sociales, culturales o estéticas.

Estas asociaciones o estrategias de mutua colaboración –según Schneider y Wright (2006) –, han posibilitado, a los artistas la incorporación de intereses, métodos y conceptos de la antropología, tales como: el trabajo de campo, o las nociones de cultura y alteridad. Y a los antropólogos el enriquecimiento de sus formas de investigación a partir de la producción visual y la integración de los procesos de creación y expresión del arte. No obstante, para Marcus y Myers (1995) estos flujos han sido más aprovechados por los artistas que por los antropólogos.

Pese a esta última percepción, es posible encontrar trabajos antropológicos como “The Color of Pain” (2009) y “Ethnography, Art, and Death” (2007) en donde Irving investiga en torno a los procesos del VIH+/ SIDA y otras enfermedades catastróficas, a través de la incorporación de recursos del arte tales como: la fotografía, la pintura y el performance. Se trata de una práctica colaborativa con los informantes, que pone en el centro del estudio la interioridad de los sujetos y utiliza el proceso creativo como gatillador y al mismo tiempo como contenedor del conflicto, que posteriormente es incorporado al análisis etnográfico.

En este sentido Irving destaca el poder del arte en el trabajo etnográfico, en tanto no sólo posibilita el acceso a la interioridad de los sujetos, ya sea que se trate de estados de ánimo, recuerdos o roles sociales, sino que permite otras formas de estructuración narrativa y de comunicación con los informantes.

En esta línea, está también el trabajo etnográfico de Cristina Lammer (2013) quien investiga dentro del contexto hospitalario con pacientes que están siendo tratados con cirugías plásticas reconstructivas a propósito de sus parálisis faciales. En su metodología, influenciada por los enfoques del arte corporal y el teatro físico, Lammer utiliza cámaras de foto y video, así como también el trabajo a partir del movimiento, la voz o el retrato. Lo que constituye en el marco de esa investigación, una nueva forma para comunicarse con los informantes, permitiéndoles hablar sobre su condición, y explorar tanto su imagen personal como la forma en que perciben el mundo.

Este enfoque permite además tomar en cuenta las emociones y la interacción sensorial dentro de la investigación. Se trata según Lammer de un trabajo colaborativo entre artistas y médicos, en donde el arte y la expresividad son propuestos como formas específicas de producción de conocimiento encarnado y como nuevas vías de diálogo y comunicación.

Por otro lado, y como un claro ejemplo de esta colaboración entre arte contemporáneo y antropología, está el trabajo de Riaño (2005) quien investiga en la ciudad de Medellín junto con la artista Suzanne Lacy, sobre memoria y violencia, a partir de un proyecto de arte público titulado “La piel de la memoria” (1998) en el cual la comunidad de Antioquia al expresar mediante el ritual colectivo del arte, vivencias y emociones marcadas por la violencia, la muerte, el miedo y el sentimiento de abandono por parte de las autoridades locales, logra la elaboración de duelos no resueltos.

Esta experiencia le lleva a concluir a Riaño que el arte constituye a nivel micro social un facilitador de procesos de paz y reconciliación, en tanto involucra un ritual simbólico que permite el reconocimiento público del sufrimiento y la injusticia, dinamizando así reflexiones colectivas y posibilitando la re-significación de las experiencias de violencia desde el presente a través de la acción creadora y simbólica.

Desde otra perspectiva cabe señalar a Taussig, quien en “What Do Drawings Want” (2009) promueve la creación de un nuevo género del diario de campo a partir de la incorporación de las artes gráficas y pictóricas. Lo que desde su perspectiva permite posicionar al etnógrafo como observador y hacedor al mismo tiempo, y le brinda la posibilidad de transmitir una sensación de crudeza y proximidad a los eventos que no es posible lograr únicamente con las palabras. Y es que según Taussig, “una línea dibujada es importante no por lo que registra sino por lo que te conduce a ver” (2009, 7). Se trata según él de un acto corporal, único e incomparable con otros medios como por ejemplo la fotografía.

Finalmente y retomando el pensamiento de Ardèvol, es posible sostener que este diálogo con las diferentes formas de arte, supone la posibilidad de concebir el conocimiento antropológico no sólo desde el enfoque intelectual-cognitivo, sino también afectivo, sensorial o estético.

## **Arteterapia**

El Arteterapia es una disciplina relativamente nueva. Pese a que sus primeras conceptualizaciones y prácticas surgen en la primera mitad siglo XX, de la mano de Edith Kramer, Margaret Naumberg, Adrian Hill, y otros, quienes provinieron especialmente del campo del arte, de la educación del arte y las teorías psicoanalíticas, no es hasta la década de los 80 en Inglaterra y EEUU que la disciplina se consolida como tal y empieza a ser implementada en diferentes contextos públicos y privados como hospitales, escuelas, centros asistenciales, etc. (Klein 2006, Marxen 2011, etc.).

Y si bien, el término parece hacer referencia únicamente al campo del arte y la psicología, no es posible reducir la disciplina a una simple adición de ambas partes, en tanto sus fundamentos epistemológicos devienen de diversos ámbitos como las ciencias sociales, la estética, la filosofía, la educación, la historia del arte, las neurociencias, etc.

En nuestro país la disciplina resulta ser aún desconocida, esto debido principalmente a que no contamos con espacios de formación profesional a nivel de magister, lo que se traduce por un lado en una escasa apertura a la implementación de los programas de arteterapia en los diferentes escenarios públicos y privados; y por otro, a erróneas concepciones sobre la disciplina –como bien lo expresa Klein (2006)– muchas veces asociadas a la idea del arte como herramienta para el diagnóstico o como test proyectivo; otras veces, confundiéndola con un espacio para la expresión o la purga catártica de emociones, o con un lugar para la adquisición de herramientas artísticas, la recreación, o la sociabilización, más bien ligada a los objetivos de la terapia ocupacional.

No obstante, el arteterapia y de acuerdo a lo que dice Klein (2006) no busca la liberación momentánea o catártica de tensiones, sino la evolución o la transformación de dichas emociones a través del proceso creativo. Tampoco busca descifrar o develar significados; porque como señala Marxen (2011) esto sería despreciar e ignorar la naturaleza del arte y pasar por alto la relevancia del proceso creativo y la mirada del propio creador.

Por otro lado, es distinta a una clase de arte, ya que el arteterapeuta no pretende lograr unos resultados estéticos conforme a las reglas de la academia, sino que busca –a través de una estética relacional, y dentro de un espacio seguro y contenido–, un encuentro del sujeto con la autenticidad de su expresión, para que de esta forma pueda descubrir su propio potencial creador e integrar nuevas perspectivas o alternativas para hacer frente a la vida.

## **Algunas definiciones**

Según la Asociación Americana de Arte Terapia (AATA)<sup>6</sup> es “una profesión en el área de la salud mental que usa el proceso creativo para mejorar y realzar el bienestar físico, mental y emocional de individuos de todas las edades...”. Marxen la define como “una técnica terapéutica en la que el paciente puede comunicarse con los materiales artísticos, los cuales facilitan la expresión y la reflexión” (2011,13). Para Klein, se trata de “una psicoterapia de mediación artística, siendo el arte un medio entre otros o una técnica, como los medicamentos” (2006,7).

Aunque las definiciones y enfoques son variados, existe una convergencia de opiniones hacia la triangularidad de la relación arteterapéutica, como una de sus principales características, donde un vértice corresponde al participante, otro a la obra y otro al arteterapeuta. Las variaciones y los énfasis que se establecen en dicha relación, reflejarán la orientación de la terapia. Esto ha dado pie a una importante discusión dentro de la profesión, sobre la cuestión de si es el arte en sí mismo el agente curativo (arte como terapia), o si es la presencia, interpretación y entendimiento del profesional, lo que facilita el proceso terapéutico (artes en la terapia) (Domínguez 2005).

## **1.5. Imagen, relato y cuerpo: destacados puntos de encuentro entre la antropología visual y el arteterapia**

### **La imagen**

“Solo es posible indagar acerca de la imagen por caminos interdisciplinarios que no le temen a un horizonte intercultural” (Belting 2007, 9).

Dependiendo del enfoque conceptual y metodológico desde donde se parta, la imagen puede ser utilizada, abordada o entendida de diferentes modos, tanto desde la antropología como del arteterapia. Pese a esto, cabe destacar aquella que de acuerdo con la perspectiva antropológica de Belting, no difiere entre las imágenes internas de las imágenes externas. Y es que en palabras de este autor, una imagen “es más que el producto de la percepción”, puesto que “se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva” (2007, 14).

---

<sup>6</sup> <https://translate.google.com.ec/translate?hl=es&sl=en&u=https://arttherapy.org/&prev=search>

Ardèvol y Muntañola (2004) coinciden en esto al señalar que las imágenes no sólo están en el mundo exterior listas para ser interpretadas, sino que además se crean y se construyen desde cada mirada particular, configurando nuestra realidad interior y nuestro universo simbólico. En este sentido lo que vemos –según las autoras–, está atravesado por lo que sabemos o creemos saber.

Entonces, “¿Qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen?” (Didi Huberman 2013, 2). Responder este interrogante supone para Didi Huberman excavar en una genealogía sobre el saber de las imágenes, de tal forma que se manifieste su carácter no específico y abierto. Según esta perspectiva, las imágenes son como puertas que nos permiten transitar por el tiempo, o como el vuelo fugaz de las mariposas, imposible de capturar si no es matándolas.

Mientras que para Belting, el qué se busca en una imagen no puede ser desvinculado del cómo se convierte en imagen. En otras palabras, el qué en tanto tema o contenido no puede determinarse, pues el cómo según el autor es “la comunicación genuina” (2007, 15) de la imagen. Esta concepción resulta similar a algunos enfoques en arteterapia, ya que como señala Marxen (2011) la imagen creada es parte de un proceso que es tan o más importante que la imagen terminada, por tanto su lectura como captura de un solo significado no es posible. Se trata más bien –según la autora–, de una negociación constante entre múltiples posibilidades de lectura. Lo que en palabras de Klein sería “el significado importa menos que el sentido de la creación como proceso de transformación” (2006, 13).

En este sentido me atrevería a decir, que la imagen en arteterapia cuando se revela verdadera o encarnada, o como diría Didi Huberman (2013) “cuando toca lo real”, sólo es aprehensible y comprensible en un instante fugaz, muchas veces innombrable pues rápidamente cualquier significado se desvanece y se transforma.

Y es que la imagen, como señala Rancière no es una realidad sencilla. No es simplemente la manifestación material de un medio técnico, sino que implica unas “relaciones entre un todo y las partes, entre una visibilidad y una potencia de significación y de afecto” (2011, 25). Es decir la imagen no se limita a ser una descripción de elementos que aparecen ante la vista, sino que constituye una operación que enlaza y desvincula lo que se ve y su significación, la palabra y su efecto.

En este sentido, según Rancière (2011) el régimen representativo de las artes posee una doble función, que le permite por ejemplo a un poema ser pictórico, en tanto las palabras por un lado muestran un visible ausente y por otro lado permiten que se vea lo que no está dentro del mundo de lo visible. Lo que demuestra según el autor, que “las palabras y las formas, lo decible y lo visible, lo visible y lo invisible, se relacionan entre sí según nuevos procedimientos” (2011, 34).

De ahí, que en arteterapia podemos hablar de aquellas imágenes materiales como las que surgen de la pintura, el dibujo, la fotografía, etc., pero también de aquellas imágenes inmateriales e internas que surgen por ejemplo desde la percepción táctil, o como ficciones imaginarias sin más cuerpo que el de las propias palabras. En este sentido, lo que se dice y lo que se calla, los ruidos y los silencios, tanto a nivel verbal como visual, constituyen elementos claves a tomar en cuenta en el análisis.

Finalmente y volviendo al pensamiento de Didi Huberman (2012) se trata en el marco de esta investigación, de que la “imagen arda” y permita, como propone Benjamin con su idea de “la imagen dialéctica”, la conexión entre pasado, presente y futuro dentro del instante de su legibilidad.

### **El relato de vida**

“¿Qué otra cosa supone la atribución autobiográfica sino el anclaje imaginario en un tiempo ido, fantaseado, actual, prefigurado?” (Arfuch 2010, 87).

El relato como señala Barthes (1970) es intrínseco a todas las culturas y los tiempos y puede ser articulado desde las diferentes formas del lenguaje, oral, escrito, pictórico, gestual, etc., por lo que puede ser abordado y analizado desde diversas perspectivas.

Desde la investigación en las ciencias sociales el relato, y particularmente el relato de vida puede ser entendido como una técnica con variados fines, entre estos, la articulación de las experiencias subjetivas con el medio social. No obstante es el enfoque biográfico el que le da el sentido al uso de esta técnica (Cornejo, Mendoza y Rojas, 2008).

Así mismo, como señala Arfuch, los relatos de vida constituyen, antes que una articulación secuencial de sucesos “históricos o ficcionales” (2010, 87) una “forma por excelencia de estructuración de la vida y por ende de la identidad” (2010,88).

En arteterapia esta posibilidad narrativa que consiste en crear “puestas en escena imaginarias de uno mismo” (Klein 2006, 12) puede ser profundizada gracias a lo que Klein (2006) denomina el “distanciamiento estético”, esto es la posibilidad que tiene el sujeto mediante la creación de ficciones, para pasar del discurso en primera persona (yo), a la enunciación en tercera persona (él, ellos, etc.), lo que favorece una proyección del sí mismo sin la crudeza que implica una intervención directa.

Citando a Benveniste, Arfuch (2010) sostiene que en el relato biográfico, confluyen y se articulan distintos tiempos. Esto es: el tiempo físico, lineal y continuo de los acontecimientos del mundo; el tiempo psíquico, estructurado desde las emociones y las percepciones de vida; y el tiempo lingüístico que no es reductible a ninguno de los anteriores, sino que se despliega en el momento de la enunciación y desde la intersubjetividad, estableciendo la relación entre pasado y presente, entre el Tú y el Yo.

En arteterapia esta comunicación –como lo he señalado previamente– es triangular ya que incluye la relación entre la obra y el sujeto creador, el terapeuta y el sujeto, y el terapeuta con la obra. Se trata además de un proceso que implica la atención no sólo de lo que se dice a nivel verbal o visual desde la imagen, sino, en el conjunto de procesos que se activan en el trabajo artístico, es decir: cenestésicos-sensoriales, perceptuales-afectivos, cognitivos-simbólicos y creativos (Lusebrink 2004). De ahí que una metodología a través del arte en la investigación social permita trascender el modelo puramente lingüístico de la comunicación.

Así mismo y de acuerdo al carácter abierto y vital del símbolo, inherente a la obra de arte, cabe tener en cuenta que ninguna interpretación de los relatos visuales y/o verbales podrá darse por cerrada, no obstante y de acuerdo al enfoque de esta propuesta, lo que adquiere en sí mayor relevancia es la propia interpretación que le dan –en este caso–, las creadoras a sus obras y experiencias de vida, sin con esto negar –por un lado–, mi presencia, interacción e influencia en el proceso de comunicación, y por otro, que la selección, organización y presentación de estos relatos constituye también una interpretación que de ninguna forma puede ser neutra.

Sobre esto, Cornejo, Mendoza y Rojas (2008) señalan que en un primer nivel de interpretación los relatos que hacemos sobre nuestras vidas permiten una apreciación de la experiencia desde la posición de nosotros mismos como narradores, que nos define y nos diferencia de los otros. No obstante, cuando se integran como una técnica en el análisis

social se inicia un segundo nivel de interpretación, pues ya toma una primera interpretación del narrador sobre su propia vida.

Al respecto, Geertz (2001) ha aportado bastante a la etnografía desde la idea de una descripción densa en oposición a la descripción superficial. Para ejemplificar esto Geertz compara la interpretación visual y el mal entendido que puede derivar entre un guiño y un tic nervioso. Con lo cual pretende referirse al sentido que caracteriza a la etnografía, entendiéndola como algo más que un conjunto de métodos prácticos y de técnicas de la antropología social, sino entendiéndola como “un esfuerzo intelectual,” “una especulación elaborada” (2001, 21) que requiere de cierta sensibilidad interpretativa, o al menos una “pizca de cultura” (2001, 21) que permita diferenciar el tic del guiño.

Se trata según Geertz de ir más allá de la lectura o interpretación formal de lo que en este caso se puede expresar mediante el relato oral o visual, teniendo en cuenta que existe una “jerarquía estratificada de estructuras significativas” (2001, 21). Que implica muchas veces hacer una interpretación de otras interpretaciones, las cuales ya vienen atravesadas por ideas, sentimientos, o prejuicios. Se trata, antes que de un mero trabajo de observación y recolección de datos, de un trabajo capaz de “desentrañar estructuras de significación” (2001, 30) al estilo de un crítico literario, que tiene que interpretar no sólo desde el lenguaje explícito del texto, sino que ha de encontrar los sentidos escondidos entre líneas.

## **El Cuerpo**

Ya sea desde el trabajo con arte, desde la experiencia vital de ir envejeciendo o desde mi propia relación con las informantes-participantes, el cuerpo constituye el medio fundamental para la ejecución, experimentación y comprensión de estos procesos. De ahí, que no sea posible pasar por alto su presencia y al mismo tiempo su trascendencia en el contexto de esta investigación. En este sentido, cuerpo, imagen y relato deben ser entendidos aquí como una continuidad expresiva y significativa, pues como señala Matoso:

El arte es una de las carnaduras identitarias del ser humano y en todo proceso creativo se ve implicada la imagen del cuerpo. No sólo como un posible rastreo biográfico del autor, sino la corporeidad que la obra de arte constituye en sí misma. El arte configura cuerpo. Carne e imagen (Matoso 2011, 11).

Según esto, el cuerpo del envejecimiento puede ser abordado en el marco de esta investigación, partiendo desde los procesos corporales implicados en la creación artística, que integran –como ya lo mencioné–, la activación táctil-háptico, motor, visual y perceptual, como tocar, ver, oler, aplastar, recortar, etc. Información que es procesada según su carga afectiva o emocional y definida mediante los procesos cognitivos y simbólicos, en donde se ve involucrada por ejemplo la actividad verbal y la memoria (Lusebrink 2004).

Y es que como señala Belting (2007) el cuerpo humano es el lugar de las imágenes. No obstante– y retomando las ideas anteriores–, la percepción de la imagen no se reduce a la atención sobre un medio técnico sino que nos vincula con nuestros propios recuerdos, se trata de un “procesamiento de información”, “de una operación analítica con la que captamos datos y estímulos visuales. Pero desemboca en una síntesis, y sólo en esta surge la imagen como forma” (2007, 73). Por tanto, según Balting la imagen responde antes que a un concepto de orden estético o técnico, a uno antropológico.

En este sentido, es posible abordar el cuerpo también desde la obra, desde la materialidad que encarna, y desde la materialidad que se transforma. Y es que, como lo expresan Paín y Jarreau (1995) de la materia inerte, de la témpera, de la arcilla o del lápiz, el creador crea vida, piel, sol, flores. Se trata según las autoras de representaciones que comunican antes que sobre objetos, sobre el creador, su tiempo y su cultura. Desde otra perspectiva para López (2006) esto es cómo la hoja de papel, el piso, o la pared se transforman en espacios de inscripción, y significación, mientras que el trazo del dibujo, al mismo tiempo que es reminiscencia de las primeras caricias sobre el cuerpo, también estructura al sujeto de la acción.

Desde la antropología esto guarda resonancia con el concepto de cuerpo significativo como lo propone Citro (2009) para dar cuenta de una metodología que toma en cuenta las relaciones que se tejen entre “las dimensiones perceptivas, motrices, afectivas y significantes en las experiencias intersubjetivas” (2009, 12) entre agentes sociales e investigadores. Desde estas perspectivas el cuerpo es entendido como agente transformador de la praxis social y como una herramienta etnográfica fundamental para la producción de conocimiento.

En esta línea, está también el trabajo de campo propuesto por Loïc Wacquat (2006) quien en su investigación antropológica sobre la práctica del box en el gueto negro de Chicago, sostiene que la sociología debe “intentar recoger y restituir esta dimensión carnal de la

existencia” (2006, 15). Su metodología incluye un trabajo que va más allá de la mera observación sino que incluye el cuerpo, o mejor dicho la experiencia encarnada como instrumento de conocimiento.

Desde el arteterapia esto puede entenderse –como dice Knill, citado por Hyland (2001)– como la respuesta estética, es decir, la respuesta sensorial o encarnada por parte del terapeuta frente a una obra o su creador, pues se trata según Knill no sólo de lo que la obra o el comportamiento de las personas evocan en el arteterapeuta como mero observador, sino que es algo que experimenta activamente de forma única y sensual dentro de la comunicación intersubjetiva.

### **3.4. Procesos creativos y eficacia simbólica**

Más allá de estos antecedentes metodológicos comunes entre ambas disciplinas, es posible hallar otros de carácter conceptual que permiten así mismo fundamentar el presente trabajo. Aunque estos puedan ser varios, me remitiré a dos conceptos que me parecen fundamentales. Por un lado me referiré al de “procesos creativos” desde la perspectiva psicoanalítica de Fiorini (1995) –entendiendo lo creativo como algo inherente al ser humano que no se limita al campo de las artes o la ciencia sino que compromete la totalidad del quehacer humano–, y por otro al de “eficacia simbólica” tal como lo describe Levi-Strauss (1995) desde el estructuralismo.

Esto ya que tanto lo creativo como lo simbólico resultan constituyentes de la metodología propuesta. En este sentido lo creativo en tanto capacidad para crear ha de entenderse como un estado que favorece la apertura hacia discursos diferentes al propio y que requiere de actitudes tales como: fluidez, flexibilidad, tolerancia, ambigüedad y originalidad, etc. (Guilford en López 2006). O como un estado de síntesis entre mente y cuerpo, sentimiento y pensamiento, lo racional y lo irracional que nos permite hacer consciente el inconsciente (Moccio en Fabris 2000).

Así, en su obra “El Psiquismo Creador” (1995) Fiorini propone un modelo de funcionamiento mental propio de los procesos creadores, al que denomina “proceso terciario”, el cual no se limita a una simple adición de lo que Freud denominó procesos primarios y secundarios, sino que se trata de unos procesos que desarrollan una temporalidad que va más allá del tiempo lineal o común y que se corresponden

exclusivamente con una temporalidad propia del arte y la poesía, por lo que resulta imposible según Fiorini (1995) comprender el arte desde los procesos secundarios de pensamiento, o hacer lecturas científicas de las imágenes.

Así mismo Fiorini (1995) plantea entre otras cosas, la idea de que el arte brinda la posibilidad de ligar contrastes entre mundo interno y externo, pasado y futuro, miedo y valor, vida y muerte, como la base o la fuerza de la movilización creadora y el posible encuentro con alternativas novedosas e impensadas. Esto, desde su trabajo clínico es fundamental para lograr la trascendencia de los procesos personales que se analizan. Idea que es posible trasladar al trabajo en el campo social y cultural.

Así, en resonancia con la perspectiva de la investigación participativa esta disposición creativa parece clave en la investigación, tanto para las personas que participan como para los investigadores ya que favorece la reflexión crítica, el autoconocimiento y la transformación. En este sentido lo creativo no se limita a la originalidad de una idea, una imagen o un título, sino que es parte de un proceso de comunicación y gestión que permite abordar lo social desde una perspectiva creadora y propositiva.

Por otro lado quisiera acercarme brevemente a la noción de “eficacia simbólica” propuesta por Lévi-Strauss (1995) en su ensayo sobre la narración en torno al viaje ritual que realiza un shaman de los indios cuna en Panamá para ayudar a una mujer a dar a luz<sup>7</sup>. Esto ya que el autor aborda todo el proceso mágico-religioso dirigido por el shaman, en donde el canto (arte) ocupa un papel fundamental para solucionar el parto dificultoso.

Levi Strauss destaca que la curación que describe este texto se lleva a cabo sin la manipulación directa de los órganos. Se trata de una medicación psicológica a través del mito. Es decir, el canto opera como una manipulación psicológica sobre el órgano enfermo. A Levi Strauss le sorprende que el texto que describe el ritual le otorgue tan poco espacio a la batalla entre el shaman y los malos espíritus y en cambio le de tanta importancia a los procedimientos previos que rodean dicha batalla. Lo que resulta análogo con el trabajo arteterapéutico en

---

<sup>7</sup> El canto que inicia con una confusión, describe la visita de la partera al shaman, los procedimientos, preparativos e invocaciones para que este le ayude a la parturienta quien sufre, pues Muu (espíritu protagonista) le ha arrebatado su purba o alma. El canto es utilizado como una búsqueda del alma perdida. En el proceso el shaman y sus ayudantes se enfrentan en el mundo sobrenatural con un sinnúmero de obstáculos hasta que el alma o purba de la parturienta es liberada.

donde el proceso y el contexto en el que este desarrolla resultan tan o más importante que la imagen final.

Se trata de un recurso estilístico que tiene que ver según Levi-Strauss, por un lado con una forma de memoria para los pueblos que usan la transmisión oral, y por otro, como una forma de tomar conciencia de la realidad, ya que la teatralización logra poner en contacto a la parturienta con su cuerpo y los órganos internos. Esto permite según Levi Strauss pasar de la realidad trivial al mito, de lo físico a lo fisiológico, de lo exterior a lo interior. Se trata de una especie de “anatomía mítica” (1995, 219) que se relaciona antes que con la estructura orgánica con una “geografía afectiva” (1995, 219).

La eficacia simbólica está entonces – según Levis Struass–en hacer consciente una situación dada en términos afectivos. Así los monstruos del camino como los espíritus benevolentes son parte de un sistema coherente en la cosmovisión indígena. La parturienta los acepta como parte de su universo pero además los comprende y al comprenderlos se cura. En este sentido Levi Strauss hace una analogía con el psicoanálisis, ya que en ambos casos se trata de llevar a la conciencia conflictos o resistencias que se actualizan desde una determinada experiencia a través del mito, aunque en un acaso se trata de un mito social y en el otro de un mito individual.

Con estas perspectivas en torno a ambos conceptos no prendo sino poner de relieve por un lado el efecto del símbolo desde el trabajo con arte en tanto es capaz de mediar entre lo consciente y lo inconsciente, lo personal y lo colectivo, el presente y el futuro, etc., y por otro la importancia de lo creativo en la investigación social, pensando este espacio no sólo como un campo de exploración objetiva sino también de creación y transformación.

## Capítulo 2

### La vejez y los procesos de envejecimiento: diferentes perspectivas

#### 2.1. El envejecimiento como objeto de estudio en la antropología

Carles Feixa (1996) quien analiza el tema de la edad en la antropología, sostiene que si bien esta disciplina se interesó desde sus inicios por la edad y el sexo –en tanto categorías sociales y culturales que permiten organizar el mundo–, no es hasta la década de los 80 que se consolida una antropología de la edad. Antes de esto, tal y como lo describe este autor, los principales estudios antropológicos sobre la edad se centraron en los ritos de paso, la comparación intercultural de grupos humanos de acuerdo a su edad, y un poco más adelante, con los estudios subculturales, se empezaron a enfocar las pandillas juveniles, los hogares de retiro, los asilos, las redes sociales de las personas mayores, etc.

De ahí que, durante un buen tiempo el acercamiento de la antropología a los ancianos se basó principalmente en una concepción de ellos como “informantes privilegiados, depositarios del saber cultural” (1996, 326) dejando fuera del análisis aquellas características particulares de este grupo humano, y no es sino con la geroantropología que se empiezan a analizar por ejemplo los contrastes entre el estatus de los ancianos de sociedades primitivas y las modernas.

Por otro lado, y tomando en cuenta que los individuos de diferentes partes del mundo y en distintos tiempos experimentan procesos “fisiológicos y mentales determinados por su naturaleza” (Feixa 1996, 320) y pautan el curso de vida de acuerdo a períodos que han sido asociados cada uno a determinadas características, es que la edad empieza a ser entendida como una construcción cultural. Por tanto la concepción y organización de estos períodos, como dice Feixa, no es universal, ni homogénea, en las diferentes sociedades y épocas, ni por la forma de dividirlos, ni por los contenidos asociados a ellos.

Sobre esto, investigaciones como las que llevan a cabo Martínez, Morgante y Remorini (2008) nos muestran cómo las nociones y experiencias de la vejez no son iguales por ejemplo entre las sociedades cazadoras-recolectoras, las sociedades agricultoras y ganaderas y las sociedades postindustriales. En las primeras los viejos son valorados en la medida en que no signifiquen una amenaza para el resto del grupo. En las segundas los viejos gozan de cierto prestigio político, social y económico. Mientras que en las sociedades industriales y

post-industriales, los viejos son concebidos principalmente como una amenaza y una carga social (Martínez, Morgante y Remorini 2008).

Así mismo Feixa subraya que no hay que confundir la edad como condición natural, y la edad como condición social. Si la primera se basa en el desarrollo cronológico del ciclo vital, la segunda o edad estructural marca el desarrollo de hitos o ritos de paso como la edad escolar, la edad para jubilar, etc. A su vez el autor diferencia entre la edad “como condición social” y “la edad como imagen cultural” (1996, 320). Es decir entre la asignación de roles y estatus desiguales a los sujetos de acuerdo a su edad y los valores o estereotipos asociados a ellos.

Otro ejemplo de esta heterogeneidad –aunque desde distinta conceptualización y análisis–, lo presenta Margaret Mead en “Cultura y compromiso” (1977) en donde sostiene que en el mundo contemporáneo coexisten tres formas de cultura. En la primera o postfigurativa los niños y jóvenes aprenden de los viejos. Es decir el saber está puesto en el pasado, por ello las personas mayores mantienen un estatus importante y los cambios sociales se dan más lento o por factores externos.

En las sociedades cofigurativas el aprendizaje se da entre pares o compañeros, e implica mayor adaptabilidad a los cambios. La adquisición del conocimiento depende del presente. Mientras que en las prefigurativas los adultos pueden aprender de los más jóvenes en tanto estos adquieren una nueva autoridad. Lo que sucede en este tipo de sociedad, quizás la más evidente en nuestro contexto actual, es que se produce una especie de trascendencia o ruptura generacional con el pasado, por ello el énfasis está puesto en el futuro en tanto escenario potencial y desconocido. Los viejos en estas culturas finalmente aparecen menos valorados.

En cuanto al estado de la investigación, dentro del contexto español y latinoamericano Feixa (1996) considera que aún no se ha podido desarrollar un estudio sostenido sobre la relación entre edad y cultura o las relaciones intergeneracionales, siendo en este sentido la juventud el grupo cultural más explorado. Por su parte, Martínez, Morgante y Remorini (2008) advierten además que desde las etnografías clásicas, los estudios han estado centrados principalmente en el varón que envejece, dejando de lado a la mujer y su rol social dentro de estos procesos.

## **2.2.-Procesos demográficos del envejecimiento en Ecuador y América Latina**

Estamos siendo testigos de un proceso de envejecimiento acelerado no sólo a nivel local y regional, sino mundial. Paula Aranibar consultora del Área de Población y Desarrollo del Centro Latinoamericano de Demografía (CELADE, 2001)<sup>8</sup> señala que el envejecimiento de la población en la región es uno de los acontecimientos más importantes de finales del siglo XX e inicios del XXI, cuyos efectos se hacen y se seguirán haciendo notar en las estructuras económicas, sociales y culturales de nuestros países.

De acuerdo a los últimos estudios de la CEPAL, para el año 2016, la cifra de adultos mayores en América Latina y el Caribe fue de 73,5 millones de personas, lo que representa al 11,5% de la población regional y se prevé que este desarrollo alcance para el año 2050 el 26% de la población (CEPAL 2016). En el caso ecuatoriano, y según las cifras de la Dirección Adulta Mayor del (MIES)<sup>9</sup> para el año 2013, en el Ecuador existían 1.049.824 adultos mayores (personas con más de 65 años de edad), esto es el 6,5% de la población total del país.

De acuerdo a Aranibar si bien, en los países desarrollados ya experimentan esto desde hace dos siglos, en América Latina estos procesos se han desarrollado a gran velocidad debido a los avances sociales, económicos y educativos que han propiciado el ascenso de la expectativa de vida y el descenso de la mortalidad y la natalidad, asociados al mismo tiempo a cierta “incorporación de patrones económicos y culturales de los países desarrollados” (2001, 7).

No obstante, muchas de las acciones para abordar los procesos de envejecimiento han respondido y responden según Aranibar, a la aplicación de modelos importados, que se desarrollan dentro de la particularidad económica y social de América Latina. Esto es, de forma general bajo enfoques de desarrollo que privilegian las macro economías en detrimento del bienestar social de las personas. En este sentido y a diferencia de Europa, América Latina no tiene asegurado el mantenimiento económico de sus adultos mayores.

---

<sup>8</sup> Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía CELADE (2001). División de Población de la CEPAL Área de Población y Desarrollo del CELADE. Santiago de Chile.  
[http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7157/S01121061\\_es.pdf;jsessionid=0A18EA1709F95AA5A1BB33DB700BECED?sequence=1](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7157/S01121061_es.pdf;jsessionid=0A18EA1709F95AA5A1BB33DB700BECED?sequence=1)

<sup>9</sup> <http://www.inclusion.gob.ec/direccion-poblacion-adulta-mayor/#> Ministerio de Inclusión Económica y Social > Programas y Servicios > Dirección Población Adulta Mayor

En Ecuador y como lo demuestran las cifras del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC)<sup>10</sup> y estudios como el que lleva a cabo el PAM<sup>11</sup>, la condición de los y las adultas mayores no es distinta al de otros países de América Latina. Así, para el año 2013, en el Ecuador el 45% de las personas adultas mayores se encontraba bajo la línea de pobreza y el 74.3% no accedió a seguridad social contributiva (MIES 2013)<sup>12</sup>.

Esto ha traído según el documento del “Plan Operativo sobre los derechos de las personas de la tercera edad en Ecuador (2003-2006)” (2006) serios problemas jurídico-sociales, cuyas consecuencias afectan de forma directa la calidad de vida de los y las adultas mayores, siendo dentro de este grupo los no pensionados los que presentan los niveles más altos de exclusión y pobreza.

Esta desprotección se refleja según este mismo análisis en una deficiente atención a los problemas educativos, nutricionales, médicos, laborales, de género, etc., y es vinculada a los procesos de urbanización y al abandono del adulto mayor por parte de las familias y las instituciones públicas y privadas que tienen el rol de cuidadores. A esto se suma las limitaciones y deficientes coberturas en el ámbito de la salud y la seguridad social y por otro lado a la falta de personal capacitado y la inadecuada distribución de los recursos del Estado.

### **2.3. Políticas públicas para los y las adultas mayores en Ecuador**

De acuerdo a las publicaciones del Ministerio de Inclusión Social (MIES 2013)<sup>13</sup> si bien han habido mejoras en el ámbito de las políticas públicas con respecto a la salud del adulto mayor, se mantienen deficiencias en ámbitos como el sistema de jubilación y pensiones. Para afrontar estas problemática, se han implementado estrategias como los bonos de desarrollo humano (BDH) los cuales están orientados –según los documentos de esta misma institución– a:

- i) la promoción de la equidad, a través de la disminución de las brechas sociales en generación y la ampliación de capacidades; ii) la garantía de igualdad de oportunidades

---

<sup>10</sup> Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) 2017  
<http://www.ecuadorencifras.gob.ec/?s=adultos+mayores+>

<sup>11</sup> Panorama Social de América Latina 2015.  
[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/39965/S1600175\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/39965/S1600175_es.pdf)

<sup>12</sup> <http://www.inclusion.gob.ec/direccion-poblacion-adulta-mayor/>

<sup>13</sup> <http://www.inclusion.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2013/05/INFORME-MIESS.pdf>

económicas y sociales; iii) la cobertura de un piso básico universal de protección social (MIES, 2013, 18).

Estos bonos tienen como fin asegurar un ingreso mínimo a aquellas personas que no tienen acceso a la seguridad social contributiva como es el caso de muchos adultos y adultas mayores que no han acumulado aportes para su seguridad social. Según las cifras de este ministerio, son 600.000 personas adultas mayores las que se benefician de este sistema.

Dentro de estos programas, según los informes del MIES, para el 2013 en la provincia de Pichincha, se registran 14 convenios, 12 con Organizaciones de la Sociedad Civil (OSC) y 2 con Gobiernos Autónomos Descentralizados (GADs) en el que se atienden a 1271 personas. Y por otro lado, señala este mismo informe que se socializó con 500 personas “la Agenda de la Igualdad”, con el propósito de fomentar el envejecimiento positivo y el ejercicio de los derechos para esta población.

#### **2.4. Algunas de las problemáticas asociadas a los procesos de envejecimiento, según investigaciones previas**

##### **Aspectos relacionales**

Ana Rapoport (2011) en su investigación sobre la exclusión social de los adultos mayores, destaca aquellos aspectos que derivan del ámbito relacional, pues no es poco frecuente que un gran número de ellos vivan solos o estén desvinculados de sus redes sociales, esto en gran parte debido al cambio de roles que debe afrontar este grupo humano dentro de sus relaciones, ya sean familiares, laborales, o amistosas.

Se trata según Rapoport de una “modificación en la disponibilidad de recursos disponibles” (2011,285). Lo que puede ser especialmente complejo para aquellas personas mayores que por alguna razón física o mental requieren de la ayuda de terceros en el desenvolvimiento de sus vidas cotidianas.

Esta privación o modificación sustancial de las relaciones sociales, afecta según Rapoport, de forma directa a la calidad de vida de los adultos mayores en tanto puede significar una limitación para acceder a bienes de consumo básico o a la atención de necesidades, lo que a su vez repercute sobre los estados y las condiciones anímicas, cognitivas o funcionales, quedando de esta forma más vulnerables frente a los procesos de exclusión.

### **Aspectos vinculados al género**

Como señala Freixas (1997) no es posible analizar el envejecimiento sin tomar en cuenta que los ciclos vitales de las mujeres incluyen unas variables que no están presentes en los procesos de envejecimiento del hombre.

En este sentido, y de acuerdo a Ramos (2006) existen unos patrones de género que son determinantes para abordar la desventaja de la mujer frente al hombre en el proceso de envejecimiento. Entre estos destaca que la mujer es más vulnerable a la pobreza, tiene más probabilidades de vivir sola y por ende de sufrir soledad o exclusión social, al ser más longeva que el hombre tiene más posibilidad de desarrollar enfermedades, ser dependiente, o tener alguna discapacidad. A su vez, el mayor porcentaje de mujeres con escasa escolaridad las limita en el acceso a los bienes culturales y las hace menos visibles a la administración pública<sup>14</sup>.

No obstante Ramos (2006) en contraste a esta situación, destaca que las mujeres mayores representan un aporte fundamental en el cuidado y la economía familiar, y por ende son claves para el desarrollo de la sociedad. Además sostiene que frente a estas condiciones de vulnerabilidad las mujeres mayores han desarrollado unas destrezas –principalmente relacionales–, que les ha permitido la integración y la participación cada vez más activa dentro de la comunidad.

Sánchez y Porcel (2015) así mismo enfatizan sobre las condiciones de desamparo y vulnerabilidad de las mujeres en la última etapa de sus vidas, lo que deviene según las autoras de unas condiciones deficitarias en la infancia y la juventud, siendo en este sentido la otra cara de la misma moneda que circula dentro del régimen patriarcal.

Por otro lado, Ramos (2006) sostiene que aunque la familia continua siendo uno de los aspectos más importantes para este colectivo, el contar con más tiempo para sí mismas les permite a muchas mujeres mayores desarrollar otras actividades, ya sea en el hogar o fuera de él, favoreciendo la concepción de esta etapa como un momento de anclaje y desarrollo personal, antes que, como un proceso de deterioro.

---

<sup>14</sup> Para argumentar esto, Ramos se basa en algunos documentos como el de la Conferencia Mundial para el Examen y la Evaluación de los Logros del Decenio de las Naciones Unidas para la Mujer: Igualdad Desarrollo y Paz de 1985, o el del Plan de Acción de Viena sobre el Envejecimiento de 1982, (2006, 194, 195).

## **Aspectos económicos y laborales**

Como lo muestran las cifras y algunos de los análisis citados, entre las principales problemáticas asociadas a los procesos de envejecimiento está la discriminación, o limitación que experimenta este colectivo en el acceso al campo laboral o la generación de ingresos. En Ecuador y América Latina como se ha visto, esto se complejiza aún más por los deficientes sistemas de jubilación y seguridad social junto a unos altos índices de pobreza.

Así mismo y como lo describen una serie de análisis llevados a cabo dentro de la región, las bajas remuneraciones que muchas veces perciben los adultos mayores cuando logran conseguir un trabajo junto con la escasa capacitación profesional, el bajo nivel de escolaridad o la presencia de enfermedades crónicas degenerativas, discapacidades, etc., constituyen aspectos que complican la calidad de vida de esta parte de la población.

En este ámbito las mujeres también presentan desventajas frente al hombre, las cuales derivan de una menor participación laboral, discriminación y una inequidad salarial que las limita en la posibilidad de ahorrar o de percibir una jubilación (CELADE 2002). Así mismo, según esta misma fuente la cobertura de las jubilaciones es más baja en las mujeres que en los hombres debido a una mayor participación en el trabajo informal sumado a las variables anteriormente mencionadas.

### **2.5. La vejez y los procesos de envejecimiento en la sociedad global actual**

Como se ha visto el envejecimiento sólo adquiere sentido dentro de relaciones y marcos sociales y culturales específicos. Dentro del escenario actual, Gutiérrez y Ríos, ubican el condicionamiento de agentes como “los Estados, el mercado y la sociedad civil” (2006, 16) para la configuración y percepción de esta categoría. Siendo el control del envejecimiento o la prolongación de la longevidad, una de las principales características de este tiempo, lo que responde según los autores, por un lado a estrategias de las políticas públicas, como es el caso de los Estados de Bienestar, y por otro, a los intereses de las biotecnologías, la industria farmacología o la medicina.

Sobre esto último, es claro –como se ha visto– que la medicina moderna basada en lo anatómico-fisiológico, constituye dentro de las sociedades occidentales, una de las mayores fuentes de legitimación sobre las construcciones de cuerpo (Le Bretón, 2002). Para Haraway (1995) esto es, cómo la ciencia –cuyo mejor emblema representacional es la biología

moderna–, ha edificado y legitimado “teorías sobre el cuerpo y la comunidad, como máquinas, dentro del mercado capitalista y patriarcal” (1995,72). Se trata según Haraway de narrativas biopolíticas, que equiparan la naturaleza a un sistema de “producción y reproducción (...) con todas las ambigüedades y las dominaciones que acarrea tal metáfora” (1995, 63).

Para Le Bretón esto constituye antes que un enfoque dominante, una realidad intrínseca. De ahí, que muchos de los esfuerzos de las tecnociencias se centren en el intento por atenuar el desasosiego que produce lo orgánico, haciéndonos percibir el cuerpo como precario y vulnerable, en tanto este, aparece condicionado por el deterioro, el envejecimiento y la muerte (Le Bretón 1994).

Según estas perspectivas no sólo racionales y positivistas de la naturaleza sino políticas y económicas (Le Bretón 1994, Haraway 1995) no es extraño –como dice Martín Barbero (2004)–, que los adultos quieran verse, vestirse o actuar como jóvenes, para lo cual han de recurrir a grandes inversiones de tiempo y dinero. Lo que evidencia que el envejecimiento en nuestra sociedad actual, infunde miedo, y el miedo como dice Bauman (2007) es más amenazador cuando es difuso y en este caso, al tratarse de un proceso o un devenir, antes que un estado fijo, resulta inaprensible o indeterminado y por ende –como señala Bauman– es más sobrecogedor y atemorizante.

Sobre esto Bauman señala tres clases de miedo, “los que amenazan el cuerpo y las propiedades de la persona”, “los que amenazan la duración y la fiabilidad del orden social” y “los que amenazan el lugar de la persona en el mundo, su posición en la jerarquía social, su identidad” (2007,12). De acuerdo a esto y a pesar de que este autor ubica la vejez en el segundo tipo, esta categoría, parece en realidad atravesada por todos ellos.

Según esto, en sociedad líquida –como llama Bauman a la modernidad tardía–, los miedos van y vienen junto a unos remedios que prometen soluciones, como es el caso de los terribles efectos del envejecimiento, cuya solución radica según cada anuncio publicitario en el uso del producto ofertado. Se trata como dice este autor de una economía de consumo contra el miedo que juega con el potencial del temor y la esperanza al mismo tiempo.

## 2.6. El envejecimiento en la mujer: una mirada desde el feminismo

Ni en la literatura ni en la vida real he encontrado ninguna mujer que considerara su vejez como complacencia. Tampoco se habla jamás de una “hermosa anciana”, en el mejor de los casos se la califica de “encantadora”. En cambio, se admira a ciertos “viejos hermosos”, el varón no es una presa, no se le pide ni frescura, ni dulzura, ni gracia, sino la fuerza y la inteligencia del sujeto conquistador, el pelo blanco, las arrugas no contradicen este ideal viril (Simone de Beauvoir 1970, 207).

Como lo advierte esta cita de Simone de Beauvoir, el proceso de envejecimiento es distinto para la mujer que para el hombre. Si por un lado los hombres –como dice esta autora–, están en desventaja biológica, las mujeres en su condición de “objeto erótico” están en desventaja social. El hombre es sujeto, “la mujer es objeto, es ser relativo” (1970, 208).

Pero ¿a qué se debe esta distinción tan evidente entre géneros cuando hablamos de envejecimiento? Aunque responder esta pregunta involucre más de una perspectiva y análisis, el cuerpo como señala Federici, constituye un lugar privilegiado para comprender “las raíces del dominio masculino y de la construcción de la identidad social femenina” (2010,27) en donde la equiparación de la mujer a la naturaleza, junto con el intento de apropiación y disciplinamiento de su cuerpo –no sólo por parte del hombre sino del Estado–, han constituido estrategias fundamentales para el desarrollo del poder patriarcal y capitalista.

Este control y disciplinamiento incluye según Federici aspectos que van desde el control de la reproducción, la violación y el maltrato, hasta la imposición de las nociones y normas de belleza. Y es que, como dice Simone de Beauvoir (1969) a la mirada del hombre la mujer es un ser sexuado, es ese sujeto Otro, mientras que el hombre es ser Absoluto.

En esta línea, Berger (2001) –quien analiza las costumbres y convenciones en torno a la presencia social de la mujer en nuestra sociedad occidental–, señala que, si para el hombre su presencia social es un asunto de “actuar” en función del poder que pretende demostrar –ya sea este moral, económico, sexual, etc.–, para la mujer en cambio se trata de “aparecer”, en función de ser apreciada y aceptada por la mirada del hombre.

De tal forma esto es así, que la mujer alberga en su interior, según Berger (2001) un lado examinante masculino que regula y controla a cada momento lo aceptable y lo inaceptable de

la parte examinada o femenina, lo que determina según este autor tanto la relación entre hombres y mujeres, como la relación de las mujeres consigo mismas.

En este sentido, la historia del arte, así como la publicidad contemporánea constituyen escenarios claves para ubicar estas concepciones sociales de lo femenino (Berger 2001). Es decir, de la mujer-naturaleza, de la mujer irracional y ajena a la civilización hostil. De ahí, que sean las mujeres quienes aparecen normalmente en las pinturas desnudas y recostadas, mientras que los hombres son representados de pie y vestidos.

Por su parte para Sánchez y Porcel (2015)<sup>15</sup> la formulación de la feminidad en los relatos de la madurez y la vejez revela una caracterización de pérdida de belleza, de prestigio social, de deseo, etc., la cual debe ser mascarada a través de maquillajes, vestidos y otras estrategias para ocultar el paso del tiempo. Esta ansiedad por la feminidad refleja según las autoras tanto el deseo masculino de capturar a la mujer en determinadas categorías, como la imposibilidad de hacerlo, lo que da origen a una feminidad indeterminada y fuera de los cánones normativos. A la larga según las autoras, esto significa hacer una escisión entre los parámetros impuestos por los otros y la propia subjetividad.

De acuerdo a esta histórica mirada masculina y occidental sobre la mujer como paisaje destinado al placer del hombre, es que el mercado cosmetológico y el cuidado narcisista del cuerpo, ha centrado su interés particularmente en nosotras, a quienes, como lo advierte Beauvoir, para ser bellas no se nos perdonan ni las canas, ni las arrugas, ni los achaques quejumbrosos del cuerpo, por ello hemos de recurrir a todo tipo de estrategias para detener los tan temidos efectos del envejecimiento, como cremas, masajes, cirugías, alimentos, etc.

De ahí que, la mujer de cierta edad que ha pasado el hito de la fertilidad, es decir cuando ha entrado o culminado el proceso de menopausia, se transforma como dice Beauvoir (1969) en un tercer sexo, ya que si bien no es un macho, ha dejado de ser hembra. Fernández (2012) se refiere a este proceso como el inicio del deterioro físico, que asociado a factores sociales, traen aparejados grandes cuotas de ansiedad y miedo al envejecimiento, derivado todo esto y como se ha visto de ciertos parámetros normativos que separan explícitamente la belleza del envejecimiento.

---

<sup>15</sup> Las autoras hacen un análisis de las edades en los relatos ficcionales de la escritora Jean Rhys.

Se trata de un proceso que puede involucrar una percepción de pérdida o disminución del atractivo sexual para la mujer, lo que resulta especialmente complejo para aquellas mujeres que han cultivado como un verdadero valor su apariencia física, no así para aquellas mujeres que han podido desarrollarse en otras instancias, ya sean económicas, profesionales, espirituales, etc. (Fernández 2012).

## **2.7. El envejecimiento en la mujer desde los medios masivos de comunicación**

Los medios masivos de comunicación constituyen agentes privilegiados en la configuración de la opinión pública y la creación de identidades que actúan desde la interacción con otros poderes orientados principalmente a fines económicos y políticos (Menéndez 2013). De ahí que los productos audio y/o visuales, emitidos por los distintos medios –aunque de forma particular por la TV–, tienen el potencial no sólo para informar sino también para representar y hacernos experimentar el mundo. Se trata de unas formas particulares de organizar nuestra percepción “de modo que naturalizan ordenes culturales” (Ardèvol y Muntañola 2004, 15).

En otras palabras, como dice Martín Barbero (2004) los medios de comunicación no son la causa sino más bien son el reflejo y el refuerzo de las conductas o imaginarios sociales. Y en este sentido, como señala Méndez, operan de forma excluyente y androcéntrica, es decir “como soporte de la reproducción ideológica de la cultura dominante masculina” (Antón, en Menéndez 2013, 253).

Así, cuando la mujer no es excluida en los medios de comunicación es abordada o representada de forma inferior dentro de un escenario altamente sexuado y jerarquizado. En este sentido los discursos en los que se ve implicada están cargados de estereotipos<sup>16</sup> conservadores. Se trata según Menéndez de una “aniquilación simbólica” (2013, 256) en donde la mujer es vinculada generalmente al mundo doméstico-familiar, o es representada como objeto erótico. Lo que deriva según la autora en una perpetuación degradante y subestimada de los asuntos y roles femeninos.

---

<sup>16</sup> Sobre los estereotipos Hall nos advierte que se trata de prácticas significantes “que reducen a la gente a unas cuantas características simples o esenciales (...)” (2013, 429) los cuales a su vez operan a través de la marcación de límites entre lo “normal” y lo “anormal”. Las conductas o formas que no encajan o son consideradas inaceptables dentro del marco social –como en este caso los procesos de envejecimiento–, deben ser excluidas, sancionadas o solucionadas de algún modo.

Además de esta invisibilización o subestimación de la mujer en los medios de comunicación, Menéndez problematiza la construcción de estereotipos en torno a “lo femenino”. En donde es común la asociación de características como la pasividad, el miedo, la vanidad, la falta o ausencia de iniciativa, la actitud maternal, etc.

En relación al cuerpo se observa en cambio unos estereotipos fijados en el ideal de belleza y juventud con un fuerte énfasis sobre el vestuario, adornos o peinados (Menéndez 2013). Se trata como dice Menéndez de una definición esencialista de lo femenino creado desde las elites y un modelo patriarcal que excluye la construcción de identidad desde las propias mujeres.

En este sentido, si a la representación de género le adjuntamos la representación de vejez el problema empeora. Marcial Fuentes (2008) sobre las representaciones que hacen los medios de comunicación en torno a los adultos mayores, advierte una recurrente vinculación a la enfermedad, la dependencia, la pasividad, o la soledad, dentro de escenarios que paralelamente le rinden culto a la juventud, la competitividad y la belleza, en desmedro de otras apreciaciones que pueden derivar del proceso de envejecimiento como pueden ser la sabiduría, la inteligencia, la espiritualidad, etc.

Lo que coincide con la perspectiva de Martín Barbero (2004) para quién los medios han contribuido drásticamente en el desplazamiento de modelos de vida o de comportamiento, que van de los ancianos a los jóvenes. Una sobre valoración de lo instantáneo, de lo fugaz o anecdótico en los medios de comunicación revela según Martín Barbero una devaluación del saber, la tradición y la memoria viva del anciano.

Estos procesos de devaluación del pasado se originan según Martín Barbero, con la constitución de la sociedad moderna, en donde se pasa de la memoria colectiva a la memoria electrónica. Si los depositarios de estas memorias han sido, a lo largo de la historia del mundo los viejos/as, cuya forma de expresión y mantenimiento de estas memorias han sido por excelencia los relatos, con las nuevas formas electrónicas de almacenamiento de memoria, los tradicionales recursos empiezan a desaparecer.

En este sentido para Martín Barbero (2004) uno de los problemas en la representación mediática de la vejez tiene que ver con la anulación de la perspectiva contextual, histórica o

temporal de la vejez, esto es, devaluando el sentido fundamental de la memoria, a partir de una sobre valoración del presente.

Se trata según Fuentes de perspectivas generalmente asistencialistas o paternalistas, muchas veces orientadas desde el interés de campañas políticas. En donde por otro lado brillan por su ausencia los aportes sociales, familiares, económicos, políticos o culturales que esta parte de la población produce, a menos que se trate de personas célebres.

Es en este sentido, la publicidad televisiva es el lenguaje por excelencia de las formas peyorativas y discriminatorias contra este grupo humano. De acuerdo a Polo (2008) estas representaciones infravaloradas de las capacidades físicas, mentales o sociales del envejecimiento en los medios de comunicación pueden influir negativamente en la autopercepción de este colectivo, a partir del principio que denomina como profecía auto cumplida.

De ahí que los medios de comunicación resulten claves para promulgar el temor a la vejez, en tanto los viejos/as aparecen ya sea desde la sensibilización o la ridiculización como sujetos a quienes proteger.

## **2.8. Breve acercamiento al contexto general de la investigación y al grupo participante**

### **Primeros acercamientos etnográficos**

Al barrio llegué de casualidad hace algún tiempo atrás. Si bien, en una primera instancia el trabajo que realicé fue con niños, en un segundo momento tuve la oportunidad de trabajar con el grupo de mujeres “de la tercera edad”, a quienes encontré una tarde reunidas en la Casa Barrial cuando asistían a uno de los talleres organizados por el Centro de Salud del sector.

En este primer encuentro con este grupo de aproximadamente 16 mujeres les invité a participar en la lectura de un comercial de calcio en donde aparece representada una mujer “madura”. Una semana más tarde todo el grupo participó de este ejercicio a partir del cual tuve la oportunidad de conocerlas un poco y de generar nuevas instancias para invitarlas a participar en la presente investigación.

Durante este primer acercamiento las mujeres me comentan que todas son pobladoras del sector, algunas son amas de casa que viven con sus familias y otras viven solas. En muchos

casos –debido a la falta de jubilación, pensiones u otra clase de ingresos– deben trabajar en diferentes actividades y/o dependen de sus hijos.

Por otro lado, todas –aunque en diferente nivel de complejidad–, manifiestan tener algún problema de salud, los cuales son atendidos en su totalidad dentro del sistema de la salud pública. Veo que algunas de ellas usan bastón, otras tienen problemas de audición moderada, en uno de los casos sordera total, y en otro, ceguera de un ojo. En general se muestran alegres y dispuestas a participar, al mismo tiempo que conversan entre ellas y se ríen con bastante facilidad.

### **Invitación y conformación del grupo de investigación**

El acceso a este grupo de mujeres no fue difícil, pues en la semana asisten a tres o más actividades juntas. Los lunes van al taller de teatro, los martes al de manualidades, los jueves al de ejercicios corporales y a veces de “bailoterapia”, y los días domingos a las reuniones de la iglesia con el grupo de Emaús. Así mismo, una vez al mes el grupo debe asistir a los controles del Centro de Salud, sumado a la proximidad de sus viviendas y los vínculos familiares o de parentesco que existen entre muchas de ellas, configuran un escenario de mucha proximidad y conocimiento entre ellas.

Pese a este fácil acceso, la convocatoria implicó esperarlas y abordarlas en algunas ocasiones a la salida de dichos talleres o a las afueras del Centro de Salud, advirtiéndoles que sólo podía trabajar con 6 a 8 personas y que el proceso implicaba un compromiso de al menos cuatro meses, además les señalé que yo traería los materiales y que no necesitaban tener conocimiento o experiencia previa con el arte.

No obstante, en el transcurso de estas primeras invitaciones comprendí –a partir de cierta reticencia que percibí en algunas de las mujeres a comprometerse en un trabajo sostenido por tanto tiempo–, que lo mejor era trabajar desde un grupo abierto, con un cupo para no más de 8 personas, es decir, el espacio se ofreció abiertamente a la comunidad de mujeres mayores que quisieran participar, aunque con la condición de respetar los horarios de inicio y final de la cada sesión. Dentro de este marco una persona participó una sola vez, otra participó en dos ocasiones, y ocho participantes asistieron a la totalidad o más de la mitad del proceso.

## **El barrio**

Como buen barrio de las laderas del Pichincha las calles son empinadas, por eso a quienes suben a media tarde por la avenida principal el sol les pega de frente. Mientras camino por el barrio por primera vez, tengo la impresión de que se trata de un sector socio económico medio y bajo, altamente poblado por una diversidad de grupos étnicos y etarios. La infra estructura de calles y casas luce en algunas partes deteriorada o inconclusa, tampoco es posible ubicar a simple vista parques o espacios recreativos. No obstante existe un gran despliegue comercial. Particularmente a los alrededores de la Casa Barrial hay una papelería, una peluquería, un centro de internet, dos tiendas de abarrotes, un local de comida, y una mecánica automotriz.

Por otro lado, en la esquina de la Casa Barrial hay una Unidad de Policía Comunitaria, a pocos metros hacia la derecha hay una iglesia, en donde se congregan los días domingos gran parte del grupo de mujeres, y cuatro cuadras hacia abajo de la calle principal está el Centro de Salud público.

## **La Casa Barrial**

La Casa Barrial está ubicada en pleno corazón del barrio. Se trata de un espacio bastante utilizado por la comunidad, en donde se desarrollan diferentes actividades organizadas ya sea por los propios habitantes del sector o por distintas instituciones públicas y privadas. Tal es el caso de los talleres impartidos por el Centro de Salud, tanto con los adultos mayores como con las embarazadas del sector. En el caso del grupo de “la tercera edad” existe un taller de ejercicios corporales y otro de manualidades.

Otras instituciones como el Municipio de Quito a través del programa “Sesenta y Piquito” utiliza desde hace no mucho tiempo la Casa Barrial para desarrollar un taller de teatro con este mismo colectivo. Por otro lado y según las informantes-participantes el espacio ha funcionado también como escuela de nivelación básica, como centro de socialización e información, como espacio para fiestas comunitarias, para talleres, cursos de desarrollo personal, etc.

Por dentro la Casa Barrial es bastante amplia pero no es muy luminosa, tiene una mesa grande hecha de metal y unas bancas largas de madera que cuando no se usan se mantienen alrededor de la sala. Además cuenta con un baño de mujeres, otro de hombres y un espacio de cocina con lavaplatos que normalmente está cerrado.

## **Las participantes**

Los siguientes datos biográficos fueron recogidos en una primera entrevista individual con cada participante. Algunas de ellas se hicieron antes de emprender el trabajo con arte y otras –debido al carácter abierto del espacio–, se hicieron en pleno proceso. Desde aquí me informé a grandes rasgos sobre sus pasados y presentes, como condición social y económica, relacional, de salud, etc., además de su experiencia con el arte y los materiales del arte, sus expectativas en esta participación, su disposición de tiempo, etc. Y por otro lado les planteé de forma más detallada el marco general de la propuesta.

### **Hilda**

Hilda me concede la entrevista en su casa. Tiene 69 años, el pelo corto y blanco. Se muestra muy cordial y siempre está sonriendo. Su casa luce muy limpia y ordenada y consta de dos espacios, en uno está la cocina y la sala y en otro su dormitorio y el baño. Hilda vive sola, tiene dos hijos y seis nietos pero cada cual vive con sus familias nucleares aparte. Ella tiene una buena relación con ellos.

Como no cuenta con ninguna clase de jubilación o pensión, su hijo le ayuda con 50 dólares mensuales, le paga las cuentas, y le ha dado el espacio para vivir, pero de todas formas eso a Hilda no le alcanza por lo que debe trabajar vendiendo productos Yanbal puerta a puerta, lo que resulta fundamental para subsistencia. Además me dice que aunque en un momento percibía el Bono de Desarrollo Humano del Estado, lo perdió cuando su hijo le empezó a pagar la afiliación voluntaria al Seguro Social.

Hilda es muy expresiva corporalmente, aunque está sentada se mueve de un lado a otro y hace la mímica de todo lo que dice sin dejar de sonreír. Me dice que le cuesta hacer fuerza, o subir gradas, por las rodillas. Además hace poco le operaron de un ojo, porque tiene *pterygion* y debe usar unas gotas. Toma fármacos para la gastritis, la tiroides, y la presión, y hace terapia para la rodilla. Toda la atención médica incluyendo la provisión de fármacos la realiza a través del servicio público de salud, no obstante cuando no hay algún fármaco sus hijos son quienes le ayudan a comprarlo.

Hilda no aprendió a leer y escribir sino ya de grande, aunque me dice que aún le cuesta. Mientras me lo cuenta se para y va a un rincón donde hay una mesa pequeña y de un cajón saca tres diplomas. Uno es de la Escuela del Ejército donde está su nieto, y los otros dos de

diferentes programas de alfabetización del gobierno para adultos mayores. Todos son entre el 2008 y el 2009.

Durante su niñez y juventud Hilda trabajó en el campo de Guaranda “sacando picuda, sacando grano, escogiendo maíz”. Cuando el padre de sus hijos le golpeó ella decidió separarse. “Yo no quise aguantar eso, así que me largué, pero él nunca me ayudó ni con plata, ni con nada, así que solita saqué adelante a mis hijos”.

Cuando su hijo cumplió 21 años se vino a Quito debido a la dura situación económica que atravesaba Hilda, y al poco tiempo se vino ella con su otra hija. Aquí trabajó principalmente en restaurantes, limpiando casas y lavando ropa.

Aunque dice que no tiene experiencia con el arte me comenta que le encanta bailar, tanto sola como en los bailes de los domingos en la iglesia de al lado. “A mí me dicen la demonio del grupo, porque yo les jodo a todas las compañeras, me gusta ser así, me gusta bailar, aunque me duelen todos los huesos del cuello al rabo, el baile me quita el dolor.” “triste, triste, no vivo. Al no ser una amargada, se mantiene la vida de uno”.

### **María Isabel**

María Isabel tiene 52 años, a pesar de que no está dentro del rango de edad, se junta todos los martes y jueves con el grupo “de la tercera edad”. La entrevista la llevamos a cabo en su local de comida que queda justo en frente de la Casa Barrial. Dice estar interesada en participar en este proyecto porque el Doctor le recomendó estar en actividad y socializar a causa de su depresión.

María Isabel, tiene tres hijos y un nieto, pero vive sólo con el hijo que tiene 32 años. Su hijo mayor vive en EEUU hace muchos años, y al menor lo ve muy de vez en cuando pues no tiene una buena relación con su nuera. A los 27 años se separó del padre de sus hijos porque la golpeaba continuamente. “Se puso a tomar y se hizo mujeriego y ya no quise aguantar”.

Sobre su infancia y juventud dice: “No tuve ni papá ni mamá, sino que me crié con mis abuelitos en el campo, en Cayambe”. Aunque en realidad si tuvo madre, sino que su figura es descrita como ambigua por María Isabel, pues esta, al ser sordomuda –dentro de este contexto–, fue vulnerable a recurrentes abusos sexuales por parte de los hombres del sector

donde vivían. De esta forma se embarazó seis veces incluyendo de María Isabel, y fueron los abuelos maternos los que asumieron la crianza de los nietos.

Cuando María Isabel cumplió 9 años le mandaron a trabajar a Quito, básicamente a cuidar niños en una casa, y desde ahí no ha dejado de trabajar. A los 16 tuvo su primer hijo, a los 18 el segundo y a los 20 el tercero. Cuando estaba embarazada de 3 meses de su segundo hijo – su mamá que en ese momento también vivía en Quito pero con otra familia–, desapareció. Hasta el día de hoy –esto es un poco más de 30 años–, no han vuelto a saber de ella. Esta situación es asociada por María Isabel como la principal causa de su depresión.

Una vez que se separó del padre de sus hijos María Isabel se dedicó al negocio de la comida, preparando almuerzos para distintas construcciones, de esta forma sacó adelante a su familia y conoció a su segundo conviviente, un jefe de construcción con quien se va a vivir sin conocerlo mayormente. Después de 10 años de relación, cuando María Isabel entró en el período de menopausia, su conviviente la abandona por este motivo y hasta el día de hoy María Isabel no ha vuelto a saber nada de él.

El hijo con quien vive es uno de sus principales apoyos pues él ha trabajado y aportado con la casa siempre. Actualmente no tiene trabajo pero la ayuda con el negocio. La casa donde viven la hicieron ellos mismos, el terreno lo pudieron comprar con una indemnización que este mismo hijo sacó por tres años de trabajo en una fábrica. Actualmente vende comida a pie con una carretilla durante la semana y los fines de semana atiende en el local. Si bien su escolaridad en la infancia llegó hasta el tercer grado, al igual que Hilda hizo el curso de nivelación escolar hace algunos años. Dentro de esta instancia es que María Isabel tiene contacto con los materiales del arte pues el profesor Juanito quien las alfabetizó a veces les hacía dibujar.

### **Teresa**

Teresa tiene 88 años de edad, es Afro descendiente del Cantón Urcuquí en la provincia de Imbabura. Aunque no es muy alta a mí me parece grande y robusta. Sus movimientos corporales y su voz son pausados y calmados. Como tiene un poco de sordera debo levantar el tono de voz o repetir las frases un par de veces. Todos le dicen “Señorita”, porque no se casó ni tuvo hijos. Teresa es la encargada de las llaves de la Casa Barrial, lugar donde me concede la entrevista. Su casa está justo en frente.

Teresa describe su infancia y juventud en el campo como tranquila y buena. Nació y se crió en el ingenio azucarero de la familia Jijón, y a los 23 años se vino a trabajar a Quito, esta vez en la casa del hijo del Conde Jijón en donde estuvo 35 años oficialmente como niñera, aunque fue más que niñera puesto que atendió a los niños hasta que la mayor cumplió 25 años. Además servía al padre y a la madre de familia a quienes Teresa llama de “patrones”. En el tiempo que trabajó con esta familia, Teresa vivió en Estados Unidos, Francia y en Inglaterra a unas cuadras del palacio de Buckingham. Esto le permitió adquirir unas destrezas y conocimientos especiales dentro del contexto de la clase social para la que trabajó y entre otras cosas aprendió por sí misma inglés.

Al preguntarle porque no se casó ni tuvo hijos, Teresa responde que desde que salió del campo, siempre trabajo puertas adentro, y que por ese motivo fue difícil conocer a alguien. “Me absorbía todo el tiempo, de ahí me salí, y ya voy aquí en el barrio casi 30 años”

Actualmente por este trabajo recibe una jubilación que si bien no corresponde a todos sus años de servicio, le alcanza para cubrir todas sus necesidades. El terreno y la casa donde vive la compró a través de una cooperativa y son producto de su trabajo.

Aunque tiene problemas en su rodilla Teresa señala ser una persona sana y fuerte. Dentro de la comunidad barrial ella es mediadora y representante del grupo de la tercera edad, lo que la mantiene muy activa y le ha hecho acreedora del afecto y el respeto de la comunidad en general.

### **Ana**

Ana me concede la entrevista en la casa Barrial. Tiene 72 años, le gusta que le digan Anita. Actualmente vive con su esposo, su hija, su yerno y sus dos nietos. Como no cuenta con una jubilación Ana trabaja vendiendo diferentes clases de dulces hechos por ella misma a las afueras de la escuela del barrio. “Hago chocas bananas, pinchos de frutas, manzanas, pristiños. También mi hija hace unas imitaciones del huevito Kinder con sorpresa, y yo le doy vendiendo”. Además recibe el Bono de Desarrollo Humano, sin embargo los ingresos que recauda son escasos y al igual que Hilda debe lidiar con el tema de la subsistencia día a día.

Ana nació y se crió en Cayambe en una quinta grande en donde trabajaban sus padres sembrando la tierra “al partir”. Cuando tenía 12 años, echaron de la quinta a su papá y se

vino abajo la economía familiar, lo que la obligó a trabajar en el convento de las Hermanas de la Caridad durante 10 años, primero en la cocina y después cuidando ancianos. Si bien, y a diferencia de sus hermanos y el resto de informantes-participantes, Ana asistió hasta el cuarto curso del colegio de las monjas para quienes trabajaba, no pudo concluir este proceso ya que cuando cumplió 16 años su madre murió en un accidente doméstico, “ y de ahí ya fue todo un desastre”.

Ana además salió del convento donde trabajaba porque le empezaron a tratar mal. “la monja encargada de la cocina me decía que yo me comía toda la comida y que no hacía rápido las cosas” Después trabajó como empleada doméstica durante 25 años pero no fue nunca afiliada al Seguro Social. En este tiempo conoce a su esposo y se casa, tiene dos hijos pero el segundo a los 5 meses se enferma y muere.

Sobre su matrimonio señala que fue muy difícil pues su esposo al poco tiempo de casados empezó a tomar, y esa situación la motivó a viajar a Quito con su hija, pero después de un tiempo el esposo la siguió aunque sin cambiar de comportamiento. Ella lo obligó a trabajar y él empezó a trabajar en la construcción.

Dice que actualmente se siente bien de salud, le preocupa la parte económica porque no le alcanza con lo que vende. Aunque dice no tener mucha experiencia con el arte, con sus nietos ha aprendido cosas y le gusta ayudarles a dibujar. Entre sus actividades favoritas está leer. Quiere participar para aprender y para compartir con el grupo.

### **Tránsito**

Tránsito me concede la entrevista en la Casa Barrial. En general se muestra muy reservada, es de pocas palabras y cuando habla lo hace en voz muy bajita. Tránsito nació en Nono al noroccidente de Pichincha, tiene 72 años. Sus padres fueron trabajadores de haciendas. Me cuenta que asistió solo hasta el tercer grado de la escuela pues ya no había más grados en la zona donde vivía, y porque además a los 12 años se puso a trabajar en el campo ordeñando vacas y otras actividades. A los 18 se casó con un mayordomo de hacienda de su misma edad a quien conoce desde niña. Con él tiene un hijo y una hija.

Según sus propias palabras su matrimonio fue malo porque su esposo era mujeriego y tomaba mucho. Y aunque había soportado todo el tiempo eso, el descubrimiento de una amante de muchos años de su esposo la hace tomar la decisión de venirse a Quito, esto hace 18 años.

No obstante cuando la amante de su esposo muere, él viaja a Quito y se reúne nuevamente con Tránsito y sus hijos.

Actualmente vive con su esposo y con un nieto quien está estudiando en la Universidad y es hijo de su hija que ahora vive en Ambato, Tránsito lo cuida y a cambio de esto su hija le aporta económicamente y le da la comida. Este es básicamente el principal ingreso económico que tiene, además recibe el Bono de Desarrollo Humano del Estado y su esposo hace de vez en cuando “carreritas” con una camioneta que tienen. El lugar donde vive es propio y es fruto de su trabajo.

Actualmente Tránsito dice ser feliz, porque ya se lleva mejor con su esposo quien dejó de tomar hace algunos años, además tiene el cariño de sus hijos y sus nietos. “he cosechado lo que he sembrado, el día de la madre todos vinieron a saludarme, Dios le pague. Yo no siento la vejez, no me duele nada”.

Aunque dice no tener experiencia con el arte, en su juventud le gustaba tocar la guitarra. Su participación es motivada por la socialización con las compañeras y para “aprender cosas nuevas”.

## **Luz**

Luz me concede la entrevista en su casa. Tiene 60 años y desde mi perspectiva se trata de una persona jovial, energética y alegre. Normalmente la veo con gorra de visera, pantalones licras, zapatillas y gafas. Junto con María Isabel expresan desde mi perspectiva algunas diferencias generacionales con el resto del grupo.

Luz es sobrina de Tránsito y también es de Nono en donde creció y trabajó hasta los 15 años. A esta edad Luz señala haber tenido que huir del campo debido a la violencia sexual por parte de hombres del sector a la que estaban expuestas las mujeres especialmente las menores. En Quito Luz encuentra al poco tiempo trabajo de empleada doméstica en casa de una familia extranjera con quienes permanece durante 5 años. “no voy a decir que me trataban mal porque me trataban bien, pero mi sufrimiento era por sentirme sola aquí siendo todavía jovencita, yo no sabía hacer nada”. Cuando sus empleadores regresan a su país, Luz vuelve al campo sólo para convencer a toda la familia de venirse a Quito. Y al poco tiempo toda su familia se viene, es decir los dos padres y nueve hermanos. En este tiempo Luz sale nuevamente a trabajar como empleada doméstica.

Después de un tiempo, se independiza de sus padres, hace un curso de belleza y a los 38 años se casa, “a mí no me gustaban los morenos pero mi esposo me conquistó. Él era abogado de mi prima, ella me presentó, después vino mi hijo, pero fue un poco de sufrimiento porque mi esposo era mujeriego, fines de semana no pasaba en casa” pero un día me pegó y yo ya me cansé y le reclamé. Y como él vio que era en serio, él mismo se dio cuenta y cambió” “Ahora gracias a Dios estamos bien, nos llevamos bien. Más bien ahora soy yo la que está mal genio” “Antes yo era más sumisa ahora ya no”

Actualmente Luz vive en una casa propia, construida dentro del matrimonio. Su hijo va a la Universidad. Y su esposo quien es abogado mantiene económicamente la casa. Luz a pesar de haber hecho el curso de belleza nunca trabajó.

Dice sufrir de fuertes jaquecas desde hace 10 años –periodo en el que inició su proceso de menopausia–, y son la causa principal de su malestar. Dentro le grupo si bien Luz se trata en el sistema público, su situación económica más estable, le permite hacer un tratamiento para abordar este problema con homeopatía.

A Luz le gusta bailar, le gusta salir, estar en contacto con la gente pues si se queda en casa fácilmente se deprime y se angustia. Le interesa participar por la socialización con el grupo y también porque le llamó la atención la idea de arte y terapia y le gustaría explorar cosas personales.

## **Blanca**

Blanca me concede esta entrevista en su casa. Tiene 84 años. Su contextura corporal es pequeña y delgada pero al mismo tiempo fuerte y ágil. Aunque a primera vista proyecta un carácter sombrío, cuando se le conoce un poco más resulta ser una mujer muy amable, cariñosa e incluso alegre. Normalmente viste de negro y se cubre del frío con un chal. Además llaman mi atención los nudillos de sus manos que sobresalen por la artritis.

Al preguntarle sobre su vida, lo primero que narra Blanca con lujo de detalles es su nacimiento. La encontraron en un matorral recién nacida y pensaron que estaba muerta. Estaban a punto de enterrarla, cuando la mujer que la encontró ve que Blanca abre un ojo y mueve su manito (cuando cuenta esto Blanca hace el gesto con su mano).

La mujer dijo ¿cómo le voy a enterrar si está viva?! Yo no le puedo atajar porque tengo también niños. Así que la señora cogió el bultito en que me han encontrado, y así con todo, como he nacido han salido por el pueblo que apenas tenía unas 15 casas y fueron casa por casa preguntando quien quiere esa niña, pero todos decían que ya tenían hijos. ¿Qué iban acojer una creatura tierna para estar con una molestia más! Así que se va donde la tercenista que era la mujer que lavaba y pelaba el ganado. Ella es la madre que me crió. Y le dice: señora María buenos días vea lo que le traigo, y abre el cuerito y ahí estaba yo moviendo la manito. Y la señora dice: ¡si está viva!, pero ¿cómo voy a coger una creatura. No, no, viene mi marido y me pega con todo.

Pero la señora que la encontró fue insistente y le dijo, coja esta creatura usted que vive solita, porque sólo tenía el marido y un hijo. Entonces la tercenista viendo a Blanca acepta quedarse con ella. Durante su infancia tanto el padre adoptivo como el hermano de crianza quien es mayor con 34 años la maltrataron física y psicológicamente siempre, hasta que los padres adoptivos mueren y el hermano la expulsa de la casa cuando ella tenía 15 años.

De ahí estuvo de un lado para otro trabajando en diferentes casas. Hasta que se casó según sus propias palabras con “su peor enemigo” pues el marido tomaba y también la golpeaba recurrentemente, además en los inicios del matrimonio él no era responsable en el trabajo por lo que Blanca tuvo que arreglárselas prácticamente sola para mantener a sus seis hijos con quienes actualmente tiene una buena relación.

Hace seis años que enviudó y recibe por ello una pensión de viudez. Tiene un terreno en donde sus 6 hijos han construido, y varias cuadras hacia arriba de su casa tiene un terreno donde siembra. Esta es una de sus actividades favoritas pese a que el Doctor se lo prohibió.

Sobre su condición de salud y su proceso de envejecimiento Blanca dice “Una ya no escucha, ya no ve, el cuerpo es como que ya no respondiera igual, si me apuro un poquito ya parece que me voy de bruces. Antes cargaba un quintal desde arriba, ahora cojo así un poquito y ya llego pero que cansada. Y yo digo ¡hay yo no era pues así!”.

## **Inés**

Inés me recibe en su casa para la entrevista, tiene 78 años y vive sola con sus dos perros a quienes adora. Su casa la construyó una hija que vive en España, pero el terreno es de la familia de su yerno, consta de una cocina comedor y un dormitorio con baño y está a dos

cuadras de la Casa Barrial. A diferencia de las otras compañeras que viven y se conocen – muchas de ellas– hace más de 25 años, Inés llegó al sector hace apenas 6 años.

Tiene 5 hijos, varios nietos y dos bisnietos, con quienes tiene una buena relación, principalmente con sus hijos quienes la visitan todos los fines de semana. Sobre su salud, me dice que tiene diabetes tipo dos, por lo que debe inyectarse insulina todos los días y mantener una dieta estricta.

Durante la mañana tuve que ir al Hospital del Adulto Mayor para que me ayuden con una uña encarnada. No ve que ya no puedo agacharme para cortarme ni las uñas porque la barriga no me lo permite. Cuando era joven era delgadita, me gustaba subirme a los árboles de capulí, de chamburo y todo eso, yo era muy ágil, me subía a los tapiales. El cuerpo de la vejez ha sido horroroso, ni al bus puedo subir, tengo que coger taxi, pero eso es un gasto extra y a veces no alcanza.

Otra diferencia con las otras participantes es que Inés, es originaria de Quito, del barrio de la Vicentina, en donde vivió en su juventud junto con sus padres. “Siempre fuimos pobres, pero mis papás nos dieron todo lo que pudieron”.

Inés fue madre soltera cuando tenía 18 años. Posteriormente conoció a otro hombre con quien se casó y tuvo 4 hijos más, pero finalmente se divorció porque él se consiguió otra mujer. “Por suerte me divorcié cuando mis hijos ya eran grandecitos. Entonces el mayor se puso a trabajar y me ayudaba con algo. Porque a pesar de que le demandé a mi ex marido por la pensión de alimentos él nunca me dio nada. Me daban la orden de captura para que le metiera preso pero que iba yo hacer con la boleta, dónde lo iba a encontrar. Era absurdo”.

Inés trabajó durante 25 años cogiendo puntos de medias nylon en el sector de la Loma en Quito, pero como nunca fue una empleada “legal”, no cuenta actualmente con una jubilación y son sus hijos quienes le ayudan económicamente, le pagan las cuentas y le llevan comida. Además Inés recibe el Bono de Desarrollo Humano del Estado.

Sólo fue hasta el tercer grado. “Antes la que más estudiaba era hasta el sexto grado. Y de ahí cogían para costura las mujeres y los hombres para carpintería o electricidad y esas cosas. Es que la pobreza licenciadita obliga rápido rápido a trabajar antes que estudiar” .

Actualmente dice llevar una vida tranquila que oscila entre sus viajes y chequeos al Hospital del Adulto Mayor, los talleres del Centro de Salud, y los domingos a la iglesia en donde hacen gimnasia y bailan. Entre lo que más le gusta hacer es visitarse con la señorita Teresa a quien considera su mejor amiga. Quiere participar de este proyecto porque Teresa se lo recomendó y ella confía mucho en su opinión. Además señala no tener ninguna experiencia con el arte.

### **María**

Con María nunca llevé a cabo una entrevista como tal. Solo sé que se llama María por las compañeras del grupo. María es sorda-muda, y vive a unas cuadas de la Casa Barrial con una hermana, con la que –según las compañeras–, no se lleva muy bien. Y aunque intenté una entrevista con ambas para poder acceder a más datos biográficos, esto fue difícil principalmente por la disposición de tiempo de la hermana.

A María la conozco desde el primer encuentro que tuve con todo el grupo de la “tercera edad”, ocasión en la que no quiso participar directamente en el ejercicio pero estuvo presente durante todo el proceso. María siempre está sonriente, no obstante su mirada, aunque lucida me parece triste.

Por algunos elementos de su vestimenta, pienso que puede ser indígena de alguna zona de la sierra. Así mismo percibo en ella unas condiciones de pobreza mucho más acentuadas que el resto de sus compañeras.

Durante este proceso María participa únicamente en dos sesiones, después de esto desaparece por un buen tiempo debido a una hospitalización y sólo la vuelvo a ver al final de este proceso, momento en que tenemos un encuentro básicamente gestual en donde ella me cuenta sobre su operación y el dolor que sintió en ese proceso. María me parece muy inteligente y pienso que sabe que mi atención hacia ella es verdadera, ella se esfuerza por transmitirme su mensaje pero reconozco que me es difícil comprender todo lo que María intenta comunicarme.

Antes de despedirme de ella intenté entregarle el trabajo visual que hizo en una de las sesiones, pero ella se negó rotundamente a aceptarlo.

Aunque es poco lo que puedo decir de su biografía, ya que todo lo que sé de ella es sólo mi percepción, incluso mi imaginación, María me obliga a cuestionarme el problema ético de la comunicación y el de la violencia simbólica a partir de un encuentro comunicativo desde diferentes posiciones en el campo social, entre otros.

## Capítulo 3

### El abordaje metodológico a través del arte

El siguiente capítulo presenta principalmente –de acuerdo a los objetivos de esta investigación–, el abordaje metodológico a través del arte, llevado a cabo durante doce encuentros grupales, los días viernes de 3 a 5:30 de la tarde en el espacio de la Casa Barrial. No obstante el proceso completo de esta etnografía, integra un ejercicio inicial de acercamiento a todo el grupo de la “tercera edad”<sup>17</sup>, dos entrevistas individuales con las participantes –una al inicio y otra al final del proceso–, varias conversaciones y encuentros informales, y la observación participante dentro del barrio de algunos de los espacios y actividades compartidas por el grupo.

Desde aquí, describo y fundamento las formas del acercamiento y la configuración de la relación y el proceso a través de los distintos ejercicios, técnicas y materiales del arte propuestos, y abordo algunas de las distancias y concordancias observadas entre disciplinas durante el proceso. Así mismo problematizo mi propia ubicación en mundo, y sugiero las posibles implicancias de esto en la orientación y evidencia de la investigación.

#### 3.1. Algunas aclaraciones de la propuesta interdisciplinar

Uno de los puntos más importantes a tener en cuenta en la organización y alcance de un acercamiento de esta naturaleza, es el tiempo. Pues en gran medida de él depende la profundidad a la que se puede llegar en la exploración de ciertos aspectos o temáticas personales. Se trata de un aspecto ético, pertinente a ambas disciplinas, ya que ni terapéuticamente ni antropológicamente debería tener derecho a abrir heridas y temáticas personales si éstas no pueden ser abordadas cuidadosamente dentro del espacio y el tiempo previstos. En este sentido y consiente de estos límites, he intentado evitar ahondar forzosamente en la interioridad de las participantes y sus procesos.

---

<sup>17</sup> Este primer acercamiento a todo el grupo se realizó en el mes de Diciembre del 2016, y consistió en un ejercicio grupal de exploración y lectura de un comercial de calcio, en donde se ve representada una mujer “madura”, a partir del uso de herramientas como el video elicitación, las imágenes en entrevista y el collage.

Así mismo, por el tiempo y la necesidad de explorar herramientas concretas de la investigación, opté por la modalidad directiva y semi-directiva<sup>18</sup> en la organización de las sesiones. Sin con esto limitar la emergencia de preocupaciones o temas importantes para las participantes. En este sentido, la pauta o el pie forzado no deben entenderse como una forma de entrevista o acercamiento dirigido del proceso sino como un modo abierto de movilizar experiencias y relatos de vida. Pese a esta modalidad, el acercamiento estuvo constantemente disponible al cambio y a las necesidades del momento.

Por lo anterior y en sintonía con lo que dice Klein (2006) desde el arteterapia, no he tratado de lograr un acercamiento que busque atacar el “síntoma” de forma directa sino bordear las “defensas” y “resistencias”, aprovechando la ambigüedad y el distanciamiento que permite el símbolo y el trabajo con el arte en general.

De acuerdo a esto, he intentado respetar los límites marcados por las propias participantes, como es el caso de María Isabel quien en varias sesiones hace referencia a la desaparición de su madre pero como un acuerdo confidencial conmigo, en estas ocasiones solo dice “por el motivo que le comenté”, aunque intuyo que otras participantes conocen sobre esta historia, María Isabel prefiere no exponer esto dentro del grupo. En este sentido tampoco he pretendido llegar a la “veracidad” de los hechos, ya que la ficción metafórica de los relatos ha sido en muchos de estos casos suficiente.

Así mismo, en otros momentos, cuando han surgido lo que Shaverien (1999) denomina imágenes encarnadas, he visto desde mi experiencia, que el asombro o el estremecimiento que una imagen produce, conduce, antes que a la verbalización, al silencio o a la interiorización de lo que se ha encontrado, ya sea como una forma de procesar esta información o de resguardarla ante el grupo.

A su vez, desde el inicio se informó, discutió y consultó con el grupo sobre los objetivos y métodos de esta investigación, los horarios, la duración del proceso en general, los protocolos básicos de participación como el cuidado del espacio, los materiales o el respeto por las imágenes o expresiones entre compañeras. Así mismo, y en vista de que no era seguro

---

<sup>18</sup> Existen dos grandes modalidades en el arteterapia, (directiva y no directiva) que se diferencian en el grado de libertad que se da al sujeto creador en la elección de los materiales, las técnicas y las actividades. Su elección depende de los objetivos, el tiempo, o las características de las personas con quienes se trabaja.

guardar las imágenes creadas en la Casa Barrial, según me lo advirtieron las propias participantes, acordamos que yo las guardaría hasta terminar el proceso.

En cuanto al trabajo grupal, este ha sido pensado como una forma de ampliar las perspectivas, la reflexión y la discusión sobre la temática explorada. López (2006) señala que esta modalidad, particularmente en el trabajo con personas mayores –cuya vida social muchas veces se ve afectada–, puede ayudar a reducir el sentimiento de aislamiento. Sobre esto, y cómo se ha visto durante la primera entrevista individual con mis informantes-participantes, al preguntarles las razones o expectativas que tenían con esta investigación, en su gran mayoría señalaron que querían compartir y sociabilizar con las compañeras.

Desde enfoques socioculturales en arteterapia el trabajo grupal es visto además como un facilitador de la identidad social y las relaciones interpersonales (López Martínez 2009). Lo que se evidencia durante el proceso con este grupo a partir de la emergencia y la valoración de aspectos como la solidaridad, el contacto físico, la empatía, entre otros.

Por otro lado, cada informante-participante fue consultada para ser fotografiada, grabada con video cámara y para posteriormente presentar sus historias e imágenes creadas dentro del contexto académico. En este sentido, como una forma de evitar la exposición de mis informantes-participantes sólo me remito al uso de sus nombres de pila, y por esta misma razón he preferido omitir también el nombre del barrio.

### **3.2. Diferencias y afinidades entre disciplinas observadas durante el proceso**

Partiendo por unos objetivos orientados a la autoexpresión biográfica y la atención reflexiva sobre los propios procesos de envejecimiento, antes que a la exploración y elaboración de conflictos personales, el acercamiento aquí propuesto guarda algunas diferencias aunque también algunas afinidades con mi trabajo arteterapéutico.

Entre las diferencias, está, la concepción y utilización del espacio. En arteterapia<sup>19</sup> esto por lo general se reduce al lugar en donde se lleva a cabo el proceso creativo y es, no sólo el que contiene la relación terapéutica, los materiales de arte y el proceso sino que constituye un

---

<sup>19</sup> Aunque en algunos casos los terapeutas de arte se trasladan a domicilios, prisiones, hospitales, hogares de retiro, etc. este tipo de acercamiento suele justificarse por la imposibilidad de las personas o colectivos para acceder a un espacio fuera de su cotidianidad.

espacio simbólico claramente definido por unos límites que facilitan los lazos de confianza y seguridad. (Case y Dalley 1993).

Mientras que en la antropología el escenario de la investigación es mucho más amplio. Herramientas como la observación participante han permitido ampliar la mirada hacia otros espacios públicos y privados. De tal forma que la interacción entre el espacio contenido de la Casa Barrial y la experiencia del acompañamiento durante otros momentos de la vida cotidiana como salir a comprar al mercado, cocinar, o ir al taller de teatro, ha constituido dentro de esta investigación un aporte holístico para la comprensión de las personas y sus procesos.

Entre las afinidades metodológicas destaca –por un lado– la valoración del proceso, ya que tanto en antropología como en arteterapia resulta fundamental la atención en el cómo y su relación con el qué se dice o expresa, lo que implica observar y escuchar con todos los sentidos, aunque en este caso atendiendo no sólo a las expresiones corporales y verbales sino también a la imagen y la creación de la imagen.

Y por otro lado, la construcción de la relación, pues se trata en ambas disciplinas del encuentro de dos mundos. Esto es el desafío de “transformar lo exótico en familiar, y lo familiar en exótico” como dice Da Matta (1999, 266) sobre la tarea del etnólogo. Se trata en ambos casos de un proyecto de conectividad entre el yo y los otros, y aunque buscan objetivos distintos, implican la intersubjetividad entre personas de diferentes culturas pero también entre individuos específicos, como destaca Pujadas (2000) a propósito del trabajo etnográfico.

### **La cámara y el audiovisual**

Por otro lado, el uso de una cámara de video como parte del registro de cada sesión ha sido un elemento importante y diferente en relación a la forma en que suelo acercarme desde el arteterapia a grupos o individuos. Aunque muchos arteterapeutas pueden grabar los procesos como una forma de “diario de campo”, los objetivos o expectativas con respecto a estos videos o imágenes, pueden ser –desde ambas perspectivas–, muy variados. Tanto en arteterapia como en antropología visual esto puede ir desde una forma de registro hasta una forma terapéutica y participativa de conocerse a sí mismo y conocer el mundo.

En este caso y debido a mi poca experiencia con el uso de cámaras de video profesional, sentí algunas veces –especialmente al inicio del proceso–, que podía estar siendo invasiva, esto

pese a que las participantes nunca se mostraron cohibidas frente a la cámara. Así mismo en algunos momentos me pareció que la atención prestada al manejo técnico del dispositivo le restaba atención al proceso. No obstante, la re-visión de estos videos me aportó importante información sobre los modos de los acercamientos no siempre reflexivos o conscientes de la investigación.

Y es que como dice S. Pink (2017) el registro de video no sólo muestra ese fragmento del mundo que está en frente sino la posición de quien mira y la trayectoria o movimiento de lo que sucede tanto en el espacio como en el tiempo. El video nos permite (re-mirar, volver a ver, comprender nuevamente). Esto supone para Pink (2017) una concepción del conocimiento no como algo estático y cerrado sino como algo fluido, procesual que captura e implica la experiencia en sí.

En este caso la cámara ha sido concebida sobre todo como una herramienta de registro, no obstante, al igual que el registro escrito (diario de campo) la cámara no es un instrumento neutro o inocente en tanto lo que captura es un recorte deliberado de la realidad. Se trata como dice Grau (2012) de la perspectiva de un segmento cultural específico, o de un encuentro entre la objetividad del hecho y la subjetividad de cada percepción como dice Morin citado por Grau (2012).

La cámara en este caso ha seguido la acción a la manera si se quiere del modelo observacional. Cabe señalar, que no ha habido un guion predeterminado, no se han planeado previamente las imágenes ni los relatos. No obstante el producto de este registro (texto escrito e imágenes fotográficas) no pretende ser una prueba de la “verdad” sino que es el resultado de un proceso y un encuentro entre mi persona y el grupo.

### **3.3. Estructura general de las sesiones o encuentros a través del arte**

Cada sesión estuvo dividida en tres fragmentos. El primero reservado para el saludo colectivo y la presentación del ejercicio, el tema y los materiales al grupo. En algunas ocasiones este espacio estuvo destinado a la sensibilización corporal o la relajación, principalmente en los primeros encuentros puesto que es en estas instancias donde normalmente se observan ciertos bloqueos o inhibiciones creativas.

El segundo momento estuvo destinado a la exploración del material y la creación plástica. Muchas veces este fragmento fue el que más tiempo tomó, permitiendo la apreciación de

aspectos como las posturas corporales, las expresiones verbales mientras trabajan, la forma en cómo se enfrentan a un material o un ejercicio, la forma en cómo interactúan entre compañeras, etc. En este fragmento se pudieron además apreciar leves diferencias en cuanto a los tiempos y procesos particulares, pues no todas dibujan o pintan a la misma velocidad, o improvisan un título con la misma espontaneidad, o son receptivas de la misma manera ante un pie forzado, etc.

En este sentido y para evitar estados de ansiedad o frustración las informantes- participantes fueron advertidas que si no terminaban o no se sentían satisfechas con alguna de sus creaciones dentro del tiempo acordado de la sesión tendrían al final del proceso la posibilidad de terminar o cambiar lo que quisieran cambiar. En general esto no fue necesario ya que todas finalmente sintieron sus trabajos como terminados y satisfactorios, incluso aquellas imágenes que desde sus propias perspectivas quedaron “imperfectas”.

Finalmente la sesión culmina con la verbalización personal de cada creación y la reflexión colectiva sobre los temas o asuntos más importantes.

### **3.4. Técnicas y materiales**

Desde el arteterapia todas las artes pueden ser utilizadas como vías de conocimiento (Klein 2006, López y Martínez 2006; etc.). En este caso y tratándose de una intervención bastante corta me he remitido principalmente al uso de las artes visuales, en donde trazos, marcas, formas objetivables, pueden perdurar más allá de la presencia física de las creadoras. Sin embargo en algunos momentos también recorro a la imaginación, al uso de objetos e imágenes preexistentes y al movimiento corporal.

Esto, considerando que ninguna técnica o material propuesto en el contexto de una investigación puede ser entendido como una fórmula o receta aplicable a cualquier colectivo y en cualquier momento. En arteterapia es importante tomar en cuenta las características del espacio, de las personas participantes, sopesando sus capacidades motrices, cognitivas, la edad, etc. Por otro lado, es fundamental tener conciencia del tiempo que se dispone dentro de cada sesión, y los objetivos concretos de la intervención- investigación (López Martínez 2006, Rubin 2001, Marxen 2011, etc.).

En cuanto a los materiales, cada uno tiene sus propias cualidades sensoriales, afectivas y simbólicas, no obstante las proyecciones y respuestas frente a ellos van a variar de acuerdo a

lo que cada persona traiga consigo (Rubin 2001). Por otro lado y conforme a lo que muchos arte terapeutas recomiendan, sobre todo con grupos con nula o escasa experiencia con los materiales de arte, o con importantes carencias económicas, los materiales han sido introducidos de a poco, partiendo por aquellos con mayor nivel de control hacia aquellos menos estructurados, así mismo he partido con técnicas bidimensionales hacia el volumen.

Dentro de este espectro, se han incluido en el proceso materiales gráficos como: lápices, lápices de color, marcadores gruesos y finos, lápices gel de color, carboncillos; material pictórico como: témperas, acuarelas, lápices pastel grasos y secos, material de reciclaje como: revistas y cajas de cartón. Dentro del material escultórico se ha incluido arcilla, materiales de origen orgánico como: conchas, piedras, semillas, plumas, palos de helado y otros materiales como: lana, tela, cuerdas, hilos, escarcha de colores, limpia pipas, cola fría, silicona líquida y en barra.

Dentro de los soportes he incorporado hojas y cartulinas de varios tamaños además de diferentes tipos de papel como: celofán, crepe, fomix de colores, etc. Como parte de las herramientas he incluido: pinceles de diferentes tamaños, tijeras, corta cartones, borradores, recipientes, sacapuntas, pistola de silicona, ahuecadores para arcilla, espátulas, estecas y rodillo. En una ocasión usé música instrumental embazada.

Fuera de los materiales artísticos he incorporado una gran variedad de miniaturas del mundo animal, vegetal y la vida cotidiana, medios de transporte, como automóviles, buses, bicicletas, aviones, etc., utensilios de casa, de trabajo, etc. Durante la primera sesión trabajamos con las imágenes de un tarot Zen. Por otro lado las participantes trajeron en una ocasión una fotografía personal y un olor, este último principalmente derivó de especies de cocina.

### **Auto retratos simbólicos e imágenes preexistentes**

Como una forma de presentación del grupo y una introducción a la temática general de lo que plantea esta investigación, estos dos pequeños ejercicios constituyen el punto de partida del proceso creativo.

Por un lado les pido una presentación de sí mismas como un animal, esto incluye las características de este, su vida cotidiana, sus gustos, etc. Esta presentación facilita una exposición menos directa o simbólica que aporta importante información sobre cómo se ven y

se describen a sí mismas. Además, este lúdico ejercicio ayuda a romper el hielo y la desconfianza durante el primer encuentro. Normalmente tengo que partir yo misma presentándome de forma espontánea con el animal que primero se me viene a la mente y esto da pie a que las participantes se suelten e improvisen sobre sí mismas.

Por otro lado, a partir de un tarot Zen, les pido elegir una imagen que represente su pasado, otra su presente y otra su futuro, lo que me permite a grandes rasgos evaluar sus perspectivas de vida a través del tiempo. En este caso las imágenes del tarot están acompañadas por una palabra; no obstante y dado que muchas de las participantes tienen problemas con la lectura, es la imagen la que principalmente sirve para reflejar dichas perspectivas (ver fig. 3.1 y 3.2).



Figura 3.1. Proceso sesión 1



Figura 3.2. Proceso sesión 1

### **Los títulos**

Son una excelente forma de sintetizar o condensar a nivel verbal-cognitivo-simbólico y creativo lo que se ha hecho desde el conjunto integrado de los otros niveles<sup>20</sup>. Yo los utilizo durante todo el proceso, pues además ayudan a fomentar la espontaneidad y en general, como una forma de asociación libre, suelen aportar información sobre las personas y sus procesos.

### **El dibujo**

En lo personal el dibujo es uno de los recursos básicos con los que generalmente suelo partir los procesos. Sobre él se han hecho infinidad de estudios y tratados y con bastante frecuencia se lo ha usado y entendido como códigos descifrables o test proyectivos, lo que implica una concepción reduccionista de la creación que se aleja de los enfoques arteterapéuticos con los que coincido (Klein 2006, López y Martínez 2006).

---

<sup>20</sup> Cenestésico, perceptual, afectivo.

López (2006) sobre el dibujo advierte que aunque aporta mucha información inconsciente, no es posible entenderlo como un objeto separado del proceso y su creador, en este sentido sostiene que se trata de una actividad compleja en donde es fundamental considerar lo que dice la persona mientras dibuja, sus reacciones corporales en el momento, su contexto emocional, cultural, social, etc.

Desde la antropología y citando la pregunta de Bergel “¿Dónde estamos cuando dibujamos?”( en Taussig 2009,7). Taussig responde – a propósito de su trabajo etnográfico en Medellín –Colombia–, que el dibujo es “estar ahí” (2009,9) lo que a su vez es la base del empirismo en el trabajo de campo, es decir “la experiencia vivida” (2009,10). Según él, dibujar es ser testigo, pero también es evocar la realidad retratada desde su lazo mimético con ella.

Durante el trabajo de campo de esta investigación el dibujo fue uno de los lenguajes más utilizados, ya sea como propuesta mía o elección de las participantes. Así, en la sesión número dos, a partir de un previo ejercicio de visualización les pedí que imaginaran ser unas directoras de cine a punto de realizar las películas de sus vidas. Posteriormente les pedí que dibujaran la cartelera o presentación de esta película.

En esta sesión el proceso se lleva a cabo en silencio y con bastante concentración, lo que evoca el sentimiento de intimidad que Taussig (2009) advierte entre el creador y la cosa dibujada. Sólo de vez en cuando escucho uno que otro comentario. “elé -dice Blanca- ya me dibujé con seis dedos”, otras veces se ríen de sus propias imágenes pues no resultan como esperan que resulten (ver fig.3.3).



Figura 3.3. Proceso sesión 2

Dentro del grupo ninguna tiene dificultades motrices, sólo Blanca tiene problemas para sujetar los lápices de palo, esto debido a su artrosis, por ello le resulta más cómodo dibujar con el lápiz pastel, además me dice que prefiere este material porque no ve bien, y a pesar de que tiene lentes no los usa. Cuando Blanca ha terminado su dibujo dice “me costó hacer esto porque yo sólo cojo el azadón. Está pues dura la mano como para agarrar el lápiz” (ver fig.3.4).

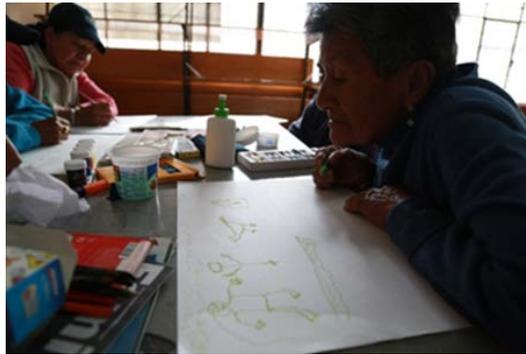


Figura 3.4. Proceso dibujo sesión 2

Las otras compañeras en cambio me comentan que hace mucho que no dibujan, pues en general sus últimas experiencias y para algunas las primeras, las llevaron a cabo con el profesor Juanito quien las alfabetizó hace algunos años atrás en la misma Casa Barrial.

Durante esta sesión todos los dibujos tanto en forma como en contenido, tienen algo en común y algunos resultan casi idénticos como el caso del dibujo de Luz y el de su tía Tránsito. Esto más allá de las experiencias compartidas o similares entre las participantes es común en los inicios de los trabajos grupales cuando no ha habido aún una profundización de las propias capacidades creativas (ver fig. 3.5 y 3.6).



Figura 3.5 Dibujo de Tránsito

En cuanto a la forma, llama la atención que tres de cuatro imágenes resultan casi imperceptibles, las líneas están tan ligeramente acentuadas que la cámara apenas las capta. Además Teresa sólo ha utilizado el lápiz rosado y Blanca el pastel verde. Sobre los contenidos y a través de las verbalizaciones todos hacen referencia al hogar durante la etapa de la niñez en el campo.



Figura 3.6 Dibujo de Luz

Así mismo, en la sesión número cuatro, si bien mi intención era trabajar con fotografías personales, compruebo mientras van llegando una a una las participantes que se han olvidado de traerlas, entonces dejo esta sesión como no directiva y les invito a experimentar con los materiales. Esto para algunas como Hilda o María Isabel no supone mucha dificultad, no obstante Teresa se muestra un poco bloqueada ante la hoja en blanco, me dice que no sabe qué hacer, le digo que no piense tanto, que no se preocupe por los resultados, que sólo se deje llevar mientras prueba los materiales. Entonces se pone a dibujar y de sus líneas empieza a surgir un árbol con muchas hojas verdes. Mientras dibuja se ríe y me dice que se siente como si estuviera en la escuela (ver fig. 3.7 y 3.8).



Figura 3.7. Dibujo de Teresa



Figura 3.8. Blanca dibujando

Mientras Blanca prueba los lápices, llega María quien siempre está sonriente. Le ofrezco una cartulina y le muestro los lápices y marcadores pero María sólo me sonrío mientras mueve la cabeza negativamente. Dentro de mí sé que es por falta de confianza. Entonces como tiene su mano asentada en la cartulina tomo un lápiz de color y dibujo el contorno de su mano. María se ríe. Después tomo un pincel, lo mojo en pintura y se lo doy. María, aun con mucha timidez toma el pincel y empieza a pintar sobre la línea de su mano. Tiene un buen pulso y me parece que le gusta hacerlo (ver fig.3.9 y 3.10).



Figura 3.9. María pitando



Figura 3.10. Pintura María

Blanca se ha centrado en el borde superior de la hoja. Y dice que está dibujando una “media agua”, después de mirar un momento su dibujo dice “¡hasta la María está dibujando mejor que yo!”. En cambio Hilda mientras dibuja dice con tono nostálgico “Aquí estoy yo en el jardín solita, no tengo con quien jugar, sólo una plantita”. Noto que su trazo también es firme.

Me llama la atención que a pesar de que hay material pictórico, sólo María Isabel se interesa por dibujar y posteriormente pintar con témperas. Teresa en cambio dibuja y pinta con los marcadores (ver fig.3.11 y 3.12).

Este acercamiento a los materiales podría informar de cuanto las participantes se animan a experimentar. Sobre esto y aunque mi tesis no intenta comparar los comportamientos o actitudes entre jóvenes y adultos mayores advierto cómo Camila la sobrina nieta de Teresa y nieta de Hilda, se anima fácilmente a experimentar con todos los materiales propuestos. Pese a esta percepción me parece que en esta sesión las imágenes han tomado más fuerza visual, pues los colores y las formas parecen más definidos y contrastados



Figura 3.11. Proceso sesión 4



Figura 3.12. Proceso sesión 4

En la sesión número ocho y posterior a un ejercicio con olores traídos por las propias participantes, el dibujo también es la elección para materializar los recuerdos o experiencias evocadas, esto pese a que dentro de los materiales propuestos hay más posibilidades de creación (ver fig. 3.13, 3.14 y 3.15).



Figura 3.13. Ana sesión 8



Figura 3.14. Teresa sesión 8



Figura 3.15. Hilda sesión 8

Así mismo en esta sesión veo mayor expresión y equilibrio en las composiciones. Varios temas se repiten como el de la vivienda en el caso de Hilda y María Isabel y el de la infancia y la alimentación.

### **La pintura**

Se trata de un antiquísimo medio utilizado por los seres humanos en diferentes culturas y tiempos y con diferentes motivos y funciones. Jarreau (1995) distingue tres límites en la técnica de la pintura: el de la superficie, el de los valores y el de los colores.

En el trabajo de campo, la sesión número seis la invitación parte con un corto ejercicio de caldeoamiento para entrar en contacto con sus cuerpos, sus respiraciones y sus ritmos propios. Posteriormente a través de una imaginación guiada les pido que se visualicen como partículas de polvo que flotan por el universo y poco a poco se van transformando en semillas a punto de caer sobre la Tierra.

Toda la visualización la hacen mientras se mueven lentamente por la sala. Algunas logran cerrar los ojos y otras no. Posteriormente les pido que elijan un lugar en donde quieran caer para sembrarse, en este momento cada una elige un lugar y se detiene. Les pido tomar conciencia de quienes son como semilla, es decir en qué planta se van a transformar y una vez sembradas les pido que empiecen a crecer hacia el sol con sus troncos y ramas y hacia la tierra con sus raíces.

Ellas se ven cómodas con sus cuerpos, no lucen cansadas ni avergonzadas pues no se trata de movimientos que exijan gran histrionismo o desplante corporal. Una vez que han crecido les pido que florezcan, que sientan el aroma de sus flores y después les pido que den fruto y prueben de sus frutos.

Después de esto y sin hablar aún sobre la experiencia les pido que se pinten como árboles en el papel que ya está listo sobre la pared, para esta experiencia sólo utilizan los dedos (ver fig.3.16, 3.17, 3.18 y 3.19).



Figura 3.16. Pintura sesión 6



Figura 3. 17. Pintura sesión 6



Figura 3.18. Pintura sesion 6



Figura 3.19. Pintura sesión 6

### **El collage**

Una de las grandes ventajas del collage es el uso de imágenes preexistentes, lo que para aquellos que no están familiarizados con las técnicas de representación supone un atajo creativo. Generalmente uso una gran cantidad de revistas y papeles de diferentes texturas y colores que permitan abarcar una diversidad de temas y lograr diferentes composiciones. En el tercer encuentro con el grupo, propongo esta técnica de forma libre para facilitar espontáneamente la emergencia de recuerdos, anhelos o preocupaciones presentes, ya sean conscientes o inconscientes (ver fig. 3.20).

Al preguntarles si conocen esta técnica, sólo Ana sabe lo que es, entonces es ella quien les explica al resto de sus compañeras de lo que se trata. Dice conocerla a través de sus nietos ya que a veces tienen que usarla para sus trabajos del colegio.



Figura 3.20. Proceso sesión 3

Lo que más tiempo toma dentro del proceso es la elección de imágenes. Esto supone en general un deleite, pues desde mi experiencia he visto que conecta mucho más con los deseos que con las preocupaciones o tensiones. Mientras hojean las revistas surgen comentarios anecdóticos. María sólo quiere ver las revistas pero no quiere hacer el collage. Noto que María Isabel, quizás por su experiencia con su madre sordomuda es la que más y mejor se comunica con María. El resto de compañeras si bien tienen una actitud respetuosa hacia a ella, por momentos siento que la subestiman en su comprensión de las cosas o la tratan con lástima.

No quiero presionar a María para que trabaje pero tampoco la quiero excluir del proceso. Me acerco a ella mirándola a los ojos y le muestro algunos materiales como lápices y marcadores. Quiero invitarla a que simplemente experimente sobre la hoja, pero comprendo que María tiene años de rechazo he incomprensión en el cuerpo y su actitud al igual que en la sesión anterior, es temerosa. Me dice que no con su cabeza mientras me sonrío. Ana desde atrás le hace gestos para que recorte y María Isabel desde su experiencia con este tipo de lenguaje corporal también la invita a participar pero María insiste que no, entonces más que darme por vencida decido respetar su temor, pues no sirve de nada insistir ya que eso mismo puede generar más bloqueo.

Le pregunto al grupo si María participa en los otros talleres y todas dicen que sí, pero sólo mirando, no se integra desde la actividad. María usa su propio lenguaje de señas, en donde sus manos son protagonistas. Además con su boca gesticula palabras pero me es difícil captar en su totalidad lo que dice (ver fig.3.21).



Figura 3. 21. Proceso sesión 3

El resto de compañeras se ven entusiasmadas haciendo el collage. Noto que los cortes en todos los casos son duros y cuadrados y abarcan imágenes completas, algunas incluso integran textos. Además usan la totalidad de la cartulina. Jarreau (1995) señala que se trata de una técnica de análisis y síntesis que permite ir de un sentido dado a otro subjetivado (ver fig.3. 22, 3.23).



Figura 3.22. Proceso sesión 3



Figura 3.23. Proceso sesión 3

### **Auto cajas**

Se trata de un ejercicio bastante utilizado en arteterapia, y consiste en la intervención libre de una caja pequeña. En esta ocasión he traído cajas recicladas de cartón de diferentes tamaños. Diane Waller (1995) señala que esta técnica es muy útil para trabajar sobre proyectos o temas grupales y permite conocer cómo los participantes de un taller arteterapéutico se presentan al mundo exterior y cómo se sienten por dentro. Añadiría que como soporte volumétrico, facilita la articulación de textos y narraciones personales.

En la sesión número siete, el proceso de intervención de la caja se lleva a cabo de forma muy particular. Una vez que todas han elegido una caja y el material para intervenirla, me percaté

que todas las cajas se están empezando a cerrar y finalmente todas quedan cerradas. Algunas han quedado envueltas en lanas de colores y tienen plumas, otras están envueltas con papel y fomix, y en el caso de la caja de Luz son varias las capas de envoltorio que han hecho impenetrable el interior (ver fig.3.24, 3.25, 3.26, 3.27).



Figura 3.24. Proceso sesión 7



Figura 3.25. Proceso sesión 7



Figura 3.26. Proceso sesión 7



Figura 3.27. Proceso sesión 7

Una vez que todas han terminado y se han referido a sus trabajos y procesos les pregunto ¿por qué no se pueden abrir estas cajitas? Tránsito dice “hay algo escondido dentro”. Hilda añade sobre lo mismo “hay una cosa secreta” Y María Isabel dice “hay algo que está guardado”. (Ver fig. 3. 28,3.29, 3.30, 3.31, 3.32, 3.33).



Figura 3.28. Caja Tránsito



Figura 3.29. Caja Hilda



Figura 3.30. Caja Hilda



Figura 3.31. Caja Teresa

Figura 3.32. Caja María Isabel

Figura 3.33. Caja Luz

En mi experiencia nunca había visto que todo un grupo cerrara la caja y mucho menos que no la intervinieran por dentro. Esto en el momento me genera mucha inquietud y duda con respecto al proceso y la relación con las participantes, pues como lo menciono anteriormente esta intervención refleja cómo y cuánto las participantes muestran sobre su mundo interior. Camino a mi casa me fui pensando si este gesto se trató de un acto colectivo de desconfianza hacia mí o ¿qué? Aunque evidentemente hay algo de esto, en la noche y recordando la caja verde de Hilda denominada por ella como una “Tumba Inca” relaciono este proceso (dentro de este contexto específico) con la muerte, literalmente con ataúdes, pero también con la idea de la muerte como un tabú. Lo que abordó más adelante dentro del grupo.

### **El olfato y la memoria**

No es una novedad que los olores nos permiten conectar con los recuerdos, trasladarnos a la infancia o revivir a un ser querido en cosa de segundos. Sobre esto muchísimos estudios y experimentos se han hecho desde diversas disciplinas en las que se incluye no sólo la medicina y las neurociencias sino el arte.

Antes de nuestro encuentro número ocho, a propósito de la memoria debo llamar a todas las participantes para recordarles que traigan un olor de sus casas. Todas me lo agradecen pues efectivamente lo habían olvidado. Sobre esto debo mencionar que durante el proceso fui comprobando empíricamente que efectivamente la memoria a corto plazo en las personas mayores se ve afectada, no así la memoria a largo plazo ya que en este caso todas las participantes demuestran que son capaces de recordar eventos de sus vidas con lujo de detalles. En este sentido “la llamada previa” se convirtió en algo importante para la continuidad del proceso.

En la tarde una a una va llegando a la Casa Barrial con algo en sus manos. Hilda ha traído anís. Teresa una bolsita con pimienta en grano, Ana en cambio trae una bolsa más grande y dentro tiene un ramo de aromático y dulce cedrón. Blanca trae en un pequeño frasco con clavo de olor que cuando lo abre no puedo evitar la asociación con la rica Colada Morada. Mientras que María Isabel ha traído un ramito de chilca.

Cuando todas se han sentado a la mesa partimos la sesión simplemente oliendo cada una su olor y después intercambiando olores y percepciones entre todas. En general los olores evocan por un lado la preparación de alimentos o bebidas y por otro las asociaciones medicinales de algunas de estas plantas, esto a su vez deriva en una serie de historias y anécdotas de diversa índole principalmente de su infancia y adolescencia en donde nuevamente emerge la vida en el campo. La plasmación de este proceso perceptivo, como ya lo mencioné anteriormente se centra en el dibujo (ver fig. 3.34 y 3.35).



Figura 3.34. Proceso sesión 8



Figura 3.35. Proceso sesión 8

### **La fotografía**

Como acercamiento metodológico la fotografía es utilizada tanto en terapia de arte como en antropología, esto incluye un amplio espectro de posibilidades que van desde el acto de fotografiar hasta la apreciación e intervención de fotografías personales o ajenas. Por ello y sin pretender hacer una genealogía o descripción de sus usos y modalidades me remitiré al valor afectivo y simbólico, y al poder que tienen para conectar con eventos significativos de nuestras vidas a través del acto de re-mirar y re-crear fotografías, en este caso personales.

Judy Weiser (1993) experta en el uso de esta técnica en el ámbito terapéutico señala que contemplar fotografías implica un proceso asociativo y emocional único para cada espectador, subrayando además que una fotografía puede contener múltiples sentidos y significados incluso para una misma persona.

En nuestro encuentro número cinco, y tras “la llamada previa”, las participantes traen una fotografía importante para ellas. Antes de comenzar el ejercicio conversamos un momento sobre las fotografías en general. Veo que entre compañeras ya se han intercambiado sus fotos y hacen comentarios sobre ellas, además en varias fotos aparecen juntas, y curiosamente todas se parecen o tienen elementos en común, siendo el tema de la graduación el que más llama mi atención.

Por otro lado, al preguntarles qué tan frecuente se sacan fotos, algunas responden que poco y otras muy poco. Entre todas coincidimos que las nuevas tecnologías facilitan el asunto. Pese a esto, todas dicen estar peleadas con las nuevas tecnologías a excepción de María Isabel quien señala hacer uso de su teléfono celular para sacar fotos o grabar videos. Y dice: “cuando hubo el temblor ese fuertísimo, el celular salvó de las preocupaciones porque en un ratito todos nos enteramos que estábamos bien” Teresa dice “a mí sí que no me gusta el chismoso” Todas se ríen, (el chismoso es el teléfono celular). Hilda dice “yo tenía dos verás” –y como en general el grupo de mujeres no pierde oportunidad para hacer algún chiste en doble sentido–, María Isabel añade “si pero ya no se daba abasto con los dos”. Hilda riéndose responde “si uno lo tenía en la cocina y el otro en la cama”. Todas reímos.

Después de este preámbulo les pido que miren sus fotos un momento y vean qué recuerdo les trae, y qué sentimiento acompaña este recuerdo. Cada una habla sobre su foto y su recuerdo. Posteriormente les invito a elegir un color para este recuerdo y la emoción asociada, y con los ojos cerrados les invito a plasmar la experiencia sobre una cartulina. Finalmente cada una comenta sobre los motivos de la elección del color y las formas o líneas expresadas (ver fig. 3.36 y 3.37).



Figura 3. 36. Proceso sesión 5



Figura 3.37. Proceso sesión 5

## **La arcilla**

La arcilla es uno de los materiales más potentes en arteterapia, pues implica no sólo movilización de energía sino transformación. Como dice Jarreau (1995) es el símbolo del origen y el fin de la vida, de ahí la frase bíblica “del polvo venimos y al polvo vamos”. Además es uno de los elementos de juego más básicos del ser humano, pero también es el material de las ollas y vasijas en donde se cocina el alimento y en donde algunas culturas entierran a sus muertos.

Plásticamente es dúctil, suave y sensual, pero una vez cocida es dura y resistente como la roca y puede perdurar miles de años. Trabajar con ella puede ser entendido como una posibilidad para explorar los procesos de transformación a través de la materia. Y si bien un trabajo completo con este material -es decir desde la elaboración de la pasta hasta la cocción-, involucra tiempos más extensos, en mi experiencia he comprobado que la arcilla también puede usarse en intervenciones cortas como esta, por su potencial gestual y lúdico.

De acuerdo a varios arteterapeutas (Martínez y López 2006, Paín y Jarreau 1995; Lusebrink 2004) la arcilla es un medio que estimula experiencias sensoriales primarias y permite la emergencia de material inconsciente o reprimido, en este sentido considero que es mejor proponerla en la fase intermedia o final de los procesos.

En nuestro encuentro número nueve, si bien el grupo manifiesta no tener experiencia con este material, pienso que este no puede resultarles tan ajeno ya que en general la tierra constituye -desde sus propias perspectivas-, algo fundamental en sus vidas. Y efectivamente durante el proceso varias de las participantes se recordarán de niñas jugando y haciendo figuritas de barro, incluso Blanca a final del ejercicio dice: “me sentí como en mi terreno cosechando papitas”.

Después de pasarle a cada una un trozo de arcilla les pido que perciban el material, su textura, su temperatura, su peso, su olor, etc. Después les invito a que jueguen un momento, es decir que la aplasten, la golpeen, la estiren, etc. Esta parte del ejercicio no pretende lograr formas definitivas, sino la experimentación. Aquí es importante reconocer la humedad adecuada de la arcilla para lograr una buena plasticidad, de lo contrario el material puede generar frustración o incluso desagrado.

Mientras amasan la arcilla veo como se mueven no sólo sus manos sino sus brazos, sus columnas, sus torsos. Estos movimientos me parece que a ellas les resultan familiares. Ana mientras manipula la arcilla dice: “hoy hemos jugado desde la mañana” (Se refiere al taller de expresión corporal del municipio) “Volvemos a ser niñas” dice Hilda, mientras aplasta la arcilla. Inés se ríe pues una figura alargada que ha hecho le produce mucha gracia.

Una segunda parte del ejercicio consiste en una invitación a transformar algún miedo o preocupación del presente, algo en lo que cada una quiera trabajar. Les recuerdo que no tienen que hablar sobre su miedo o preocupación si no quieren pero que pueden aprovechar el potencial de transformación de la arcilla para mirar este aspecto de sus vidas desde otra perspectiva.

Les pregunto si tienen algún inconveniente para cerrar los ojos. Todas me dicen que no. Entonces con los ojos cerrados les pido que visualicen aquello a lo que le tengan miedo, o les cause algún tipo de preocupación o malestar mientras manipulan y dan forma a la arcilla. Aunque parte del ejercicio es no abrir los ojos, algunas de ellas lo hacen de vez en cuando disimuladamente (ver fig.3. 38 y 3.39).



Figura 3. 38. Proceso sesión 9



Figura 3.39. Proceso sesión 9

Unos minutos más tarde todas tienen alguna figura de arcilla entre sus manos. Les pido que abran sus ojos y miren las imágenes que han creado. Las que no han abierto los ojos durante el proceso se sorprenden de lo que ven, otras se ríen y hacen comentarios de lo que han hecho. Tránsito dice: “estaba desesperada por ver lo que hice” (ver fig. 3.40, 3.42).



Figura 3.40. Proceso sesión 9



Figura 3.41. Proceso sesión 9

Les doy un momento para ver la imagen y hacerle alguna rápida modificación a su figura. Después les invito hacer una rotación de trabajos entre ellas y hablar cada una desde el trabajo de la compañera en primera persona, es decir como si lo hubiese creado ella misma. Este distanciamiento tiene algunos beneficios, entre ellos está que la persona no se expone de forma directa a hablar sobre su trabajo, lo que –como en este caso–, puede resultar complejo o delicado. Por otro lado, esta perspectiva “cambiada” permite un enriquecimiento simbólico e interpretativo que en muchos casos “resuena” en la persona que realizó la imagen abriendo otras posibilidades para la comprensión de su proceso.

Así mismo en la sesión número diez y como una forma de continuidad de este ejercicio, –el cual en general, y debido a la fuerte proyección afectiva que involucra, requiere más tiempo para ser procesado–, la invitación es pasar del miedo y la preocupación a la idea de talismán. Aunque no todas conocen la definición de un talismán, me comentan que sus objetos de protección y bienestar suelen estar relacionados con las imágenes católicas. Incluso Hilda ha traído una imagen de la virgen de Guadalupe. Entonces les pido que intenten hacerse a sí mismas un regalo de agradecimiento y amor como una forma de protección frente a este miedo o preocupación que trajeron a colación la semana pasada (ver fig. 3.43, 3.44, 3.45).



Figura 3.42. Proceso sesión 10



Figura 3.43. Proceso sesión 10



Figura 3.44. Proceso sesión 10

Las que quieren pueden conservar la figura anterior y hacer otra figura aparte, y las que quieren pueden transformar la figura que hicieron previamente en un objeto de protección. Para esto me he preocupado de mantener la arcilla húmeda de las figuras anteriores. Además he traído otros materiales naturales como palos, pétalos, piedras, semillas, conchas, cáscaras, etc. En general todas prefieren hacer una nueva figura a excepción de Luz quien si quiere transformar su “Ponzoña” en otra cosa (ver fig.3.45 y 3.46).



Figura 3.45. Proceso sesión 10



Figura 3.46. Proceso sesión 10

### Juego con objetos

En la sesión número once, si bien mi intención es trabajar con el cajón de arena<sup>21</sup>, me percaté que la tabla de madera con la que normalmente ampliamos la mesa para los trabajos que requieren más espacio no está, lo que me obliga a reconsiderar el ejercicio, puesto que no entran ocho cajas en la mesa y por otro lado, dadas las características del grupo, tampoco

<sup>21</sup> Técnica creada por Dora Kalff, basada en la teoría psicoanalítica de asociación libre y el concepto junguiano de autorregulación, y se propone como la creación de un mundo a partir de un escenario de arena y diversas miniaturas del mundo animal vegetal y mineral.

puedo trabajar en el suelo, entonces decido trabajar sólo con los objetos pero basándome en los mismos principios simbólicos y proyectivos del cajón de arena.

Una vez que he volteado todas las miniaturas sobre la mesa les pido a las participantes –a diferencia de lo que normalmente ha sucedido en el proceso–, que se centren en sus presentes, en sus vidas cotidianas y elijan diez objetos que lo representen.

Todas se muestran bastante entretenidas en la búsqueda de objetos, algunas veces encuentran alguno que les da pie para hacer algún comentario burlón. Cuando las veo tengo la sensación de estar con un grupo de niñas. Les pregunto cómo eran sus juegos o sus muñecos en la infancia. Luz dice que envolvía trapitos y les hamacaba como si fuesen bebés, Ana en cambio dice que no le gustaban las muñecas, sino que se divertía con otras cosas como el barro. Mientras que Tránsito nos aclara que antes no daban muñecos ni juguetes en el campo (ver fig.3.47, 3.48, 3.49, 3.50).



Figura 3.47. Proceso sesión 11



Figura 3.48. Proceso sesión 11

Una vez que todas tienen sus objetos y han hecho una pequeña composición, les pido nos cuenten lo que han hecho y como siempre les pido un título. En este ejercicio Hilda se pone a llorar, pues nuevamente ha surgido su preocupación por la vivienda, la soledad y las condiciones económicas. El grupo en general se muestra muy contenedor y solidario.



Figura 3.49. Proceso sesión 11



Figura 3.50. Proceso sesión 11

### **El baile**

Aunque el baile no es parte en sí de la propuesta metodológica, constituye un elemento fundamental en la vida de estas mujeres. Entonces ¿cómo no nombrarlo si sale a flote en el proceso una y otra vez a través de las imágenes y las verbalizaciones, como un aliado –junto con la música– para el cuerpo y el corazón?

Y es que, a estas mujeres les gusta bailar. El baile les alegra la vida, les ahuyenta las penas, les moviliza la energía, las conecta con su identidad, les permite mostrarse durante eventos dentro de la comunidad. Por eso estas mujeres bailan solas en sus casas, bailan en la iglesia, bailan en las fiestas del barrio, bailan así mismo en los talleres de la municipalidad y en los talleres del Centro de Salud. El baile para ellas, es vida.

En la sesión doce aunque mi intención es cerrar el proceso entregándoles sus trabajos, para posteriormente reflexionar sobre ellos y crear algo colectivo (quizas un mandala o una pintura) en el camino hacia la Casa Barrial se me daña el carro y debo llamar una a una a todas las participantes para cancelar la sesión. Cuando casi he terminado, hablo con Hilda quien con toda franqueza me dice: “No puede faltar hoy señorita Denisse, hoy le teníamos preparada una despedida. Ya todas hemos puesto la cuota así que véngase”. La noticia me conmueve, así que improviso una solución de transporte que incluye un bus y una ardua camita cuesta arriba y les llamo nuevamente a todas para decirles que me esperen. Cuando llego me entero que la despedida no es en la Casa Barrial sino en frente, en el local de María Isabel.

Posterior a una succulenta comida a la que me referiré en el siguiente capítulo, y acompañadas con una música alegre de Cayambe que ha puesto María Isabel, Luz dice ¿y las cervecitas? Y las cervecitas no se hacen esperar. Inmediatamente María Isabel pone dos sobre la mesa y

empiezan las risas y los chistes cada vez más candentes. ¡Que vivan las mamitas!, ¡Que vivan!. Carcajadas vienen y van (ver fig. 3.51, 3.52).



Figura 3.51. Despedida



Figura 3.52. Despedida

Ana ha traído un pilche<sup>22</sup> para mostrármelo en persona. Alguien le sirve cerveza en él y todas gozan con la imagen (ver fig. 3.53 y 3.54).



Figura 3.53. Despedida



Figura 3.54. Despedida

Cuando hemos terminado de comer, Hilda dice: ¿Y el baile?, y el baile tampoco se hace esperar. Inmediatamente después del comentario María Isabel y su hijo han movido las mesas y sillas del local y sin ningún preámbulo o timidez todas se levantan a bailar incluyéndome a mi. Veo que lo hacen con ganas, con alegría auténtica, sus cuerpos y sus actitudes no tienen nada que ver con la imagen de la abuelita chocha y entumecida, parece que los reumas desaparecen y las penas también, se ríen como si estuvieran ebrias pero no lo están, pues

<sup>22</sup> Recipiente especial para la chicha hecho a base de cáscara de algún fruto o madera.

apenas han tomado un vaso de cerveza. Todo es motivo para bromerar. Se ven tan jóvenes, tan vitales que tengo la sensación de estar entre colegialas (ver fig.3.55, 3. 56, 3.57).



Figura 3.55. Despedida

Figura 3.56. Despedida

Figura 3.57. Despedida

### 3.5. El lugar de la enunciación y la representación

Como se sabe hace ya varias décadas en la antropología, no existe investigación neutra pues ninguna se asienta en el vacío. Por ello me parece importante hacer explícitos en primer lugar aquellos aspectos asimétricos dentro de la relación con mis informantes-participantes, capaces de producir lo que Bourdieu (2000) denomina “violencia simbólica”<sup>23</sup>. En este caso a partir de ciertas diferencias en las condiciones de salud, de clase social, de nivel educativo, etc. En esta línea resulta oportuno también recurrir al concepto de *habitus* en tanto estas relaciones de dominación aparecen en algunos momentos naturalizadas.

Así mismo me parece importante advertir en aquellas resonancias cognitivas y afectivas que se producen en la relación con mis informantes-participantes a partir de lo que como seres humanos podemos compartir, pues como se ha visto en la investigación cualitativa y de acuerdo a una amplia literatura que inicia en el siglo XIX e involucra la estética, la filosofía, la psicología, y la teoría e investigación social, la empatía resulta trascendental para la comprensión en distintos niveles de esos otros con quienes trabajamos (Iglesias 2010).

En este sentido, el ser mujer y madre y el estar atravesando paralelamente a esta investigación un proceso de separación después de ocho años de convivencia y quedar con la custodia total de mi hija, me posiciona en un lugar en donde aspectos como: la condición de maternidad sin apoyo o el miedo y el estigma social que acarrea la separación y la soledad, me resultan –pese a las distancias y diferencias con mis informantes-participantes– especialmente comprensibles.

---

<sup>23</sup> Esto es una desigualdad de capitales entre investigadores y agentes sociales que implica el fenómeno de la dominación y produce una distorsión en la comunicación (Bourdieu 2000).

No obstante esta capacidad empática, también es importante tomar en cuenta lo que en el ámbito terapéutico se conoce como el fenómeno de la transferencia y la contratransferencia. Estos conceptos de origen psicoanalítico hacen referencia a la proyección de sentimientos, emociones o experiencias –especialmente aquellas vivenciadas durante las primeras relaciones de vida–, que se da entre pacientes y terapeutas. Tratándose de aspectos muchas veces inconscientes resulta clave llevar a cabo un trabajo de supervisión en dónde sea posible identificar este tipo de proyecciones.

En este caso pude advertir ciertas predilecciones hacia temas y experiencias de vida de algunas participantes, particularmente aquellas que por su rebeldía ante el machismo decidieron continuar su camino solas, en contraste con aquellas que manifestaron sumisión y conformidad ante el abuso y la violencia. Se trata, como dice Robben (2011) –quien analiza el tema en el ámbito histórico y cultural –, de una atracción emocional, que de forma consciente o inconsciente puede influir en las dinámicas, sociales, dialógicas, emocionales, etc., entre agentes sociales e investigadores.

Por otro lado, como mujer de clase media, partícipe –me guste o no–, de la cultura global del siglo XXI, el tema del envejecimiento no es ni puede ser un tema abstracto. No envejecen los otros, envejecemos todos, a pesar y como lo he visto en alguna literatura que el viejo o la vieja son vistos como esos otros distantes en el tiempo, creo que cada vez la idea del envejecimiento es más terrorífica y cercana. Entre otras cosas esto responde –como lo argumento en el segundo capítulo –, en gran medida al bombardeo de discursos, representaciones y productos anti envejecimiento, en el contexto de una cultura que fetichiza los cuerpos como mercancías.

En cuanto a la representación y en sintonía con lo que señala Clifford (1988) es importante que él o la investigadora en su afán de construir versiones oficiales sobre otras culturas, ubique a esos otros dentro de un contexto histórico, social, cultural, económico, etc., concreto, tomando en cuenta las relaciones de poder que los atraviesan. En este caso y como se ha argumentado antes y se espera argumentar más adelante, la consideración de estos factores constituye la base para la comprensión de los procesos del envejecimiento en el presente.

Después esto sólo puedo decir que mi visión y aproximación al tema resulta inevitablemente parcial y ha sido condicionada por mi propia ubicación en el mundo.

## **Capítulo 4**

### **Principales temáticas emergentes**

El siguiente capítulo constituye el eje temático de esta investigación. Desde aquí, recojo, agrupo y presento los diversos relatos de vida y auto expresiones en torno a los procesos del envejecimiento surgidos durante el trabajo de campo. Han sido estructurados de acuerdo a las principales temáticas emergentes entre las que destacan –dentro de este grupo de mujeres–, los orígenes de la infancia en el campo, la atención y/o preocupación por la alimentación y la vivienda, o la experiencia de la soledad versus la importancia que le asignan a las relaciones afectivas y sociales.

Así mismo se explora y reflexiona dentro del grupo sobre aspectos como la desigualdad y la violencia de género presentes en gran parte de los relatos; los temores y limitaciones físicas del envejecimiento, así como también sobre los aspectos positivos del envejecer a partir del reconocimiento de los valores, los logros personales, y las aspiraciones para el futuro.

### **Pasado, presente y futuro**

“El pasado sólo cabe retenerlo como imagen que relampaguea de una vez y para siempre en el instante de su cognoscibilidad” (Benjamin 2012, 19).

Algo común en los talleres de arteterapia con personas mayores es la rememoración del pasado (Klein 2006) pues como dice Didi Huberman cuando estamos “ante una imagen estamos ante el tiempo” (2006,11). En el trabajo de campo el pasado es reconstruido una y otra vez por diferentes senderos, siendo la infancia en el campo uno de los momentos más recordados, tanto por aquellos aspectos gratos como por los ingratos.

No obstante y tomado en cuenta la perspectiva benjamiana, no se trata de entender el pasado como causa-efecto, propio del paradigma lineal de progreso sino que se lo ha de entender como un proceso no clausurado, es decir abierto y mutable siempre desde el presente de la enunciación, lo que permite no desvincularlo del aquí y ahora y la idea del futuro para cada participante.

En nuestro primer encuentro grupal, a partir de la elección de tres imágenes las participantes expresan sintéticamente su propia percepción del pasado, el presente y el futuro<sup>24</sup>.

Hilda ha seleccionado la imagen que dice “Celebración” para representar su pasado, el cual de forma general durante el proceso es señalado por ella como un momento dichoso. Y dice: “Esta la elegí porque cuando era niña, disfrutaba y jugaba con mis primas y mis compañeras, cuando fui los primeros años a la escuela en el campo, me gustaban las flores y divertirme, reírme, hacer travesuras”.

Para su presente en cambio eligió la carta que dice “Confianza”. “La elegí porque ahora estoy así, jugando solita, intentando cogerme de algo pero a veces no avanzo.” Hilda se ríe, sé que me está hablando sobre lo difícil que se le hace mantenerse económicamente. Veo que más que por la palabra “Confianza”, Hilda ha elegido la carta por la imagen de la mujer que se lanza al vacío y la sensación de incertidumbre e inestabilidad. Para el futuro ha elegido la carta que dice “Pena”. Cuando le pregunto por qué ha elegido esta imagen Hilda dice:

Es que uno va decayendo y decayendo. Una ya va quedándose sola sin tener quien le vea, a veces una se cae o se hace algo. Así una va pensando, una va sintiendo nuestra vejez, dándose cuenta que no hay con quien dialogar. Ya no hay ninguna cosa para tener la alegría que hemos tenido, ya no hay. A esta edad en vez de dormir no le da sueño, en vez de comer no le da hambre, en vez de irse a pasear se está acostada con pena diciendo ¿qué pasará? Yo veo así, cada día envejeciéndome más, y así va a ser después que ya nadie me diga nada. Yo tengo mucha pena pero a veces cojo la música y me pongo a bailar aunque sea solita y a veces eso me da más ganas de llorar porque estoy sola y enferma y no hay quien me vea.

Le digo que a pesar de que ha escogido la carta del baile para el pasado es algo importante en su presente. “Si –dice Hilda mientras baila sobre la silla–, yo bailo, yo brinco cuando me voy por aquí o por allá. Digo por lo menos un rato de humor. Yo soy a veces triste a veces alegre” (Ver fig. 4.1, 4.2 y 4.3).

---

<sup>24</sup>Para poder contextualizar el sentido del ejercicio he optado por no fraccionarlo por temas, a diferencia de lo que hago en los siguientes ítems, esto debido a que la percepción conjunta de estos tiempos me resulta significativa. Así mismo y por cuestiones de extensión no presento todos los relatos y expresiones.

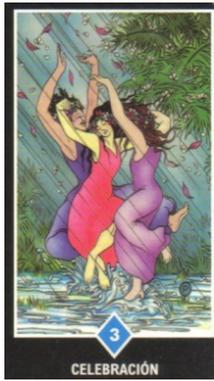


Figura 4.1. Pasado Hilda

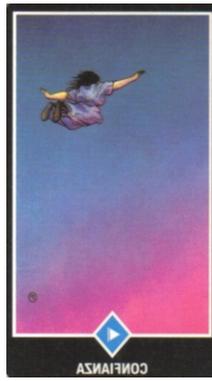


Figura 4.2. Presente Hilda

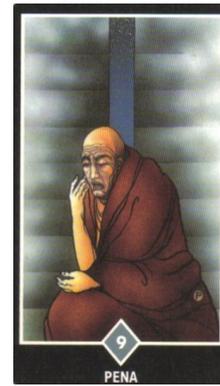


Figura 4.3. Futuro Hilda

Para Luz en cambio la apreciación pareciera ser inversa. Ha elegido para el pasado la carta que dice “Aventura” Y señala: “El pasado ha sido muy triste para mí. En el campo la vida es muy dura, no se pudo ni terminar el primer grado. Y es triste porque no sé ni leer ni escribir bien, o sea me cuesta.” Al preguntarle por el niño que se dirige hacia al arcoíris Luz señala que ese era su afán cuando era niña, irse lejos, escapar. Idea que se repite en algunas ocasiones durante su proceso.

Para su presente eligió la carta que dice “Guía” “Elegí esta carta porque estoy así, o me gustaría estar así, contenta como bailando hacia el cielo. Yo soy creyente y me imagino que este puede ser como un ángel que nos acompaña”. Para el futuro eligió la carta que dice “Totalidad”. “Esta la elegí porque le temo a la muerte. Ya cuando estamos más viejos, la muerte está más cerca. Yo tengo miedo de dejar a mi esposo y a mi hijo. Temo que si uno se cae, caigamos todos” (ver fig.4.4, 4.5, 4.6).



Figura 4.4. Pasado Luz

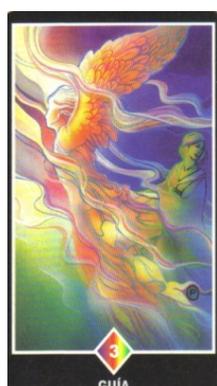


Figura 4.5. Presente Luz

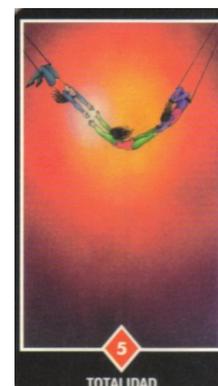


Figura 4.6. Futuro Luz

Teresa ha elegido la carta que dice “Estrés” para su pasado. Desde mi perspectiva Teresa ha hecho una lectura muy particular de esta imagen que nada tiene que ver con el título, pero es –según ella–, es la imagen del mono la que le conecta con su pasado. Para ella esta imagen representa cuando iba a recoger flores al campo, pues le gustaba hacer floreros y arreglar la capilla. Actividad que hasta el día de ahora realiza en la iglesia de la esquina. Para el presente ha elegido a carta que dice “Abundancia” y dice “A mí me gustaba que fueran muchas flores. Eran bastantes ramos ahí en el altar. Todo me ha gustado en grande, desde que soy niña” Mientras que para su futuro eligió la carta que dice “Paciencia” y dice: “Con paciencia se hace todo, si no hay paciencia no se hace nada ¿no cierto?” después agrega: “Paciencia para estas niñas chiquititas” refiriéndose a su sobrina nieta Camila (a quien cuida desde que era pequeña) y a la nieta de Carmen<sup>25</sup> de cuatro años, quienes nos acompañan en la sesión (ver fig.4.7, 4.8, 4.9).

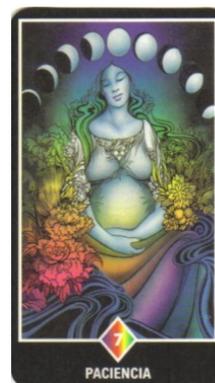
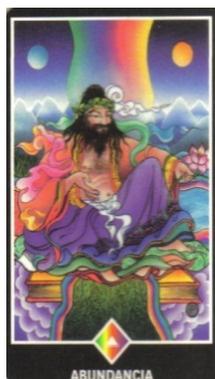
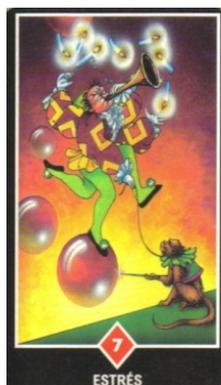


Figura 4.7. Pasado Teresa    Figura 4.8.Presente Teresa    Figura 4.9. Futuro Teresa

En su proceso, Teresa hará referencia, aunque quizás no de forma consciente al proceso de maduración y evolución personal a través del tiempo, en este sentido la experiencia del envejecer para ella tiene que ver antes que con la noción de deterioro e incertidumbre, con la idea de la conquista de la paz. Pese a esta percepción general en su proceso, en la sesión dos Teresa no sabe que título ponerle a su película de vida, después de varias tentativas irrumpe Luz con gesto de impaciencia y dice: “En pocas palabras, cómo ha sido su vida señorita Tere”. “Inútil” dice Teresa improvisadamente, después de esto se ríe y su compañeras también. A todas les causa mucha gracia este título.

<sup>25</sup> Carmen sólo participa en esta sesión, y no fue posible hacer una entrevista personal con ella, por este motivo no he incluido su datos biográficos.

Cuando todas han dejado de reírse, le pregunto a Teresa sino le llama la atención el título que le ha puesto. Teresa con voz seria esta vez nos dice “bueno creo que es porque ahora ya no se puede hacer mucho, ya no se tiene la habilidad que se tenía antes, entonces muchos esfuerzos parecen inútiles. Porque en aquellos tiempos (refiriéndose a su juventud) un montón de prácticas se hacían mejor”. En este sentido es posible diferenciar en su perspectiva durante este proceso, el reconocimiento de un deterioro físico, en oposición a una evolución espiritual.

Así mismo, Blanca en varias sesiones expone ante el grupo algunos recuerdos de su infancia, marcada por el maltrato físico y psicológico que sufrió por parte de los hombres de su casa. Por ejemplo en la sesión dos, a partir de su dibujo titulado “la vida y mi niñez” Blanca dice: “La vida en el campo es muy dura, yo a los siete años ya cocinaba para dos cuadrillas y si no estaba listo mi hermano de crianza y mi papá, ahí mismo con la correa me pegaban”.

El tema genera interés en el grupo y Teresa pregunta si no salía corriendo. “No” dice Blanca “Yo me quedaba quietita y ahí me daban”. Tránsito agrega “es que corriendo nuestros papás más se enojaban y más nos daban” “En cambio a mí lo contrario –dice Luz–, mi papacito nunca me pegaba, ni dejaba que me pegara mi mamá, le digo que yo ni siquiera sabía cocinar de tan mimada que era”.

Blanca continúa su narración contando que su hermano de crianza un día agarró una caña brava y le pegó hasta abrirle la columna. “Estuve un año sin poder moverme. Mi mamita me llevaba la bacinica y así. Y un día un viejito con unos ojos lindos me curó. Era un hombrecito que se llamaba Miguel que tenía siete varones y me decía no te preocupes criaturita yo te voy a curar, te vas a poner bien y así fue”.

Les pregunto si ellas les pegaron a sus hijos, y si creen que los golpes sirvieron de algo en sus vidas. Blanca dice “yo tenía esa idea y a mi primer hijo le di una buena, porque se iba al colegio y se quedaba por acá arriba en el bosque y los compañeros mayores que le atajaban le hacían fumar y todo eso. Iba yo al colegio y me decían que no ha ido y llegaba tarde como tontito. Ahí le pegué tanto que le mandé al hospital y el doctor me dijo esta es la última vez que le pega señora. Después pensando..., así me crié yo. ¡Qué le voy hacer eso a mis hijos!, de ahí nunca más les pegué”.

Esta idea es compartida por el grupo. En general, señalan haber golpeado a sus hijos en pocas ocasiones de forma correctiva, pero desaprueban a partir de sus propias experiencias estas formas violentas de educar.

Así mismo las ideas sobre el futuro aparecen en varias ocasiones en forma de anhelos deseos pendientes aunque también de temores como hemos visto. En la sesión tres, al referirse Luz a una de las imágenes integradas a su collage dice: “esta imagen es porque quisiera envejecer bien bonito con niños, con nietos y envejecer junto con mi esposo”. Así mismo en la sesión once Luz hace una composición con los objetos y ésta representa su anhelo de tener una finca propia y terminar sus días en el campo. Idea que también comparte Tránsito a propósito de su imagen del futuro.

Mientras que Hilda en la sesión once en cambio elige entre sus objetos un avión, pues ese es uno de sus principales sueños en la actualidad. Poder viajar algún día en uno, ya que nunca lo ha hecho y porque además disfruta mucho viajar idea que se repite en la creación de su collage en la sesión tres.

En esta misma sesión, sobre su collage Teresa dice: “El título es: soy muy inquieta porque me gusta hacer muchas cosas. Y aquí puse una foto de toda la familia de una señora que cumplió 100 años de vida y esa quiero ser yo” después agrega que le gustaría llegar a esa edad si aún conserva la autonomía para seguir haciendo sus cosas.

En cuanto a las autoexpresiones desde el presente, por ejemplo, en la sesión seis, María Isabel se ha representado como un árbol de tomate y dice:

Yo hice este arbolito porque mi vida es así, los tomatitos que ve es porque soy alegre, no soy tan aburrida, me gusta reírme. Lo amarillo es lo que llevo en mi corazón. Una parte alegre y otra no, por el motivo que le conversé. Está derecho y bien cargado porque así soy yo, cargada de energía, cargada de cariño (ver fig.4.10).



Figura 4.10. Pintura María Isabel

En esta misma sesión Luz ha hecho un árbol de madroño, dice que lo hizo porque su cuñado –que la quiere mucho–, le pidió sacar una patita y sembrarla en su terreno. Al grupo le llama la atención este árbol porque parece que tiene pies y brazos. Al preguntarle sobre esto a Luz ella responde:

Porque a esta edad ya todo va cayendo. Este árbol está maduro, pero aun da frutos. Las hojitas están volando con el viento, entonces yo siento que también vuelo.” Después añade: “Al principio era más, ahora ya estoy acostumbrada pero aun siento por ejemplo esos calores horriblos que dan de pronto por la menopausia (Ver fig. 4.11).



Figura 4.11. Pintura Luz

En la sesión once, entre los objetos que Tránsito ha elegido me llama la atención un espejo. “le puse a este, porque me gusta verme al espejo, me gusta sentirme bonita, arreglarme” (ver fig. 4.12). A partir de esto se abre una discusión en el grupo sobre la idea de la vanidad en las mujeres. En general todas dicen que son vanidosas y que les gusta arreglarse o verse

bien. La única que no opina es Teresa, sin embargo recuerdo que en alguna de sus historias nos habló sobre su gusto por los tacones altos y la imposibilidad de usarlos actualmente. Por su parte Luz dice que normalmente le gusta verse bien para su marido, todas las noches ella lo espera maquillada y arreglada, y señala que algunas veces él la compara con otras mujeres que ha visto por ahí para que se “esmere” en el arreglo.



Figura 4.12. Proceso sesión 11

Así mismo llama mi atención que en la sesión once (en donde es pido seleccionar diez objetos que representen su presente o su vida cotidiana), Transito ha elegido una pelota, esto por la actividad física que realizan en los otros talleres. Se trata de algo muy valorado dentro del grupo, pues desde sus propias perspectivas esto las mantiene saludables y alegres. Así mismo en esta sesión Blanca incorpora un tambor, y señala que aunque no sabe bailar, pues nunca bailó en su vida, reconoce que esta actividad le hace bien en el presente. Lo mismo Ana, ha incorporado una guitarra, porque la música le alegra el alma.

### **La casa, nuestro espacio vital**

La casa es el espacio físico y simbólico que nos contiene en la intimidad y contiene así mismo aquellas relaciones más cercanas. Aramburu y Tapada (2011) señalan que se trata de uno de los espacios más importantes para la reproducción de las sociedades, que permite dar cuenta no sólo de la idiosincrasia particular y doméstica de las personas sino de las condiciones sociales, políticas, culturales, etc. en las que se insertan; así mismo sostienen que su uso y las prácticas que en ella se desarrollan aportan importante información en cuanto al “reparto del poder, la pertenencia de clase, la apropiación y acceso a recursos y derechos, así como las manifestaciones de las identidades sociales y las expresiones de la diversidad cultural” (Aramburu y Tapada, 2011,1).

En el trabajo de campo esta temática es una de las más sobresalientes dentro del grupo, y es expresada tanto a través de las imágenes como de las verbalizaciones, esto incluye la idea de casa como estructura material pero también la idea del hogar o del núcleo en donde se desenvuelven los afectos más inmediatos, pues como señala Rapoport la casa es más que un espacio físico, es “una institución creada para un complejo grupo de fines”, es “un fenómeno cultural” (1972,65). Desde las interpretaciones oníricas del psicoanálisis la casa se asocia al cuerpo, sus aperturas y los pensamientos humanos (Ciriot 2014).

Si bien en el grupo nadie paga arriendo por el lugar en donde vive, en algunos casos al no tratarse de un espacio propio como en el caso de Hilda, Ana o Inés, las percepciones en cuanto a la libertad o el empoderamiento de este espacio varían. No obstante, se trata en todos los casos de un aspecto fundamental en sus apreciaciones y estilos de vida presentes.

Así, en la sesión dos la casa de la infancia está presente en todas las imágenes y verbalizaciones. Una vez terminados los dibujos Blanca dice:

Yo dibuje la casita donde vivía. Aquí están los árboles, aquí está el río donde lavaba. Ahí nos metíamos y yo lavaba en una piedrita. También están los animales que teníamos en el campo, unos pollitos, unos caballos, unos chanchos (Ver fig.4.13).



Figura 4.13. Dibujo Blanca

Teresa así mismo dice: “Acá está la choza donde nací, acá están los pollos y la calle, y aquí estoy yo espantándoles, pero creo que faltan los puercos, y los chivos”. Tránsito dice: “yo viví en esta chocita, y aquí había un arbolito y aquí estoy yo viniendo a mi casita. Y aquí hay un pollito, aquí un pajarito”. Luz dice: “Yo vivía así, bueno, casa no pude hacer, pero trabajaba

en el campo con mi papá. Aquí estoy yo en los montes, acá según yo una vaca, acá una palomita, una mesita, acá está mi mamita y acá está el río. Mi película se llama (piensa un momento y suspira) “La vida en el campo”

Pese a que es común –como lo señalo anteriormente–, observar durante los primeros encuentros grupales la repetición de formas y temas entre participantes, debido en muchos casos a la incipiente exploración creativa, no deja de sorprender que al pedirles que imaginen la película de sus vidas todas recurran a la infancia y que en todas las imágenes esté presente la casa como espacio de la cotidianidad, de la vida y las relaciones más importantes entre las que destacan en este caso los animales, las plantas y el entorno natural.

Igualmente en la sesión cuatro veo que Hilda y María Isabel dibujan cada una una casa con animales a los alrededores. Al referirse a sus imágenes Hilda dice que ha dibujado una casa y que junto a la casa está ella con dos plantas con flores, además hay dos gallinas ponedoras y en el cielo un sol sonriente. Mientras me explica el dibujo agrega con el marcador azul unos huevos saliendo de las gallinas y el maíz en el piso. “Ya –dice-, póngameles unos huevos para tener huevos”, y se ríe. Con su comentario no puedo dejar de pensar en las especulaciones que se han hecho sobre las pinturas rupestres<sup>26</sup>.

Después agrega “¿Dígame si no me saco 20 con esto?”, “Le puse agua y me fui por aquí despechada, pero le puse el sol para abrigarme. Adentro de la casa le puse a mi cama para dormir”. En su caso la idea del abrigo y el tema del descanso aparecen en otros momentos del proceso, lo que no resulta extraño tomando en cuenta que a su edad aún debe trabajar para su subsistencia (ver fig.4.14).



Figura 4.14. Dibujo Hilda

---

<sup>26</sup> Para Frazer estas pinturas se realizan antes de la cacería, como una forma de poder mágico y utilitario que propicia la captura del animal, mientras que para Bataille estas imágenes se realizan después de la cacería como una forma de homenaje al animal capturado (en Taussig 2014, traducción de Xavier Andrade)

En la sesión ocho, Hilda dice:

Yo traje anís, aquí le dibujé. Hice mi casita, aquí están mis maicitos para hacer chibulito, aquí está mi chanchito, mi gallinita que está comiendo porque tiene hambre. Aquí le puse a mi plantita al lado del sol para que se abrigue y de paso me abrigue a mi también.

Hilda le pone de título “Casita de pobres”. Al preguntarle por qué de pobres, Hilda responde que es porque la casita ha quedado chueca. “está una desgracia la casita”. Así mismo en la sesión número diez, Hilda nos muestra y nos cuenta lo que ha hecho, nuevamente señala “yo hice una casita de pobres”. Le pregunto si sabe porque la ha hecho, Hilda dice:

Porque yo soy pobre y no hay quien me ayude en nada y siempre he vivido en una chocita, primero en Guaranda, en mi tierra. Cuando vivía allá mi casa era una chocita tapada con xixe y era bien abrigadita, no entraba el agua, no entraba nada porque era tupida la paja, esto era cuando vivía con mis papás, después hicimos la casa grande con teja entonces mi papi mismo hacia la teja, por eso aquí le puse el solcito, porque salíamos a abrigarnos, también le puse una escalera de dos palitos nomás porque no era muy alta la casa, y aquí está mi papi acostadito al lado de la casita, aquí puse una plantita al lado de mi papi, pero me faltó los animalitos y la piedra de moler.



Figura 4.15. Modelado Hilda



Figura 4.16. Dibujo Hilda

Blanca por su parte en la sesión cuatro dice “Yo hice una media agua, por lo menos para escampar, tener algo. También le puse al sol y a la luna.” En el caso de Blanca estas declaraciones acompañadas por la preocupación de “tener algo” pueden entenderse más que por su presente –ya que actualmente tiene una casa propia y un terreno en donde todos sus hijos han podido construir–, por su pasado, ya que como se ha visto, a los quince años, una vez muertos la madre y el padre adoptivos, ella fue expulsada de su casa por su hermano de

crianza sin poder siquiera sacar su ropa. Esta situación la obligó a deambular durante varios años por distintas casas de conocidos mientras que al mismo tiempo pagaba estos favores con diferentes trabajos, principalmente domésticos. “Mi mamita decía: los allegados y el pescado, a los tres días apestan, por eso iba yo por aquí y por allá para no andar molestando” (ver fig. 4.17).



Figura 4.17. Dibujo Blanca

Así mismo en la sesión ocho dibuja una casa a partir del clavo de olor que ha traído y dice:

Esta casita era donde vivía y ahí cada año en las fiestas había que cocinar la chicha con el clavo de olor y con todas las demás hierbitas” –después agrega–, “yo estoy acá, saliendo de la casa, era chiquitita en ese tiempo. Dios hasta ahora me tiene flaquita, pero cómo sería de chiquita y flaquita en ese tiempo, que nadie creía que iba a crecer y vea, gracias a Dios vivo hasta ahora, 84 años y todavía ando”. “De título le puse “Mi hogar”, porque me acordé de lo mucho que he sufrido. Ahora gracias a Dios estoy tranquila y ya no vivo en esa chocita.

María Isabel en tono de broma dice: “ahora vive en una chozota”. Todas se ríen (ver fig. 4.18).



Figura 4.18. Dibujo Blanca

Es esta misma sesión, María Isabel ha hecho en cambio su casa del presente, de la cual se siente muy orgullosa pues construirla le ha significado mucho esfuerzo y sacrificio, y dice:

Aquí está la casa, el corral de los cuyes, los pavos, acá está la Camila (su perra), acá están los maíces y el ají, y acá el tomate que está cargado, el zambo que está bien desordenado, acá están las gallinas y los huevos, acá los patos.

María Isabel se muestra contenta mientras me muestra su casa, después añade “Mi casita no es de loza pero le quiero” (ver fig. 4.19).



Figura 4.19. Pintura Maria Isabel

En la sesión once, la preocupación por la casa y el espacio propio surge nuevamente en Hilda mientras nos cuenta sobre los objetos que ha elegido para hacer su composición del presente. En su relato Hilda describe su último viaje a la costa (dos semanas antes) por motivos de la muerte de un familiar. En el trayecto en auto, Hilda ha incluido algunos de sus familiares y desde la perspectiva de la ventana ella nos muestra el paisaje en donde aparecen una serie de animales representados por las miniaturas (pájaros, caballos, incluso a integrado un venado y un cocodrilo), y señala que hace 48 años que no iba a la costa. Noto que esta experiencia la pone nostálgica y sensible. Le pregunto cómo definiría su presente y ella responde así:

El presente a veces es tristeza, a veces alegría, a veces estoy encantada, otras veces llorando y así paso yo pobre solita, pero ¿qué he de hacer con mi soledad?, a veces llega la familia, pero yo me siento más triste que alegre.

En este momento se pone a llorar desconsolada. Debo contenerla un momento en silencio hasta que se recupera, después añade que le gustaría tener algún animalito pero que no puede porque su casa no es suya y que a su hijo (dueño de casa) no le agradan. Esta sensación de no

poder hacer con el espacio lo que le gustaría, parece ser frustrante para Hilda, cosa que es corroborada por las otras participantes. Después de esto la discusión gira en torno a la soledad y la necesidad de contar con fuerzas propias para la autonomía (ver fig. 4.20 y 4.21).



Figura 4.20. Proceso sesión



11 Figura 4.21. Proceso sesión 11

Por otro lado y yendo un poco más allá de la casa, Prieto et, al (2008) en “Las dimensiones subjetivas del envejecimiento” señalan el hábitat como uno de los factores constitutivos y constituyentes más importantes en el estilo de vida de las personas mayores, capaz de iluminar aspectos como la esperanza de vida y la prevalencia de la dependencia. En este caso el barrio y las dinámicas que allí se producen constituyen un escenario fundamental en diferentes niveles para las participantes, que incluye el acceso y la participación a espacios de recreación, de cuidado y atención de la salud, de sociabilización, de trabajo, etc.

### **Soledad versus relaciones sociales y vínculos afectivos**

#### **¿Insoportable soledad?**

Como señala Ana Rapoport (2011) citada en el segundo capítulo, el sentimiento y la experiencia de la soledad es algo que resalta en los procesos del envejecimiento. En este sentido, según Gajardo (2015) el tema ha ido adquiriendo relevancia en la investigación y planificación de las políticas públicas para adultos mayores debido a las implicancias de este fenómeno en la salud mental de este colectivo. Para Ramos (2006) desde un enfoque de género, esto es así principalmente para aquellas mujeres mayores que han enviudado, se han separado o nunca tuvieron pareja o hijos.

Dentro del grupo estas tres formas del estar solas está presente, incluyendo a María Isabel quien a pesar de que vive con su hijo, el tema es muy importante y se expresa desde la idea de no tener pareja. En este sentido y aunque las experiencias y nociones de soledad varían dentro del grupo, en general -con excepción de Teresa-, percibo cierta aversión y temor

frente al tema. Carmen, por ejemplo en la primera sesión elige la carta que dice “Soledad” para representar su futuro y dice:

Elegí esta carta, porque mi cuerpo cada vez está más cansado y adolorido y pienso yo, que con el tiempo ya no he de poder salir a estas cosas, ya no he de poder juntarme con las compañeras” –después añade–, yo por suerte no vivo sola porque eso si ha de ser terrible, como yo vivía con mi hija ahí mismo cuando mi esposo murió, no fue tan terrible para mí (Ver fig. 4.22).



Figura 4.22. Futuro Carmen

En el caso de Hilda y María Isabel, la experiencia de ser solteras y sentirse solas en la actualidad conlleva una serie de sentimientos que oscilan entre la tristeza profunda y la añoranza del afecto y el contacto físico de un compañero, hasta el sentimiento de orgullo y dignidad por no haber transigido frente a sus principios e integridad física y emocional.

En ambos casos la decisión de apartarse tempranamente de parejas violentas les significó hacer frente a una trayectoria de doble y tripe esfuerzo principalmente por la condición de madres solteras. En este sentido, son quienes más expresan el tema a través de sus creaciones y verbalizaciones, desde donde manifiestan principalmente la importancia de la compañía del otro, y el temor y el descontento de no contar con la ayuda necesaria para la gestión de ciertas cosas como cuando hay alguna limitación física o económica. En ambos casos los hijos se han transformado en los vínculos más importantes dentro de sus vidas. Así, en la sesión número tres María Isabel sobre su collage dice:

Le puse a la pareja porque me hubiese gustado seguir siempre así. Cuando vivía con mi pareja estaba así con mis hijos. Y bueno acá esta imagen es cuando me separé y ya me tocó estar sola (el tono de voz de María Isabel cambia cuando toca el tema). Pero fui feliz con mis hijos a

mi lado porque con ellos jugué, les enseñé muchas cosas, jugué a la pelota, les enseñé a bailar trompo, y cuando nos poníamos a ver la tele éramos felices de comer en la cama. Y acá puse esta imagen porque hasta el día de hoy nos gusta la navidad, porque es la única vez que nos reunimos todos (Ver fig. 4.23).



Figura 4.23. Collage María Isabel

Así mismo, en la sesión diez María Isabel sobre su trabajo en arcilla dice: “Yo hice esto con los ojos cerrados. Es el sol, porque le tengo miedo a la oscuridad”. Al preguntarle si sabe desde cuando le tiene miedo a la oscuridad ella responde: “Desde que me quede solita. O sea hace unos 34 años”. (Cuando dice esto sé que se refiere, no a su separación sino a la desaparición de su mamá). “Desde ahí siento terror a la oscuridad. ( Sé que se trata de un punto delicado y doloroso para ella, que se refleja en la postura tensionada de su cuerpo, en el brillo de sus ojos, en el tono de su voz y en el movimiento de sus manos).

Le pregunto qué pasa en las noches, cómo lo maneja, y ella responde:

Siempre hay algo prendido en mi casa, tengo un altar con una Virgencita. Cuando son las 6, 7 de la noche tengo terror a quedarme en la calle sola. De repente cuando salgo acompañada con alguien, o cuando estoy con mi hijo me siento más tranquila” Finalmente María Isabel dice: Este sol también es una forma de pedirle a Dios y la Virgencita que me ayude a solucionar el problema que tengo (Ver fig. 4.24).



Figura 4.24. Modelado María Isabel

En la sesión ocho, a partir del trabajo con olores María Isabel ha recordado y ha dibujado una cocina a leña, un árbol de cedrón, tres plantas de cebolla, y una mesa con tres tazas. Al preguntarle por este último detalle María Isabel dice “es que solamente estamos tres”. Cuando termina de decir esto parece caer en cuenta de que hay un error y dice: “ah no, en la casa estamos sólo dos”. María Isabel parece un poco sorprendida y se ha puesto seria. Posteriormente dice que la tercera taza es por si acaso viene alguien y se ríe. Después de un momento de silencio dice: “parece que estamos esperando a alguien”. Percibo que esto le sorprende y al mismo tiempo le conmueve. Intuyo que ha recordado a su mamá ausente o nuevamente ha vuelto la idea de una pareja.

Estas imágenes, son más comunes en momentos más avanzados del proceso, Shaverien (1999) las denomina encarnadas, pues normalmente impactan tanto al creador como al arteterapeuta por alguna revelación que surge del inconsciente (ver fig. 4.25).



Figura 4.25. Dibujo María Isabel

En el caso de Hilda y como se ha visto en algunas expresiones previas, esta experiencia dolorosa de la soledad se ve incrementada por la percepción de no tener un lugar propio para vivir, las difíciles condiciones económicas y las limitaciones físicas. Se trata en su caso de factores que acentúan o producen el estado depresivo, el cual sólo es aniquilado por el afán de estar bien, para lo cual se vale de sus propios recursos como el baile –ya sea sola o en grupo–, los paseos con el grupo de la iglesia –cuando puede –, y la vida social que le otorga su empleo y el contexto barrial. En sus imágenes es común la imagen doble (dos plantas, dos galinas, etc) como una forma de conjurar la soledad. Así, en la sesión seis Hilda se pinta como una planta de plátano, junto a otra planta de plátano, según sus propias palabras para no sentirse sola (ver fig. 4.26).



Figura 4.26. Pintura Hilda

En el caso de Teresa quien nunca se casó ni tuvo hijos su experiencia de soledad es muy distinta a la de sus compañeras. Lejos de sentirte triste o acongojada, para ella su principal soporte ha constituido su fe y espiritualidad, además en varias ocasiones expresa sentirse satisfecha con su vida y con la posibilidad de haber cuidado de niños, primero en su trabajo de niñera, pero más adelante de su sobrina nieta Camila, quien aparece en varias ocasiones expresada en el proceso de Teresa. Así por ejemplo en la sesión cinco incorpora una imagen de ella junto a Camila quien en ese momento tiene cinco años y se gradúa del jardín (ver. Fig. 4.27).



Figura 4.27. Fotografía Teresa

Fuente: Fotografía traída por Teresa

No obstante debo decir que en la sesión dos, el título que Teresa le pone a su película de vida “Inútil”, llama mucho mi atención; a pesar de que ella lo justifica como los cambios corporales que acarrea el proceso de envejecimiento, no puedo dejar de pensar en sus 35 años de servicio puertas adentro, y su estado de “señorita”. Así también en la sesión número once llama mi atención que entre los objetos Teresa ha incorporado una pareja de novios en pleno matrimonio. Sobre ellos Teresa señala que se trata de unos curiosos que vienen a ver el nacimiento del niño Dios. Pero me pregunto si este objeto no expresa algún deseo postergado por las vicisitudes del camino. La misma percepción y duda me produce la imagen de tarot de la sesión uno en la que aparece una mujer embarazada (ver fig. 4.28 y 4.9).



Figura 4.28. Composición de objetos Teresa

En otros casos el sentimiento de soledad se manifiesta incluso dentro del matrimonio, por una actitud ausente o evasiva del cónyuge como en el caso de Ana, Luz, Blanca y Tránsito quienes manifiestan haber tenido que lidiar y “aguantar” a sus maridos en dos casos

alcohólicos y en los otros casos mujeriegos. No obstante en el presente –a excepción de Blanca quien enviudó –, agradecen la compañía y amistad que tienen con sus cónyuges, quienes finalmente según ellas lograron cambiar en la vejez.

Así mismo, la independización de los hijos aparece también como uno de los eventos que contribuye al sentimiento de soledad. En la sesión cinco Ana ha traído la foto de su hija quien aparece junto a su jefe en compañía de su familia, dice que eligió esa foto porque su hija aún estaba soltera. Al preguntarle si acaso no se lleva bien con el marido de su hija, Ana sólo hace una mueca para indicarme que no tanto. Después añade “me hubiese gustado que mi hija no se case, porque con el matrimonio la relación que tenía con ella cambió”. Sobre esto Inés comenta con absoluta sinceridad: “A mí me parece egoísmo, eso es querer que los hijos no se vayan pero se tienen que ir”. Hilda agrega: “uno quisiera que los hijos no se casen para no sentirse sola pero no hay nada que hacer”. “Además –dice María Isabel–, después vienen los nietos que son lo más lindo”. Ana no se toma a mal ningún comentario y reconoce que si siente algo de eso.

### **Familia, comunidad y espacios de participación**

Por otro lado y en oposición o complementación con el estar solas destaca la importancia que le asignan a las relaciones ya sean estas con la familia más inmediata como esposos, hijos y nietos, o desde la experiencia socializadora –principalmente dentro del barrio –, con vecinos o compañeras de grupo.

Así, en la sesión uno Carmen al presentarse a través de un animal, dice ser una perrita “fifi”, muy querida y cuidada por su familia. Además para su presente elige la carta que dice “Sueños” y señala:

Elegí esta imagen porque ya después cuando me hice señorita y me casé fui feliz, hasta ahora soy feliz con mis hijos, yo vivo con mi hija y ella es bien buena, yo soy feliz, duermo bien porque no tengo por qué preocuparme, mi familia me lleva siempre con ellos a donde quiera que se vayan. Si se van a comer me llevan, siempre estoy junto a ellos.

Tránsito por su parte en la sesión tres le pone de título a su collage “Alegría y felicidad” al preguntarle por qué este título, ella responde:

Porque estoy alegre, me siento bien, soy feliz porque se viene acá a estas cosas, se comparte con las compañeras. Me gusta cantar, bailar, me gusta que mis hijos sean jóvenes y me hagan reír. Y también porque mi esposo es bueno.

En esta misma sesión Teresa incorpora la imagen de un baile al collage y dice: “puse esta porque me gusta bailar”. “Paso bien, al menos con mis queridas compañeras”, después añade “es importante la sociedad, estar en reunión”, sobre esto Ana dice: “es que cualquier chiste nos reímos, nos olvidamos de los problemas” y María Isabel añade: “es que esas cosas son las que nos dan fuerza para salir adelante”; además sobre su propio collage señala:

Hoy me siento contenta, me siento feliz de ver lo que he logrado hacer, me siento tranquila y feliz por el esfuerzo. Tengo la felicidad más grande a mi lado que es mi hijo, el que usted le conoce, pero por otro lado cargo en mi corazón el motivo que le comenté y hasta el día de hoy me sigue haciendo sufrir.

Igualmente, Hilda, sobre su collage dice:

Puse esto porque a mi antes me gustaba tener a mis hijos a mi lado, jugar con mis hijos, llevarles al colegio, enseñarles a trabajar y a ser responsables del hogar de ellos, y esta de acá puse porque me gusta pasear con mis compañeras, con mis hijos, con mis nietos. Me gusta ir al carnaval a bailar, a jugar, a saltar, aunque estoy viejita pero si me gusta todavía disfrutar la vida de uno (Ver fig. 4.29).



Figura 4.29. Collage Hilda

En la segunda parte de la sesión cinco, Inés ha utilizado el color naranja para expresar el sentimiento asociado al recuerdo de su fotografía y señala: “usé el tomate, porque es el color de la amistad, y es que a veces ni los hijos están, pero uno sale a la calle y se encuentra con la

señora María Isabel o con su hijo y hablamos un rato, después hablo con la señorita Tere y así. Para mí es muy importante el cariño y la amistad”

En la sesión seis cuando les llamo la atención que entre los motivos que ellas han señalado para la elección de sus árboles, están aquellas que derivan de sus afectos más cercanos, María Isabel dice: “Sí, uno cosecha lo que siembra. Si uno siembra con cuidado después la gente que uno quiere está ahí para apoyarle, llegan los amigos, incluso los vecinos”, sobre esto Ana dice: “mi mamita decía un dicho: échate a la cama y veras quien te ama”, Luz dice: “si ese dicho es muy cierto, yo también lo sabía. Significa que cuando estás enfermo y necesitas de alguien sólo sabes si te ama si se queda a tu lado para cuidarte”.

Desde mi perspectiva, se trata de un grupo de mujeres con un alto nivel de contacto y participación dentro de la comunidad. Algunas de ellas como Teresa, María Isabel y Luz además colaboran en la gestión o en la mediación de ciertos asuntos del barrio o dentro del grupo de la tercera edad. Por otro lado entre ellas conversan a menudo, bailan a menudo, comparten sus alimentos a menudo, y en general se ofrecen, afecto, solidaridad y cariño.

Esta valoración de las relaciones y su efecto inmediato en la percepción de la vida cotidiana de estas mujeres puede ser abordado desde el concepto de capital social, en tanto –y como lo define Bourdieu – este conjunto de “recursos actuales o potenciales vinculados a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de interconocimiento e interreconocimiento” (2001, 83- 84) garantiza unos beneficios materiales y simbólicos que resultan no solo útiles sino fundamentales para las participantes dentro de la comunidad.

No obstante, no se trata como dice Bourdieu (2001) de unas estrategias dadas de forma natural como los vínculos de parentesco sino que su base es la solidaridad, y es el resultado de unas estrategias orientadas a la “transformación de relaciones contingentes”(2001, 84) como en este caso las relaciones entre compañeras de la “tercera edad” que al mismo tiempo son vecinas y en algunos casos familiares. Se trata según Bourdieu de vínculos que implican un reconocimiento mutuo y la pertenencia a un mismo grupo o clase.

### **Relaciones extendidas hacia animales y plantas**

Por otro lado destaca la importancia que le asignan a los vínculos con animales y plantas durante todo el proceso, tanto a través de las imágenes como de las verbalizaciones. Por ejemplo en la creación del collage casi todas han incluido a sus fieles mascotas. Teresa dice:

“Acá está la perrita que tengo que es mi compañera, Violeta se llama”. Así mismo Ana y Tránsito han representado a sus perros en un caso muerto y en otro perdido, y en esta misma sesión María Isabel mientras nos explica su collage dice: “(...) y también me siento contenta porque en mi casa tengo a mis perros, a mis pavos, mis pollos. ¿Creerá que el pavo me pega cuando no le doy de comer?, es como gente el bandido. Le digo, ¿ve? no me pegues que ni a mi marido le dejé que me pegara”.

En la sesión ocho a partir del trabajo con olores, Ana a dibujado una vaca y dice:

Yo quise dibujar un paisaje que recuerdo de mi niñez porque yo tenía una vaca, y cuando yo me dormía ella venía y golpeaba la puerta con los cachitos de su cabecita, y ahí yo salía y la vaca me daba la leche hasta quedar llena la barriga, y de ahí si venía el ternero o sea el hijo propio y le mamaba.

¿Era como su madre? –le pregunto un poco asombrada –. “Mi madre” –dice Ana con absoluta convicción–, “mi madre, porque sólo a mí me dejaba hacer eso, y le puedo decir que yo he tomado bastante leche por eso tengo mis huesos duros”. “Se llamaba Carlota, pero cuando salimos de la hacienda donde trabajaba mi papá tuvimos que venderle. Fue terrible para mí”(ver fig. 4.30).



Figura 4.30. Dibujo Ana

Así mismo, en la sesión diez, Ana hace una paloma y una luna y dice:

Yo tenía bastantes palomas y les quería mucho, les daba de comer y todo, pero cuando ya me vine para acá, no hubo quien les dé de comer y cuando regreso ha estado sólo unita. Esta yo le tenía señalada, se llamaba Janet. Y le cojo y le digo no te irás, a vos te queremos mucho. Le pongo una florcita de ñachi en el piquito y le digo esta florcita es para que no te pierdas, y

en eso que le digo que no te pierdas, alzó el vuelo y se fue. Y hasta el día de hoy nunca más la volvimos a ver.

Le pregunto por qué cree que se acordó de esta palomita. “Porque era la alegría de la casa, le queríamos todos, era única” ¿Y la luna? “La luna porque con mi papá, nos íbamos de Cayambe a Olmedo, salíamos a la una de la mañana, no teníamos reloj ni nada, solo nos pegábamos un sueño y ya nos íbamos, y la luna era lo que alumbraba todo el camino a pie, porque antes no había ni luz ni nada”. ¿Cómo le pone de título a su trabajo? “La paloma viajera, ¿A dónde viajaría?”(ver fig. 4.31).



Figura 4.31. Modelado Ana

Pero los animales también son el alimento. En la sesión ocho a propósito de la pimienta que ha traído, Teresa dice: “Aquí hay... (Teresa mientras hace una pausa para mirar el dibujo) parece una gallina y le estoy correteando para... (Teresa hace el gesto con sus manos simulando torcerle el pescuezo a la gallina).

¿Eso le tocaba hacer? le pregunto. “Si –dice Teresa –, pero eso no más, el resto se encargaba mi mamá” “Y después yo quería que me den la cabeza con el cuello” (Teresa me lo muestra con su dedo sobre el dibujo) “esa era mi presa favorita. Porque le torcía (se refiere al pescuezo de la gallina) y le ponía en la manilla de la puerta para que se llene con sangre y cuando le cocinaban, pedía que me dieran esa parte, que es sabrosísima” Al grupo le llama la atención que sea morada y tenga lunares. Teresa improvisando señala que se trata de una gallina extranjera (ver fig. 4.32).



Figura 4.32. Dibujo Teresa

Una importante relación con plantas también está presente desde el inicio. Tránsito en la sesión uno sobre la imagen del presente dice: “Elegí estita porque me gustan las flores. Cuando salgo por ahí al campo me gusta cogerles y llevarles a la casa. También me gusta sembrar yo tengo choclos, papas y un monton de cosas” Para su futuro así mismo ha elegido la carta que dice “amigabilidad” y dice que la eligió porque le gustaría terminar su vida en el campo, y aunque cree que esto no va a ser posible, al menos le gustaría ver crecer los arbolitos que tiene sembrados en su casa. Después añade: “Me gustaba subir a los árboles cuando era guambra, pasaba colgada, así jugábamos. Por eso por donde paso me quedo viendo los árboles, porque me recuerdan mi juventud”. El tigre hace referencia a su infancia y al cariño que siempre sintió por los animales (ver fig. 4.33, 4.34 y 4.35).

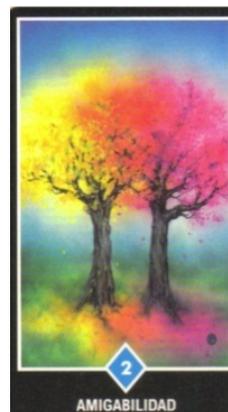
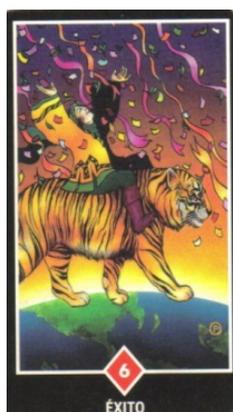


Figura 4.33. Pasado Tránsito    Figura 4.34. Presente Tránsito    Figura 4.35. Pasado Tránsito

### Salud y enfermedad desde el cuerpo que envejece

Aunque todas las participantes manifiestan en las entrevistas personales tener en la actualidad alguna enfermedad o dolencia física importante, en las sesiones con arte estas pocas veces son

nombradas o expresadas a través de las imágenes. No así las dolencias o afectaciones del ánimo que si se manifiestan principalmente en Hilda y María Isabel.

Sin embargo entre estas pocas veces que las dolencias físicas son nombradas, está la sesión tres en donde Luz ha incluido al collage la imagen de una mujer que se toca la cabeza con gesto de dolor, y señala. “Esta la corté por mis dolores de cabeza. He sufrido mucho por las migrañas desde hace 10 años (período que coincide con el inicio de su menopausia) y eso me ha afectado un montón porque me he puesto mal genio y aburrida y cuando estoy así no me gusta que nadie me diga nada” (ver fig. 4.44).

En esta misma sesión Ana incluye la imagen de un “árbol genealógico de las enfermedades” y dice: “puse esta porque de un rato a otro se presentan enfermedades y no hay nada que hacer, y aquí puse esta foto porque habla del Alzheimer, tengo un hermanito que sufre de esta enfermedad”.

En otra sesión mientras preparo los materiales antes de que lleguen las participantes, llega Hilda y me cuenta –entre otras cosas-, que hace un par de años atrás se enfermó gravemente por comer chocolate y dice:

Tuve tres días de náuseas y la Doctora del Hospital del Adulto Mayor donde me atendí, pensó que ya me moría. Me dolía de acá hasta acá. (Se toca desde la nuca hasta el coxis). No podía ni pararme, estaba hecho un papel. Estuve así, como 15 días, de ahí me fui a Colombia con el grupo de Emaús a la virgen de las Lajas, y parece que la mama Virgen me ayudó. Volví sana y buena, créame con alegría, saltando en el carro, bailando y chillando. Se fue la enfermedad. ¿A dónde se habrá ido la enfermedad?

Así mismo en la sesión con auto retratos simbólicos y pintura, Inés se ha pintado al igual que Teresa como una higuera, y dice:

Me doy cuenta que mi higo está resucitado. En el verano estaba palitos (hace referencia a su higuera plantada en su casa) Estaba seco, y ahora tiene unas hojitas chiquitas y en cada hojita sale un higuito. Esta plantita le amo porque me la regaló mi hijito, entonces yo la cuidó mucho. Y como ha resucitado yo estoy feliz por eso (Ver fig.4.36).



Figura 4.36. Pintura Inés

Le llamo la atención sobre la idea de la resurrección y le pregunto si le resuena con algo de su propia vida. Inés piensa un momento y dice que sí.

¿Sabe que yo en un momento perdí las ganas de vivir?, ya no tenía fuerza estuve hasta en el hospital (...) yo estoy temporadas aquí y temporadas en algún hospital, yo soy de muerte lenta, como tengo diabetes de tipo dos, que es la más fuerte a veces me tengo que inyectar insulina y vengo acá ya casi cayéndome, pero siempre vuelvo, ya ve estoy aquí pataleando pero bien.

Tampoco estas dolencias o enfermedades se manifestaron como una dificultad o limitación para acceder al trabajo, con excepción de María quien por su condición de sordo-muda se enfrenta a diferentes formas de exclusión, Blanca quien, por su artrosis resulta afectada en algunos momentos en su motricidad fina, y además presenta limitaciones en su visión, y Teresa quien por su sordera moderada queda apartada en algunas ocasiones de las conversaciones, y parece sumirla por momentos en su propio silencio interior.

A pesar de estas dolencias y condiciones, siempre percibí a este grupo de mujeres con mucha fuerza y vitalidad física, expresadas por ejemplo en sus gestos de ayuda voluntaria para movilizar sillas, mesas, o cargar los materiales. Sin embargo con esta observación no pretendo minimizar sus dolencias o problemas de salud, sino más bien destacar la potencia de estos cuerpos entrenados desde la infancia con arduo trabajo pero al mismo tiempo con una sana alimentación, al menos durante la instancia en que vivieron en el campo, sumado –desde sus propias perspectivas–, a un contacto armonioso con la naturaleza, con ellas mismas y los otros.

## Los muertos y la muerte

Como dice Luz en la primera sesión “la única certeza de la vida es la muerte, y cuando uno está más viejo la muerte se siente más cercana”. Es un hecho como dice Vincet Thomas que “los seres vivos envejecen, agonizan, se extinguen; los cadáveres se corrompen y luego se mineralizan antes de convertirse en polvo” (1991, 11). Pese a esto la muerte puede ser entendida de diferentes modos.

En la sesión siete, a propósito de las auto-cajas que han sido cerradas herméticamente y decoradas con diversos elementos como plumas, lanas y escarcha, el tema surge casi tangencialmente pero no cobra sentido para mí sino más tarde mientras reflexiono sobre la sesión y recuerdo la verbalización de Hilda sobre su caja verde fallida la cual rescato del basurero. “Es un ataúd de los Incas” dice Hilda mientras se ríe. ¿Por qué cree que hizo una tumba Inca? “Porque vivían en la selva y si se morían ahí dentro no había quien les saque. Después me arrepentí porque quería que salgan los incas a seguir andando”. Aunque Hilda aborda el tema con aire burlón, esto me permite conectar estas cajas con ataúdes y la muerte como un tabú (las cajas han sido decoradas por fuera, pero nadie ha querido ver-crear por dentro) (Ver fig.4.37).



Figura 4.37.Caja Hilda

En la sesión diez, en el trabajo con arcilla -material profundamente ligado a la vida y la muerte como lo menciono en el capítulo anterior-, Teresa dice

Yo hice una figura incaica. Hice un cadáver (todas se ríen). Antes a los incaicos les enterraban parados. Entonces cavaban una fosa y ahí les acomodaban. A un lado el cántaro de chicha y al otro lado podía ser cuyes con papás. Entonces mientras caminaban iban sirviéndose la comida y la chicha. Hasta que yo creo que se terminaban de morir

A diferencia de Hilda, Teresa habla con mucha seriedad sobre el asunto, después añade:

Yo hice esta figura porque me acordé cuando era jovencita. A mí no me importaba levantarme a la madrugada y caminaba lejos. De mi tierra a Ibarra eran tres horas de camino, y tenía que pasar por un túnel, uno era seco y otro pantanoso. Muchas personas llevaban paja para prender en la entrada del túnel. Yo me levantaba a la madrugada 1 o 2 de la mañana (pero iba tomando desayuno), después me ayudaba mi hermano a cargar la burrita y me iba por el túnel y pasaba sin necesidad de andar prendiendo paja, yo sólo le golpeteaba el lomo a la burra y así cruzaba. Pero un día entre el túnel seco y el túnel mojado encontré un señor sentado, emponchado y con sombrero, y cuando vuelvo de regreso el señor seguía sentado ahí porque ha estado muerto. Entonces, digamos que hemos encontrado este cadáver y lo hemos llevado a la sepultura. No está amortajado sino que se va así.

De título le pone “Sepultura” (ver fig. 4.38).



Figura 4.38. Modelado Teresa

Aprovechando que salió el tema de la muerte les pregunto a todas, cómo imaginan o suponen esta parte de la vida. Teresa dice “yo no le temo a la muerte, porque no le debo nada a nadie”. Tránsito dice: “A mí una mujercita de mi tierra, me dijo que la muerte es bien bonita, no se le teme a la muerte”. Y María Isabel añade desde otra perspectiva: “Hay personas que pueden tener una muerte bien bonita pero otros no. Yo por ejemplo quisiera tener la muerte de la que era mi suegra, que se murió de la noche a la mañana sin ningún problema, no sufrió nada” mientras que Luz dice. “A mí me dijo mi suegrita –que en paz descanse –, que iba a bajar para contarme como era la muerte. Y yo ya le he soñado como dos veces. Una vez me dijo: Luz por favor que no me entierren con el sinvergüenza de mi marido”.

Blanca así mismo, en la sesión diez a propósito de la idea de protección dice “Yo hice una señora, que se llama María Rudesinda” ¿Quién es esta persona? –le pregunto –, “Ella es la

persona que me crió” ¿Y por qué quiso hacerle ahora? “Quiero recordarle” (Blanca contempla con afecto su figura, mientras habla). ¿Qué le gustaría decirle? “Me gustaría que estese viva, me gustaría estar al lado de ella” ¿Este sería un símbolo de protección? “Claro, ella es mi madre” –después añade –, “le puse ojitos, boquita, le puse unos botoncitos para cerrar los bolsicones que decían antes, era una falda hasta los pies, con el pañolón Magdalena. Así me gustaría que esté, por eso le hice así” (ver fig. 4.39).



Figura 4.39. Modelado Blanca

Louis-Vicent (1991) sobre la muerte en la sociedad occidental actual señala que es normal que se la rechace o trate como un tabú. Según él, se trata de un miedo no exento de culpa, que se manifiesta como una tendencia progresiva hacia la desritualización y desimbolización de las conductas funerarias. No obstante, en los relatos y perspectivas de las participantes está presente no sólo la dimensión simbólica y el ritual, sino, –como en el caso de Tránsito –, una perspectiva que nos presenta a la muerte como algo bello a lo que no se le teme. Pero también está el afecto y el respeto por los muertos, como entidades que no desaparecen de nuestras vidas sino que nos acompañan, se presentan en sueños y este sentido se merecen una digna sepultura como la imagen de Teresa atravesada por esta preocupación.

### **La escuela y esos Otros saberes**

Según García (2007) aunque tradicionalmente se ha dividido el ciclo vital en tres partes. La primera destinada al aprendizaje y la educación, la segunda al trabajo y la puesta en práctica de lo aprendido, y la tercera a la jubilación y el retiro, actualmente esta perspectiva empieza a ser transformada a raíz de una serie de cambios sociales y culturales como la democratización de la educación, los grandes procesos migratorios, el envejecimiento de la población, el incremento de los conocimientos científicos y tecnológicos, entre otros.

Según esta perspectiva de aprendizaje permanente, éste debería incluir no sólo la adquisición de los conocimientos en la escuela o las Universidades, sino el reconocimiento de la experiencia y los saberes adquiridos en otras esferas de la vida y desde otras perspectivas, pues como señala Dewey citado por Paredes (2016) la educación es una suma de procesos vitales a través de los cuales los individuos o grupos garantizan su existencia y desarrollo, y en donde -por otro lado-, se pone en juego el crecimiento y la adquisición de aspectos como la solidaridad, el carácter crítico y reflexivo, etc.

Aunque el grupo en general no ha tenido acceso a la educación formal, sino hasta hace pocos años atrás, cuando en el mismo espacio de la Casa Barrial participaron de los programas públicos de alfabetización y nivelación básica, sus conocimientos y su capital cultural incorporado (Bourdieu 1979) expresa un campo de saberes vinculados a las tradiciones, la historia, la práctica de la agricultura, los animales, la preparación de alimentos, etc.

Pese a esto, la limitación en el acceso a la educación formal, ha constituido -de acuerdo a las propias participantes- un importante obstáculo para el desarrollo personal, laboral, económico, etc., con importantes consecuencias en el presente, y aunque todas las participantes han sido alfabetizadas, se trata en la mayoría de los casos, de un tema complejo, pues aún les cuesta a muchas de ellas leer y escribir bien. Por este motivo he excluido en este abordaje la práctica de escritura y lectura.

Así mismo un sentimiento de frustración y limitación por no haber podido educarse aparece en algunos momentos dentro del proceso. Luz como ya se vio anteriormente señala esto desde la primera sesión y su visión del pasado. Así mismo, en la sesión dos, en donde realizan la cartelera de las películas de sus vidas, Luz dice: “Cuando vi mi vida, me acordé de cuando estaba en el curso de belleza. O sea fue un curso de un año, después lo dejé porque salí embarazada, y como mi embarazo era de alto riesgo ya no practiqué nada”. Al preguntarle si acaso no le interesó volver, Luz responde: “No a estas alturas ya no, para qué, ya me olvidé todo. Ya son 22 años entonces ya no me acuerdo, además mi marido nunca quiso que yo trabaje”.

Este suceso significativo en su vida aparece también en la sesión cinco en la que les pido traer una fotografía importante para cada participante. En la foto elegida por Luz aparece ella de 38 años junto a su mamá, hermanas y su actual marido que en ese entonces era su novio. Ella se está graduando de esta capacitación en peluquería y constituye según sus propias palabras

y el posterior trabajo visual uno de los momentos más felices de su vida. Y dice: “elegí el azul, porque es el color del cielo. Cuando estoy triste me gusta salir y ver el cielo, eso me hace bien. El azul lo relaciono con la felicidad y ese momento fue uno de los más importantes para mí” (ver fig. 4.39).



Figura 4.39. Fotografía Luz

Fuente: Fotografía traída por Luz

En esta misma sesión, y como lo menciono en el apartado metodológico, llama la atención que cinco de siete de las imágenes estén vinculadas al evento de la graduación. Entre ellas, Inés y María Isabel, han traído las fotos de cuando se gradúan de la escuela de nivelación básica con el grupo de la “Tercera edad” (ver fig.4.40, 4.41, 4.42).



Figura 4.40. Fotografía Inés

Fuente: Fotografía traída por Inés



Figura 4.41. Fotografía grupo

Fuente: Fotografía traída por Inés

Estas fotografías reviven dentro del grupo este evento compartido, y sostienen entre todas que fue uno de los momentos más significativos de sus vidas. María Isabel dice: “es que muchas de nosotras por diversos motivos no hemos podido terminar la escuela, porque muchas de nosotras trabajamos desde guaguas”, Hilda dice: “antes los papás no daban nada

de esfero, ni de cuaderno, ni de nada”. Mientras que Teresa señala que les llevaron a Pomasqui para la graduación y que la pasaron muy bien en el festejo.



Figura 4.42. Fotografía María Isabel

Fuente: Fotografía traída por María Isabel

Así mismo, esta valoración del aprendizaje y el desarrollo educativo es manifestada por Hilda durante la primera entrevista personal. Mientras me cuenta sobre su asistencia a diferentes programas de alfabetización, me trae tres diplomas y me dice con gesto de alegría que le gustaría colgarlos en la pared “para por lo menos lucir algo” además en este encuentro me cuenta con mucho orgullo que su nieta se va a graduar el próximo año de Doctora.

Por otro lado Ana a diferencia de las otras compañeras del grupo, me cuenta así mismo durante la primera entrevista personal que estudió desde el jardín hasta el cuarto curso en el colegio de las monjas de la Caridad en Cayambe. Y dice: “Una monjita me amadrinó, porque vio que a mí me gustaba estudiar y leer, sino, no hubiese podido, porque en mi casa no había plata para eso”. En su caso, trabajó además desde los 12 años como cocinera y cuidando ancianos en el convento, y dice: “de ver que mi mamá no tenía ni para hacer una sopa me puse a trabajar”. Posteriormente con la muerte de su madre, cuando ella tenía 16 años, ya no pudo seguir estudiando. “A mí me hubiese gustado seguir enfermería, porque siempre me ha gustado mucho aprender. Eso quería yo, pero no se pudo”.

Entre sus pasamientos favoritos está la lectura, incluso en el primer encuentro que tuve con todo el grupo -previo a esta investigación-, Ana elige una imagen de revista en donde aparecen dos niños y una mujer junto a un estante de libros y dice haberla elegido porque para ella la lectura y el trabajo mental son fundamentales para la salud.



Figura 4.43. Collage Ana

Estas imágenes y relatos evidencian, como dice Bourdieu (1979) que el fracaso escolar no pasa por un tema de aptitudes naturales sino de oportunidades vinculadas principalmente a la clase social y al capital cultural invertido por cada familia para este propósito, esto es, un conjunto de conocimientos, prácticas y posibilidades concretas de acceso a la cultura, como libros, cuadros, viajes, tecnología, etc. que además son heredables y en este sentido garantizadoras del orden social.

En este caso, factores como el trabajo a temprana edad, una deficiente o inexistente escuela en el contexto rural, prejuicios y desventajas relacionadas al género como se aprecia en el relato de Luz, constituyen algunas de las variables que han limitado en este sentido el desarrollo educativo de las participantes.

### **“Es difícil ser mujer”**

Como lo demuestran las investigaciones citadas en el segundo capítulo, desde la perspectiva de género el envejecimiento no es homogéneo en hombres y en mujeres. Partiendo de la base de unas condiciones de vida asimétricas, que se evidencian en estos casos desde el inicio de sus vidas, en donde no han estado ausentes diferentes formas de violencia como el abuso sexual, el maltrato físico y psicológico, el abandono de hogar, la infidelidad, la naturalización de ideas y prácticas machistas, etc.

Por ejemplo, en la sesión tres, en el collage de Luz lo que primero llama mi atención es el gesto atemorizado de una mujer bajo el título “no deje que el pánico se apodere de la situación”. Sobre esta imagen Luz señala: “me parece importante no dejarse vencer por el susto, yo salto cuando me toca mi hijo o mi esposo por detrás. A veces estoy en blanco cocinando y me asusto” (ver fig. 4.44).



Figura 4.44. Collage Luz

Aunque esta idea o sensación de temor no es posible –en esta instancia –, ligarla al género, surge en otros momentos y se explicita como el temor frente al abuso sexual que Luz experimentó durante su infancia y adolescencia en el contexto rural. Así, en la sesión nueve, a propósito del trabajo con arcilla en torno al miedo, Luz habla desde el trabajo de su tía Tránsito y dice:

Yo he hecho un muñeco, que me recuerda que en el campo donde trabajábamos había, no uno, sino muchos mayordomos como este que está aquí, y eran tan malos, tan malos que yo salí huyendo de allá del campo a los 15 años. Ellos le agarraban a cada chica que se les pasaba por el frente y les cogían y les dejaban haciendo el daño. (Luz se muestra afectada cuando habla sobre esto, le cuesta encontrar las palabras y sus manos gesticulan más de lo normal). Las chicas eran violadas prácticamente, yo le tuve y le tengo miedo a eso y a veces esto aparece en sueños.

Luz y en general el grupo comenta que esas prácticas eran conocidas en el campo pero que las autoridades o los dueños de las haciendas no hacían nada para evitarlo, debían ser los padres los que tenían que ocultar o mandar fuera a sus hijas para evitar estas situaciones aunque en muchos casos esto no era posible.

Había uno que se llamaba Segundo –dice Luz mientras mira con complicidad a su tía Tránsito-, que era un maldito, pero habían como siete u ocho que hacían eso en la hacienda donde trabajé, por eso ahora hay algunas señoras que fueron violadas y se quedaron solas con hijos. Muchas tienen dos, tres hijos de cada señor.

Todas escuchan atentas el relato de Luz, algunas confirman esta preocupación o temor en sus infancias o en su juventud. Le pido un título a Luz para su trabajo intercambiado y dice: “yo le pondría Malditos”.

Esta figura creada por Tránsito y comentada por Luz, me resulta a nivel corporal chocante, no sólo por las palabras de Luz y la resonancia afectiva que esto produce en las participantes, sino que en sí misma la imagen desde algunos elementos como la nariz, la pesada bufanda y las manos en los genitales me transmite una sensación de agresión sexual (ver fig.4.45).



Figura 4.45. Modelado Tránsito

En el turno de Tránsito, durante esta misma sesión, ella habla sobre el trabajo de Luz y dice: “Como le contaba Luz, había un mayordomo en el campo que nos llevaba a la acequia, a limpiar los pozos y toda esa parte”. (Noto que Tránsito no quiere abordar el tema del abuso sexual directamente como lo ha hecho Luz, por ello evito hacerle preguntas y dejo que sea ella quien nos narre su historia a su manera) “Entonces ahí encontrábamos animalitos, estos animalitos –me muestra la imagen que ha hecho Luz–, y nosotras del miedo salíamos gritando” (Tránsito se ríe, ha desviado la conversación para otra parte) “Habían sapos, ranas, guillis-guillis y así” (Ver, fig. 4.46).



Figura 4.46. Modelado Luz.

Le pregunto la edad en la que sitúa esta historia y Tránsito me dice que tenía como 15 años. “Yo soy trabajada desde que tengo 12 años en la hacienda, y teníamos que ir con el machete a cortar las ramas y esas cosas a la acequia y ahí encontrábamos sapitos, lagartijas y esas cosas que nos daban miedo”. Noto que Tránsito quiere sonreír o parecer alegre. Le pregunto cómo le pondría de nombre a este animal, Tránsito piensa un momento y luego dice: “Ponzoña”. En la mirada de las participantes percibo una profunda comprensión, respeto y solidaridad entre ellas, especialmente cuando se trata de temas derivados de la condición de ser mujeres.

Así mismo y después de que Luz nos ha hablado sobre su collage le pone de título: “madre sufrida”, al preguntarle los motivos para ese título, Luz señala: “Porque en general he sufrido bastante como madre, como esposa, como todo, por eso yo digo madre sufrida” después añade: “Es bastante difícil ser mujer, porque hay que aguantar todo (Luz se ríe). Lo que venga”

Sobre esto, María Isabel opina: “Las mujeres debemos luchar duro para sacar a la familia adelante”. Y sobre su collage dice:

Es difícil ser madre soltera, cuando no se tiene el apoyo del papá y la mamá, toca ingeniarse para ser padre y madre. Hay ratos que son bueno otros que son malos, hay ratos en que los hijos tienen enfermedades y ahí toca desvelarse o a veces uno estaba en el trabajo y me llamaban de la escuela porque mis hijos estaban enfermos y tocaba dejar todo tirado y eso ha sido bastante duro.

Así mismo, en la segunda parte del ejercicio con fotografías, durante la sesión cinco Blanca al abrir los ojos dice: “veo un camino negro. Mi vida ha sido un camino negro desde que nací”.

Sobre la elección del color señala: “elegí el negro porque así fue mi vida. Me casé con el peor de mis enemigos, mi esposo me maltrataba mucho, hasta que se fue, pero al menos tuve una compañía” (ver fig.4.47).



Figura 4.47. Dibujo Blanca

### **Alimentos del cuerpo y del alma**

Desde el principio de esta investigación surge la idea del alimento dentro del grupo. En algunos momentos y casos desde la preocupación por el abastecimiento de dicha necesidad básica y en otros, como el proceso que involucra la alimentación –en este caso y debido a los orígenes comunes de la infancia y juventud en el campo –, esto va desde el proceso de la siembra o la crianza de animales hasta la preparación específica del alimento y el acto de comer. Tema que para la antropología resulta fundamental, ya que como señala Garine “Naturaleza y Cultura entran en contacto” haciendo posible “observar la interacción entre *psyche* y *soma*” (1998, 14).

En este sentido la idea de la alimentación no sólo hace referencia al suministro de las necesidades físicas sino también a las necesidades psíquicas, sociales, o espirituales del ser humano. De qué y cómo nos nutrimos puede dar información de quienes somos, de cómo nos tratamos a nosotros mismos y cómo tratamos a los demás.

Weismantel (1994) en su investigación sobre la alimentación en los andes del Ecuador señala la comida y la cocina como aspectos fundamentales de la cultura capaces de revelar aspectos que van desde las prácticas cotidianas hasta la ideología, la política, la economía y la organización social de un grupo. Se trata, según esta autora de una relación particular con los alimentos –propia de la naturaleza humana –, que le otorga al simbolismo de cada alimento y su preparación un carácter afectivo y metafórico con el poder para autodefinirnos.

Durante la primera entrevista con Hilda en su casa, una de las cosas que más me impactó fue su urgencia por el alimento, pues desde su precaria situación económica el tema apunta directamente a la idea de subsistencia. Mientras algo hierve en el fuego me dice que a veces tiene que comer por aquí o por allá en casa de conocidos para evitar el hambre.

En el proceso de Hilda, esta preocupación por el alimento aparece no sólo como un problema del presente sino como una constante en su vida principalmente desde que, como madre soltera tuvo que arreglárselas para alimentar a sus hijos. Lo que es evocado desde el primer encuentro grupal cuando se presenta a sí misma como una vaca lechera con críos cuyo afán ante todo es que la ordeñen y hagan quesos y mantequilla con su leche. En otras ocasiones esto se manifiesta como el amor y la gratitud por la tierra y los animales presentes en gran parte de sus imágenes y relatos pues estos han constituido –mientras vivía y trabajaba en el campo–, la fuente nutricia para ella y sus hijos, aspectos que se ven absolutamente alterados cuando emigra a la ciudad.

Así, en la sesión nueve sobre su trabajo Hilda nos dice:

Yo tengo una gallinita que sabe poner, y tengo una piedra de moler ajicito para vender lo que se trabaja. El ajicito es más rico molido que en la licuadora, y como no tengo plata para comprar, tengo una gallinita para que ponga huevitos. También tengo un osito que está aquí a mi lado acompañándome. Es un perrito que además es el guardia de la casa, él me cuida, me ayuda y yo le doy de comer. Como vivo sola, los animalitos ayudan a cuidar. Él está a mi lado echadito (como se ha visto previamente Hilda no puede tener animales en su casa). Después añade: Yo recuerdo cuando llegaba del trabajo en el campo, iba feliz a ver a la gallinita y mis animalitos. Con un canasto sacaba los huevos para hacer las cosas para vender y hacer todo para mis hijos. Mi contento era con mis animalitos, con mis puerquitos, con mis cuyecitos, con mis ovejitas y con mis granitos que yo misma sembraba y con eso mantenía a mis hijos y con eso subsistía y les daba el estudio. Como no tenía quien me ayude entonces solita hacia yo”. De título le pone: “La mujer del campo” (ver fig. 4.48).



Figura 4.48. Modelado Hilda

Durante esta misma sesión Ana dice:

Yo hice a este que le voy a poner “El sirviente”, porque me acordé que en el campo, en Tupigachi había uno muy malo que no nos dejaba *churchir*. Venía con un cabestro y nos hacía así (Ana hace el gesto con su brazo) Y nosotras con mi tía del susto corríamos y saltábamos la zanja para el otro lado. Le hice así, porque era medio... (Ana hace con su cuerpo el movimiento de cojear) pero eso se notaba cuando estaba a pie. Pero era en el caballo que nos seguía. Le pregunto por qué hacía esto este personaje y ella dice: Le molestaba que recojamos lo que sobraba de la cosecha. Era un gordo nomás con un sombrero, ya le veíamos de lejos con mi tía y corríamos. Donde nos agarraba nos remataba.

“Era sólo por egoísmo”, dice María Isabel, quien también recurría a esta práctica. Les pregunto si este alimento era para el consumo familiar, “Claro –responde Ana-, es que este lugar era sementeras de cebada, trigo, papas”. “Es que no cavaban bien –explica María Isabel-, entonces uno se iba a coger raspando. En el campo esto es *churchir*”, Ana agrega: “En hacienda nosotros teníamos que llevar algo como unos huevos o un queso para que le dejen recoger. Este intercambio se hacía con el mayordomo o encargado”. Al preguntarle qué le diría a esta persona si pudiera decirle algo, Ana responde “Le preguntaría por qué no veía la necesidad que tenía la gente para comer. Por qué no veía el hambre. Eso le diría” (ver fig. 4.49).



Figura 4.49. Modelado Ana

Por otro lado, en la sesión número tres Tránsito agrega a su collage la imagen de una familia sentada a la mesa comiendo y dice: “Yo hice esto porque me gusta cocinar, para servirnos con mi esposo, mis nietos, mi nuera y toda mi familia. Me gusta comer los alimentos bien, para hacer bien la digestión”. En su proceso Tránsito se refiere en diferentes ocasiones a la organización familiar en el acto de comer, en donde las mujeres principalmente son las que se ocupan del fuego, la preparación del alimento y el acto de servir. Perspectiva que es compartida en general por todas las participantes.

Así mismo durante nuestra entrevista personal Tránsito le atribuye su buen estado de salud no sólo a que ha vivido tranquila y en paz con la gente, sino que reconoce que la vida en el campo ofrece mejores formas de alimentación. “en el campo, se come bien, uno puede sembrar y servirse lo que se siembra, no como acá que las cosas son caras, uno allá tenía vaquitas y se hacía queso, mantequilla, crema, toda mi vida he tomado leche por eso no tengo problemas de huesos y esas cosas” (ver fig.4.50).



Figura 4.50. Collage Tránsito

Así mismo en esta sesión, Teresa ha incorporado al collage la imagen de un plato de Fanesca, lo que abre una conversación en torno al preparado de dicho plato desde los diferentes lugares de origen de las participantes. Desde todas las perspectivas se trata de un plato hecho para compartir no sólo por la simbología cristiana que encarna sino porque jamás se hace Fanesca para una sola persona (ver fig. 4.51).



Figura 4.51. Collage Teresa

Sobre este plato en la sesión número ocho, Teresa dice:

Yo me recuerdo que por cuaresma hacia mi mamá la Fanesca y usaba una paila grade, y por otro lado era el dulce de zambo y el pan” (Teresa tiene los ojos cerrados mientras nos habla, al mismo tiempo simula con sus manos los recipientes del preparado). Y con una canastita mi mamá decía: vayan a dejar a tal persona. ¿Mamá tanto pan manda para allá?, decía yo. Si, decía mi mamá, hay que mandar un pancito por cada uno porque son bastantes. Y yo era preocupada porque se acabara el pan (Teresa se ríe), porque hacia un canasto grande de pan y reparte y reparte por todos lados.

La idea del compartir –principalmente alimentos –, está presente durante todo el proceso de Teresa, y esto además es algo reconocido con gratitud por el grupo. En la sesión número seis Teresa se ha pintado como una higuera, al preguntarle por qué cree que eligió esta planta para auto definirse, Teresa se toma su tiempo antes de responder y dice: “Me gusta el higo, saborear el dulce de higo. Además me gusta compartir con las compañeras”. El grupo en general corrobora esta idea señalando que Teresa es muy generosa y que en ese sentido se parece mucho a la planta porque el higo a diferencia de otras frutas carga mucho.

En la sesión número diez, mientras trabajan con arcilla en un objeto de protección para sí mismas, Teresa dice que ha hecho una “fuente con chokolitos” (mientras hace el gesto de

ofrecer chocolates a sus compañeras, aunque en la fuente en realidad hay maíces y habas) dice en tono de broma: “Disculparan nomás, son sólo unos chocolatitos” después añade, “Siempre me gusta poner algo en una fuente para compartir con todos”. Al señalarle que esta idea se ha repetido en otras sesiones Teresa dice: “es que en mi tierra, en las fiestas, por ejemplo en cuaresma, también en los disfrazados de San Juan y San Pedro, se hacían cosas y se repartía con la comunidad”. Al preguntarle cuál es el sentido de compartir o por qué valora tanto esta actitud, Teresa responde:

Bueno es que no es que se hace las cosas para consumir uno nomás. Como siempre ha estado alrededor la familia, la gente cercana pues. Por eso es que a mí me gusta cuando hago alguna cosa extra repartir con un poco de recelo nomás, no les vaya a no gustar.

“Todo lo que hace es rico”–dice María Isabel –, “Porque está lleno de cariño”, dice Ana (ver fig.4.52 y 4.53).

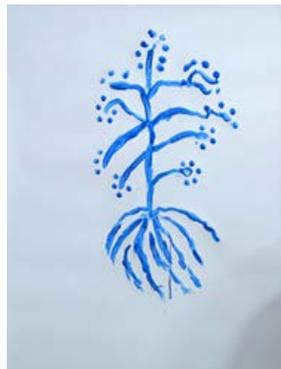


Figura 4.52. Pintura



Teresa Figura 4.53. Modelado Teresa

En esta misma sesión número diez, María Isabel dice:

Lo que hice es porque se me vino a la mente todo el cariño. Cuando tenía entre 12 y 14 años, mis abuelitos –como usted sabe no me crié con mis papás por el motivo que le comenté –, ellos nos hacían levantar madrugando a las tres de la mañana para hacer la masa y las tortillas. Nosotros teníamos la leña amontonada en el soberano, por eso teníamos que poner la escalera, bajar la leña y empezar hacer la braza para asar las tortillas, de paso teníamos que tener el agua en un balde grande. (Mientras María Isabel cuenta esto, nos va mostrando las figuras que ha hecho). De ahí mi abuelito ya se iba a trabajar y tenía que tener el pico y el rastrillo. En tiempo de cebada teníamos que golpear en el medio patio, poniendo una estera grande, entonces está el mazo para nosotros que éramos guaguas, y acá está el que era para los

grandes. Acá esta la cuchara grandota para mover la chicha, acá está la mama cuchara para mover el mote y acá están los platos donde nosotros comíamos, hágase la idea de que son tres docenas de platos. Está la leña, está el fogón prendido, están las tortillas, había una mama cuchara de madera con la que virábamos las tortillas, no había de hierro. Entonces ahí si nos sentábamos a comer. Teníamos tres molones que son estas piedras grandes donde apoyábamos el tiesto” (ver fig.4.54).



Figura 4.54. Modelado María Isabel

Al preguntarle ¿por qué cree que surgió todo esto?, dice:

Porque es lo más cercano que tengo y hasta el día de hoy todo esto está en mi mente y trabajo con esto. En la casa cuando tengo ganas tengo la tupa de leña y puedo hacer tortillas al tiesto y hago comida para mis hijos y ahí surgen los platos de barro y me siento contenta, porque es como que les tuviera a todos a mi lado, (cuando dice esto, María Isabel hace el gesto de atraer algo con su mano al pecho). La escalera está por costumbre en la casa, quería hacer el azadón pero se me llevaron la masa- ¿Cómo le pondría de título? “La finca chiquita de doña Isabel”.

En su caso la comida y el proceso de preparación, incluye en el presente la siembra y la crianza de animales, pues su espacio físico se lo permite. Y como es posible apreciar esto constituye no sólo la fuente de sus ingresos materiales sino que es una de sus mayores riquezas. Es la demostración o la culminación de un largo esfuerzo y sacrificio, en donde el hambre y al mismo tiempo la preocupación por alimentar a sus hijos como madre soltera tampoco ha estado ausente en su trayectoria de vida.

Así mismo en la sesión número ocho a propósito de los olores que han traído de sus casas. Hilda inhala el olor del anís que ha traído y dice con cierto aire poético: “este es un olor

lindo, es cómo para hacer una colada. Camila (su nieta) que está a su lado se ríe Hilda le dice: “calla, calla, déjame hablar. Esto es para hacer un dulce de zambo o un dulce de tomate” mientras se balancea de un lado a otro sonriente.

Ana huele su ramito de cedrón y dice: “este olor es el de mi casa mismo, y lo uso para hacerme agüitas. Recuerdo que mi mamá sabía hacer esta agüita de cedrón y siempre nos daba con pancito, con tortillitas, o para hacer el chapo” –si dice María Isabel – “es riquísimo con raspadura. Nosotros tomábamos a eso de las 4 de la mañana. Hacíamos una ollota, como en ese tiempo estábamos enfamilados, éramos mis abuelitos, mi mamá y mis hermanos. A cada taza de agüita de cedrón se le va mesclando la máchica” Ana dice: “antes era así el desayuno. No como ahora que se come pan.” (me percató que cuando dice “pan” lo hace con desdén, como si no se tratara de un verdadero alimento).

Les pregunto si siguen preparando estos alimentos. “Sí”, dicen María Isabel, Hilda y Ana “sobre todo las tortillas de maíz”. Además Ana y María Isabel hasta ahora cocinan algunas cosas con leña, como el mote, o la chicha. “Claro que antes nosotras mismas preparábamos la harina de maíz –dice Ana–, íbamos al molino de agua porque se decía que ahí quedaba más rico” Todas están de acuerdo con esto. Teresa dice: “además en el molino de agua se puede guardar más tiempo, porque en el eléctrico se quema la harina.” “Sí” -dice María Isabel-, nosotros hacíamos unas ollotas de Colada Morada y aguantaba unos quince días, y ahora no aguanta ni dos días”.

Después María Isabel dice: “Íbamos a recoger la leña al monte y cuando no había leña teníamos que recoger la majada del ganado y se hacía secar. ¡Cocinar con eso es que rico!”. “Se llama boñiga -dice Ana-, y se hacían unos atados y con eso cocinábamos. Mi papá me mandaba a Guachalá a traer la leña, entonces, 4 de la mañana bajábamos y ¡qué íbamos a encontrar leña.” Blanca se ríe y dice: “También hacíamos fuego con las cáscaras del choclo”, “o con la paja de la cebada”, dice Ana. Teresa añade “la carne se colgaba como se hace secar la ropa y así se cocinaba, quedaba riquísima y no entraban ni los moscos. Esa era nuestra refrigeradora”.

A propósito del cedrón que trajo Ana, María Isabel, dice: “Nosotros teníamos cedrón en la casa y hacíamos con mis hermanos unos atados para ir a vender a la plaza los domingos y vendíamos a 3 reales o 5. Cuando no teníamos para cualquier cosa, yo me subía al árbol y

cogía bastante, le limpiaba bien y hacia huanguitos, y le cogía a mi hermana que es menor y le decía ¡muévete carajo! vamos a vender sino no hay para comprar el pan”.

Una vez que se termina esta primera parte del ejercicio les invito a crear alguno de estos recuerdos de forma plástica. Mientras dibujan concentradas de tanto en tanto surgen algunas conversaciones. Teresa pregunta “¿y qué hacían cuando no se les prendía el fuego?”, “Cuando no se prendía, no se prendía, que íbamos hacer si la leña estaba mojada y llorando, llorando tratábamos de prenderle” responde María Isabel. Teresa dice: “yo recuerdo que tenía esos frascos de querosene” Ana detiene el dibujo en el que trabaja concentrada para opinar sobre el tema y dice: “A veces no se prendían ni los fósforos, mi mamita decía: espía, espía y ve dónde está saliendo humo” María Isabel la interrumpe para continuar la idea “Anda a pedir brazas, y con la pala tocaba ir”. “Vea –dice Blanca–, la candela la enterrábamos. Enterrábamos un tronco”, “Y eso aguantaba” dice Ana. “Porque no teníamos donde pedir nosotros –dice Blanca –, si estábamos a un kilómetro del vecino. Con la leña se lloraba. O también en algunas partes nos tocaba tener esas piedritas blancas, con eso golpeábamos al lado de las yescas (Blanca simula el choque de las piedras con sus manos) hasta que lográbamos hacer la chispa”. “Esa era la fosforera de los mayores” dice Teresa. “Si no podíamos prender eso – dice Blanca –, ya estaban con el palo dándonos”.

Como vemos en todos los casos el alimento no se limita a algo material, o a la satisfacción de las necesidades físicas, sino que está íntimamente ligado a los afectos, a la demostración del cariño. En la sesión doce, una vez que todo el grupo ha llegado al local de María Isabel, entre ella y Teresa empiezan a servir grandes platos de mote con fritada, papas y maduros. Mi plato es especial porque me ha tocado una presa de “pollo de verdad” como dice María Isabel, “bien alimentado, no como los que venden en el Super Maxi” (ver fig. 4.55 y 4.56).



Figura 4.55. Despedida



Figura 4.56. Despedida

En la mesa todas se muestran alegres y conversadoras, surgen diferentes temas: las fiestas, el día de la madre, las reuniones del barrio, los talleres, la chicha, los maridos. Todas están contentas y me transmiten su alegría. Siento la confianza y el cariño que me dan. Como falta el ají, Hilda lo va a buscar de su casa. Su preparado es realmente muy rico. Y como siempre, no faltan las anécdotas de la vida (Ver fig.4.57 y 4.58).



Figura 4.57. Despedida



Figura 4.58. Despedida

Después de varios temas musicales, y aunque el baile puede seguir de largo, mi condición de madre no me permite quedarme más tiempo. Les agradezco por todo, especialmente por su generosidad, su confianza y el conocimiento que me han ofrecido desde el principio hasta el final. Entonces una a una me da su abrazo y me bendice. Me desean lo mejor y me agradecen. Ana me ha traído un presente, en mi casa descubriré que se trata de dos corazones de chocolate y un lápiz con un gato y un ratón en la base, de esos que hace su hija y Ana vende a las afueras del colegio, Inés me ha traído unos dulces y Blanca unas mandarinas.

Me voy percibiendo a estas mujeres mayores, tan ricas, tan auténticas, tan llenas de fuerza y dignidad ante la vida que no puedo dejar de sentirme conmovida y al mismo tiempo orgullosa de ser mujer, pues en definitiva –más allá de las teorías y sintetizando las entrelineas de este trabajo –, es el amor el que nos sostiene y nos da la fuerza para no rendirnos a pesar de todo (ver fig.4.59).



Figura 4.59. Grupo

Fuente: Fotografía tomada por el hijo de María Isabel

### **Retroalimentación de las informantes-participantes sobre el proceso de investigación**

Después de la despedida con todo el grupo, tuve un encuentro con cada una de las participantes de forma individual, en esta ocasión les entregué sus trabajos realizados y conversamos un poco sobre ellos y la experiencia.

En general las participantes me señalan que les gustaría seguir con el proceso y que la instancia les ha servido principalmente para compartir y aprender cosas nuevas. Ana y Teresa destacan el haber podido jugar, o sentirse nuevamente niñas. Tránsito valora mi paciencia para escucharles, mientras que María Isabel señala que pudo tocar el tema de su madre desaparecida, cosa que no lo ha hecho ni siquiera con el psicólogo que la atiende. Luz dice haber recordado cosas muy antiguas de su vida, algunas positivas y otras no tanto pero le gustó principalmente probar cosas nuevas. Inés aunque asistió a menos sesiones que sus compañeras agradece los espacios para socializar, estar comunicada y reírse con las compañeras. Para Hilda lo más importante ha sido salir, conversar, moverse, esto según ella le ayuda a no deprimirse, a no sentirse tan sola. Entre los ejercicios que más les ha gustado, están la arcilla, el juego con objetos y la pintura del árbol. Entre lo negativo, varias señalaron que no les gusta las despedidas, pues es algo que normalmente sucede con estos talleres, hacen el contacto, se encariñan de las personas y las personas después desaparecen, como el caso del profesor Juanito.

Con Blanca tengo pendiente nuestro encuentro final, debido a una operación que se realizó en sus dos ojos a raíz de unas cataratas, al poco tiempo de terminar el proceso que le implicó

un reposo extenso y estricto. No obstante espero reunirme pronto con ella para entregarle sus creaciones, entre ellas, a su madre “María Rudesinda”.

### **Apreciaciones de la metodología propuesta**

Una de las ventajas del acercamiento creativo a través del trabajo con arte en esta investigación ha sido la de favorecer no solo la activación de memorias y la enunciación autobiográfica desde la experiencia encarnada, sino que también ha propiciado el desarrollo de aspectos como la confianza, la empatía, o el entendimiento recíproco dentro de la comunicación.

Así mismo, desde las perspectivas autobiográficas y la construcción de memoria individual versus memorias hegemónicas en las ciencias sociales, el arte se evidencia como un aliado importante para el encuentro con la propia identidad. En este caso, favoreciendo el acceso a aspectos inconscientes, olvidados o tabúes de las participantes, pero también motivando el despliegue de un abanico de intereses, miedos, deseos, valores, logros personales etc. En este sentido cabe señalar que si bien los relatos e imágenes propuestos por las participantes responden a unas trayectorias vitales particulares, dan cuenta al mismo tiempo de un sistema cultural que es compartido por el grupo.

Por otro lado, se aprecia que, en el trabajo con grupos subalternos como en este caso mujeres mayores, excluidas y violentadas en muchos aspectos por el sistema dominante, el acercamiento a través del arte se muestra menos directo o explícito en relación a otros métodos. Así por ejemplo el uso de imágenes antes que de palabras o textos escritos resulta menos amenazante cuando existen diferencias dentro del grupo o con los investigadores/as en el conocimiento y práctica de la lectoescritura, o cuando los temas autobiográficos resultan demasiado difíciles de abordar de forma verbal.

En este sentido, como señala Pujadas (2000) el método biográfico para la antropología social, constituye un aporte no solo para el rescate de narrativas nativas y el interés lingüístico que esto implica sino que propicia la reflexividad y el distanciamiento autoral del antropólogo-escritor. En este caso, la incorporación de los componentes creativos, visuales y simbólicos del arte a los relatos de vida, permite profundizar la perspectiva experimental y co-creadora del método en el trabajo de campo.

Finalmente y en sintonía con lo que plantea Da Matta (1999) sobre el trabajo del etnógrafo no tradicional –en donde el investigador antes que hacer el viaje del héroe (en forma horizontal) debe hacer el viaje del chaman (hacia adentro y hacia arriba), para de esa forma lograr el encuentro con el otro y el extrañamiento–, el arte, y como se ha visto el símbolo en esta investigación constituyen herramientas de mediación no solo cognitivas, como es en el caso del viaje horizontal, sino también intuitivo, sensorial y estético.

## Conclusiones

Si bien son muchas las aristas o ejes temáticos que se abren dentro de la investigación a partir de un modelo que deja espacio a la auto expresión creativa y a la discusión grupal sobre las propias experiencias del envejecimiento, me quedo y subrayo no sólo aquellos aspectos difíciles que involucran a este colectivo y requieren ser atendidos, mejorados o profundizados desde el Estado y la sociedad en su conjunto, en tanto derivan de unas condiciones históricas de injusticia y violencia sobre las personas y sus derechos, sino que destaco en contra posición a esto, la acumulación y la utilización de otros capitales más allá de los económicos, que se van acumulando en el cuerpo a través del tiempo y constituyen importantes herramientas para la vida. Desde el cuerpo vivido de estas mujeres esto se traduce como experiencia, sabiduría, paciencia, capacidad empática, humor, aptitud para construir y mantener lazos afectivos, entre otros.

Así mismo, las nociones y/o preocupaciones que rodean y atraviesan los procesos de envejecimiento en este grupo de mujeres, a diferencia de lo que plantean por ejemplo el mercado o las biotecnologías no radica en las arrugas, ni en las canas, como sinónimo de pérdida de belleza (lo que no quiere decir que aspectos o preocupaciones como estas, estén ausentes), sino que plantean otras problemáticas más profundas y estructurales como el abastecimiento de la alimentación, la vivienda, el vestido, el descanso, entre otros.

Situación que en casi todos estos casos deriva de unas condiciones de explotación laboral y desprotección jurídica y social con ciertos sectores sociales. En este caso, mujeres campesinas, en muchos casos madres solteras o sin apoyo efectivo por parte de sus parejas, que han debido migrar a la capital en busca de mejores oportunidades, y en la actualidad carecen de una jubilación pese a todo el trabajo que han realizado desde que son niñas.

Si bien, han habido avances en esta materia, ya sea desde el ámbito jurídico, social, educativo, etc., -concepción que es percibida por las participantes-, estamos hablando de unas condiciones históricas de desventaja y exclusión que requieren una intervención estructural, que comprometa no sólo al Estado sino a todo el sistema social, político, económico, educativo, etc. a través de acciones y enfoques que promuevan la equidad de

oportunidades, el desarrollo integral de las personas, el reconocimiento de derechos, entre otros.

Así mismo, resulta urgente a partir de esta y todas las investigaciones citadas, insistir y seguir contribuyendo a la reflexión -ya sea desde la academia, las organizaciones sociales, los partidos políticos, la escuela, la comunidad, etc.-, sobre la persistente situación de desventaja de la mujer frente al hombre no sólo durante la última etapa del ciclo de vida, pues esta, no hace más que poner en evidencia una trayectoria de violencia e inequidad, que se presenta agudizada en la vejez por factores económicos, de salud, relacionales, educativos, entre otros.

Frente a esto, aunque es posible pensar que asistimos a un cambio de paradigma más equitativo y justo con las mujeres, expresado por ejemplo en campañas publicitarias y nuevas leyes contra la violencia de género, es obvio que aún queda mucho por hacer. Y en este sentido vale estar conscientes que la violencia no puede ser reducida al maltrato físico o directamente físico-sexual, sino que encara muchas otras formas, no más sutiles sino más naturalizadas y legitimadas, antes que por las leyes por las relaciones dentro del sistema social, por ejemplo como se ha visto, la maternidad sin apoyo, el abandono del hogar o de las responsabilidades familiares por parte del hombre, la constante infidelidad, la imposición de normas o patrones de belleza, etc.

En este sentido, a partir de la metodología propuesta -y en sintonía con lo que plantea Braidotti (2002) desde un feminismo de localización -, se trata de generar espacios de conciencia política donde los sujetos puedan elaborar unas narrativas encarnadas y críticas de sí mismos, que incluyan tanto unos procesos individuales como interactivos o relacionales, y permitan mediante el ejercicio de la reflexión, iluminar aspectos de la existencia y las relaciones de poder. El arte se evidencia desde esta perspectiva, como un gatillador no sólo de recuerdos, sentimientos o anhelos, sino de reflexión y de búsqueda de nuevas posibilidades frente a lo que parece dado o normal, como son precisamente los patrones del machismo, o los estereotipos sobre el cuerpo de la vejez.

Como dice Fals Borda (2009) el propósito del método en la investigación social es producir conocimiento relevante para la práctica social y política, y esto implica la integración y el diálogo entre el punto de vista y la sabiduría popular y el conocimiento científico. De ahí que, lo esencial de la investigación participativa, como señala Fals Borda no radica en la

acción sino en “la naturaleza y el contenido del lenguaje empleado en la vivencia realizada, esto es, en la información, el diálogo y las modalidades que toma el contacto intersubjetivo del proceso creador” (2009, 316). Siendo el arte y el lenguaje simbólico -según este autor-, efectivos mecanismos comunicativos capaces, no sólo de integrar el sentimiento y la estética en la comunicación, sino de producir investigación participativa. Investigación *sentipensante*.

En este sentido la metodología propuesta me ha permitido el acceso y la apreciación de aspectos sensoriales, motrices, afectivos, simbólicos, cognitivos y creativos de las participantes, los cuales hubiesen sido mucho más difíciles de captar desde un acercamiento exclusivamente verbal. De esto se desprende además la posibilidad para acceder a través de la imagen y los sentidos a los recovecos ocultos de la memoria, y de ahí, a la reconstrucción del pasado como elemento clave para comprender el presente y poder visualizar el futuro como ese espacio potencial y enigmático que nos espera.

Así mismo, imagen, cuerpo y relato, demuestran ser en esta investigación no sólo un puente concreto entre antropología visual y arteterapia, como lo propongo en el marco teórico, sino una forma comunicativa capaz de trascender –como dice Buxó citado por Marxen– “un modelo estrictamente lingüístico, de una semántica verdad, que asevera que las palabras significan y los mensajes comunican (...)” (2011,82).

En esta línea, quisiera también destacar los aportes de una metodología de y desde los cuerpos como lo propone Citro (2011, 2009) en tanto este ha constituido en el marco de esta investigación el instrumento de la acción, de la escucha, de la visión. El cuerpo aquí ha sido intérprete y al mismo tiempo creador de sentido. A partir de él y su (mi) propia ubicación en el mundo, es que los cuerpos de estas mujeres resultan fuertes, resistentes y bulliciosos, pero también en otros momentos delicados y silenciosos, atravesados principalmente por los afectos, en tanto estos se evidencian como el centro de sus vidas, como las razones, sentidos o direcciones que finalmente han dibujado las huellas del camino.

El envejecimiento en ese sentido, tal y como se ha venido planteando a lo largo del texto, puede ser entendido desde las experiencias (sensoriales, afectivas y cognitivas) es decir, como “ser en el mundo” como lo plantea Merleau-Ponty (1975) desde la fenomenología, pero también como lo propone el enfoque constructivista de Bourdieu (1991) es decir,

como historia encarnada, como el resultado situado de un conjunto de variables históricas específicas que incluyen la clase, la etnia, el género, etc. De tal forma que los orígenes comunes de la infancia en el campo, la experiencia de vida como mujeres, la clase social, el nivel educativo, la etnia, las condiciones de salud, etc., si bien no se pueden homogenizar dentro de este grupo, permiten el reconocimiento de unas condiciones compartidas y estructurales que han resultado y resultan determinantes para la conformación, y la comprensión de los *habitus*, o los modos del sentir, pensar y actuar en el mundo (Bourdieu 1991).

Sobre esto, y retomando la idea inicial de esta conclusión quisiera destacar -quizás por el impacto de la experiencia en mi propia visión del tema- esos conocimientos adquiridos en los cuerpos, esos otros saberes quizás, distintos a los promulgados por las perspectivas funcionalistas y economicistas de la educación, es decir, ligados a las prácticas antes que a la teoría. Pues a pesar de que estas mujeres desde su posición social, económica, étnica, de género, etc., han sido excluidas de la educación formal -y no han podido acumular ni heredar lo que Bourdieu (1979) denomina capital cultural objetivado, es decir libros, cuadros, maquinaria, etc., ni capital cultural institucionalizado, como títulos académicos-, no carecen de su propio capital cultural incorporado (Bourdieu 1979) que se traduce en un profundo conocimiento sobre la tierra, los animales, la alimentación, las costumbres, las tradiciones de sus zonas de nacimiento, en la riqueza del lenguaje oral sobre el campo, etc.

En esta línea, me hace sentido también la idea de un capital corporal como lo plantea Loïc Wacziarg (2006) en su investigación sobre la práctica del box en el gueto negro de Chicago. Es decir, estoy pensando análogamente entre el cuerpo entrenado del boxeador y el cuerpo de estas mujeres mayores.

Aunque parezca distante la comparación, en un caso hablamos de miles de horas de entrenamiento físico, de sacrificio, de vida casi monástica, de abstinencia sexual y mucha concentración mental, etc. que finalmente deriva no sólo en una constitución física y mental apta para el deporte de pugilismo, sino que esto le proporciona al boxeador un estatus, una valoración especial dentro de la comunidad que al mismo tiempo le previene de la violencia y la exclusión en un contexto marcado por la desigualdad social y el racismo.

Y por otro lado hablamos de unas mujeres también con miles de horas de entrenamiento sobre sus cuerpos. Pues como se aprecia en la mayoría de estos relatos, han debido trabajar

desde muy temprana edad en las arduas tareas de campo, levantándose entre las dos y tres de la mañana, y han debido caminar miles de kilómetros, pero además,- y algo que me parece fundamental, y es reconocido por ellas mismas como unas de las razones de su fuerza y su salud - es el acceso que han tenido, al menos durante las primeras etapas de vida a una alimentación saludable, esto pese a las duras condiciones económicas, incluso al hambre que ha debido sortear, sumado a un contacto armonioso inclusive amoroso con la naturaleza, es decir, con las plantas, con los animales, con el entorno, con los otros y consigo mismas.

Y en este sentido, se evidencia además, la capacidad de este grupo de mujeres, para disfrutar de sus cuerpos, para establecer vínculos y participar dentro de la red social, pues conocen las ventajas que conlleva la solidaridad, la empatía, la confianza mutua, etc. Esto les dota y les ha dotado, de un importante capital social Bourdieu (2001) el cual es reconocido por las participantes como uno de sus mayores bienes, en tanto les garantiza el acceso a una diversidad de recursos (no necesariamente materiales) que contribuyen positivamente en la percepción de su calidad de vida. Como dicen ellas, han recogido lo que han sembrado literal y metafóricamente, y en este sentido expresan estar conscientes de que los afectos, los lazos, las solidaridades se siembran, se cuidan, pues en el momento menos pensado se necesitan.

Desde mi perspectiva estos aspectos, constituyen importantes capitales, que se traducen hoy por hoy, en alegría, en paz, en un sano reconocimiento de los esfuerzos y sacrificios que han debido hacer, en el desprendimiento de unas preocupaciones meramente estéticas del envejecimiento, y en la valoración de los vínculos afectivos como la recompensa al final del camino. Entonces la idea de un capital corporal -tal y como he planteado lo corporal, esto es, más allá del dualismo cartesiano-, me permite apreciar también un capital psíquico y espiritual, que les posibilita por ejemplo, visualizar la muerte o el porvenir -como se aprecia en algunos casos-, con tranquilidad, pues como dicen ellas, no le deben nada a nadie.

Con estas observaciones y este énfasis, no pretendo en ningún sentido minimizar el otro lado del envejecimiento. Ese que es soledad, angustia por el sustento diario, el que también es dolor físico y restricción en el movimiento corporal, el que es exclusión de oportunidades, etc. y se expresa con intensidad en algunas ocasiones durante el proceso. No obstante he querido, sin intención de caer en el romanticismo, problematizar la idea de vejez y envejecimiento como pérdida, como deterioro de las facultades y capacidades, y he querido también alumbrar estas otras concepciones, miradas y experiencias que desde lo local, y parte

intrínseca de lo global, proponen distancias y resistencias creativas frente a unos modelos hegemónicos y elitistas.

Concluyo esta investigación, consciente que han quedado fuera importantes aspectos del envejecimiento y la experiencia con este grupo, ya sea por el corto tiempo disponible para esta investigación, o porque definitivamente se han perdido en los pequeños detalles, en los silencios, en las interrogantes que no se respondieron, en las fotografías que no se tomaron, en las distorsiones de la comunicación producto de mi propio analfabetismo frente a otros lenguajes y otros idiomas como el que me planteó María.

## Lista de referencias

Asociación Americana de Arte Terapia (AATA).2017.

<https://translate.google.com.ec/translate?hl=es&sl=en&u=https://arttherapy.org/&prev=search>

Álvarez Pablo y Tania Erazo. 2000. “Políticas de desarrollo integral de los servicios sociales de salud. Reinención social, laboral y capacitación de la mujer de la tercera edad”. *En La mujer de la tercera edad y las políticas públicas*. Jurado, Nelson (et.al.), 45-49. Quito: Documento de trabajo del Instituto ecuatoriano de investigaciones y capacitación de la mujer

Andrade, Xavier. 2007. "Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo". *Procesos: revista ecuatoriana de historia*. 25 (I semestre 2007): 121-128.

<http://hdl.handle.net/10644/322>

Arfuch, Leonor. 2010. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Edición en PDF.

Ardèvol, Elisenda. 1994. *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Barcelona: UAB.

(Ardèvol, 2009)

Ardèvol, Elisenda 2009. “Las técnicas de los sentidos: transformaciones de la práctica antropológica”. *Conferencia en IDES, 7 de octubre*. Buenos Aires.

[https://eardevol.files.wordpress.com/2009/11/tecnicas\\_sentidos\\_ides.pdf](https://eardevol.files.wordpress.com/2009/11/tecnicas_sentidos_ides.pdf)

Ardèvol Elisenda y Muntañola, Nora, 2004. “Visualidad y Mirada. El análisis cultural de la imagen”. *En Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea*, Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola (coord.): 15-46. Barcelona: Editorial UOC. Edición en PDF.

Aranibar, Paula. 2001 Introducción “Acercamiento conceptual a la situación del adulto mayor en América Latina”. Documento de trabajo, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE).

[http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7157/S01121061\\_es.pdf;jsessionid=89EFF48DDEDB1B5BAE844031B67CCEBF?sequence=1](http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7157/S01121061_es.pdf;jsessionid=89EFF48DDEDB1B5BAE844031B67CCEBF?sequence=1)

Aramburu Mikel, Teresa Tapada, Irene Sabaté 2011. “La vivienda desde una perspectiva antropológica”. *XII Congreso de antropología Lugares, tiempos, memorias*. Irene Sabaté, Teresa Tapada, y Mikel Aramburuhttp (Coord), 6-9 septiembre, León

- [//www.academia.edu/6127601/La\\_vivienda\\_desde\\_una\\_perspectiva\\_antropol%C3%B3gica\\_introduction\\_to\\_workshop\\_with\\_M.\\_Aramburu\\_and\\_T.\\_Tapada](http://www.academia.edu/6127601/La_vivienda_desde_una_perspectiva_antropol%C3%B3gica_introduction_to_workshop_with_M._Aramburu_and_T._Tapada)
- Aschieri, Patricia, Silvia Citro, Thomas Sordas, Lucia Fretes, Mariana Gómez, Michael Jackson, Michael Lambek, Luciana Lavigne, Yanina Mennelli, Sabrina Mora, Rodolfo Puglisi, Manuela Rodríguez, Lidia Schiavoni, Mariana Sirimarco, Darío Soich, Marlene Wentzel. Silvia Citro (Coord). 2011. *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblios.
- Barthes Roland. 1970. Introducción al *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo. Edición PDF.
- Bauman Zygmunt. 2007. *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.
- (Bárcena 2016)
- Bárcena, Alicia. 2016. Prólogo a *Envejecimiento e institucionalidad pública en América Latina y el Caribe: conceptos, metodologías y casos prácticos*. Documento de trabajo, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), Editora Sandra Huenchuan. Panorama Social de América Latina.
- [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40197/1/S1600435\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40197/1/S1600435_es.pdf)
- Beaavoit, Simone. 1970. “La vejez” *En la vejez*. Argentina: Sudamericana. Edición PDF.
- [http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/005\\_17.pdf](http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/005_17.pdf)
- \_\_\_\_\_. 1969. *El segundo sexo. Los mitos y los hechos*. Traducción de Pablo Palant .Buenos Aires: Siglo Veinte. Edición PDF.
- <http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>
- Berger, John .2001. *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili. Edición en PDF.
- Braidotti Rosi. 2002. “Devenir Mujer o la diferencia sexual reconsiderada” en *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: AKAL. Edición PDF.
- Belting Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Benjamin, Walter. 2012. *Sobre el concepto de Historia*. Editores Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenháuser. Traducción Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.
- Bourdieu, Pierre 1979. “Los tres estados del capital cultural” en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 5 (11): 17, 30 de noviembre de 1979. Traducción de Mónica Landesmann. México: UAM. Edición PDF.
- \_\_\_\_\_. 1991. “Estructuras, habitus, prácticas” en *El sentido práctico*. 91-112. Madrid: Taurus Humanidades. Edición PDF.

- \_\_\_\_\_. 2001. El capital social. Apuntes provisionales. *Letra internacional*, 70 (4): 83- 84  
<https://es.scribd.com/document/259726495/Bourdieu-Pierre-El-Capital-Social-Apuntes-Provisionales>.
- \_\_\_\_\_. 2000. “Comprender” *En La miseria del mundo*. Argentina: Fondo de cultura económica. Edición PDF.
- Carrasco Andrés, Vjekoslav Darlic, Liliana Galdámez, Christopher Guarnotta, Diana Martínez, Franchesco Notti , Karla Páez, María Quintero, Irene Romo. 2003. “Plan operativo sobre los derechos de las personas de la tercera edad” *en Planes operativos de derechos humanos del Ecuador 2003-2006*. Editora María Eugenia Paz y Miño. Quito-Ecuador.
- Case Caroline y Tessa Dalley. 1993. *The Handboock of Art Therapy*. USA: Routledge.  
Traducción estudiantes Posgrado en Arteterapia Universidad de Chile.
- Cirlot, Juan. 2014. *Diccionario de símbolos*. Argentina: Siruela.
- Citro, Silvia. 2009. *Cuerpos Significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblios Culturalia. Edición PDF.
- \_\_\_\_\_. 2011. “La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar” *En Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. 17-58. Buenos Aires, Argentina: Biblios.
- Clifford, James.1988. “Sobre la autoridad etnográfica”. *En Dilemas de la Cultura*. 39-77. Barcelona: Gedisa S.A. Edición PDF.
- Cornejo, Marcela, Francisca Mendoza y Rodrigo C. Rojas. 2008. La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico. *Psykhe*, 17 (1): 29-39.  
<http://www.scielo.cl/pdf/psykhe/v17n1/art04.pdf>
- (CELADE. 2002)
- CELADE, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía. División de Población Comisión Económica para América Latina y el Caribe. 2002. Los adultos mayores en América Latina y el Caribe, datos e indicadores. Edición Especial con ocasión de la II Asamblea Mundial de Naciones Unidas sobre el Envejecimiento, Madrid.  
[https://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/3/9353/boletin\\_envejecimiento.PDF](https://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/3/9353/boletin_envejecimiento.PDF)
- Da Matta, Roberto. 1999. “El oficio del etnólogo, o como tener Anthropological Blues”. *En Constructores de Otredad. Una Introducción a la Antropología Social y Cultural*. 172-178. Buenos Aires: Antropofagia. Edición PDF.

- Didi-Huberman, Georges, 2013. *Cuando las imágenes tocan lo real*. España: Círculo de Bellas Artes. Edición PDF.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Apertura. La historia del arte como disciplina anacrónica" En *Ante el tiempo*. Editora Adriana Hidalgo. Argentina. Edición en PDF.
- Domínguez, María Pilar. 2005. Prefacio de *Arteterapia, principios y ámbitos de aplicación*. España: Gráficas Gilmo. <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2013/05/libro-at-pilar-dominguez.pdf>
- Elhaik, Tarek y George Marcus. 2012. Diseño curatorial en la Poética y Política de la Etnografía Actual: Una Conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus. *Iconos* 42:89-104.
- Espinosa, Adriana, Paulina Osorio y Pamela Reyes. 2016. Interdisciplinary-action-research: Post-earthquake interventions with older people in Chile. *Action Research* 14 (3): 276-294 Septiembre 1, 2016. <https://doi.org/10.1177/1476750315607608>
- Fals Borda, Orlando. 2009. *Una sociología sentipensante para América Latina*, compilador Víctor Manuel Moncayo. Bogotá: Siglo del Hombre y CLACSO.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria*. Editor Mario Sepúlveda. Madrid: Traficantes de sueños. Edición PDF.
- Feixa, Carles. 1996. "Antropología de las edades" En: *Ensayos de antropología cultural: homenaje a Claudio Esteva-Fabregat*. 319-334. Barcelona: Ariel.
- Freixas, Anna. 1997. Envejecimiento y género: otras perspectivas necesarias. *Anuario Psicología* 73: 31-42. Facultat de Psicologia. Universitat de Barcelona. [file:///C:/Users/User/Downloads/61351-324880-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/61351-324880-1-PB%20(4).pdf)
- Fuentes Marcial. 2008. "Los mayores en los medios de comunicación". En *Discriminación y compromiso ético en los medios de comunicación*. 93-99, Coordinadores Jesús Manuel Conderana y María Eugenia Polo. Universidad Pontificia de Salamanca
- Ferraz, Ana Lúcia. 2013. Dramaturgia da vida social e a dimensão patética da pesquisa antropológica. O cinema de Jean Rouch e a prática de realização de filmes etnográficos. En *Antropología e Performance .Ensaio Napedra*. 323-338: J. Dawsey, R, Müller, R, Satiko y M, Monteiro (orgs.).São Paulo: Terceiro Nome.
- Fernández, Olaya. 2012. *EVA en el laberinto. Una reflexión sobre el cuerpo femenino*. Universidad de Málaga: Atenea.
- Fiorini Héctor. 1995. *El Psiquismo Creador*. Buenos Aires: Paidós. Edición en PDF.

- García Araneda, Nelson Roberto. 2007. La educación con personas mayores en una sociedad que envejece. Horizontes Educativos, vol. 12: 51-62 Universidad del Bío Bío Chillán, Chile. <http://www.redalyc.org/pdf/979/97917592006.pdf>
- Garine, Igor. 1998. "Naturaleza y Cultura entran en contacto" *En Alimentación y cultura: actas del congreso internacional de Alimentación y Cultura*. 13-34. Ed. La Val de Onsera. España: Museo Nacional de Antropología.
- Geertz, Clifford. 2001. "Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali" y "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura". *En: La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa. Edición en PDF
- Grau Rebollo, Jorge. 2012. Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22, (43), 161-175. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México. Edición PDF
- \_\_\_\_\_. 2002. Antropología audiovisual. Fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción audiovisual en diseños de investigación social. Barcelona: Bellaterra.
- Carmen Guarini y Marina De Agelis. 2014. *Antropología e imagen. Pensar lo visual*. Argentina: San Soleil. <http://www.sanssoleil.es/argentina/producto/antropologia-e-imagen-pensar-lo-visual-carmen-guarini-y-marina-g-de-angelis-coords/>
- Gutiérrez Eugenio y Ríos Patricio. 2006. "Envejecimiento y campo de la edad: elementos sobre la pertinencia del conocimiento gerontológico". *Última década*, 14(25), 11-41. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362006000200002>
- Hall, Stuart. 2013. "El espectáculo del Otro". *En Sin Garantías*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, y Víctor Vich (Comp.): 431-458. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Haraway, Donna. 1995. "La empresa biológica: sexo, mente y beneficios, de la ingeniería humana a la sociobiología" *En Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hogan Susan y Sarah Pink. 2010. Routes to Interiorities: Art Therapy and Knowing in Anthropology, *Visual Anthropology*, 23:(2), 158-174, DOI: Published online: 28 Jan. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08949460903475625>
- Hyland Catherine. 2001. *Studio Art therapy. Cultivating the Artist Identity in the Art Therapist* USA: Jessica Kingsley.
- (INEC 2012)
- INEC, Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. 2012. <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/inec-presenta-resumen-estadistico-2012/>
- Irving, Andrew, 2009. The Color of Pain. *Public Culture* 21(2): 293-319.

- \_\_\_\_\_. 2007. Ethnography, Art, and death. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 13 (1):185-208. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2007.00420.x>13: 185-208.
- (Iglesias 2010)
- Iglesias, Esteban .2010. “La Trascendencia de la empatía en la investigación cualitativa”. Tesis de maestría, Instituto Politécnico Nacional, México.  
[http://www.academia.edu/27131874/La\\_Trascendencia\\_De\\_La\\_Empatia\\_en\\_La\\_Investigacion\\_Cualitativa](http://www.academia.edu/27131874/La_Trascendencia_De_La_Empatia_en_La_Investigacion_Cualitativa)
- Fabris, Fernando.2000. *Conversaciones con Fidel Moccio sobre Creatividad*. Buenos Aires: Cinco.
- Fowks Jacqueline. 1996. La identidad y lo subjetivo. Experiencia y vida en la sociología de las emociones. *Debate Feminista* (14) 7:295-308, octubre. <http://genero.bvsalud.org/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&lang=E&base=CIEM&nextAction=Ink&exprSearch=IDENTIDAD%20CULTURAL&indexSearch=MH>
- Klein, Jean. 2006. *Arteterapia. Una introducción*. España: Octaedro.
- Lammer, Christina. 2013. “Healing mirrors: Body arts and ethnographic methodologies”. En Sarah Pink (ed), *Advances in visual methodology*. DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781446250921.n10>
- Le Breton, David. 2002. *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. 1994. “Lo imaginario del cuerpo en las tecnociencias”. *Revista española de investigaciones sociológicas*. En: *Perspectivas en Sociología del Cuerpo*. 68. 197-210.
- Lévi-Strauss, Claude. 1995. “La eficacia simbólica”. En: *Antropología estructural*. 211-227. Barcelona: Paidós.
- (López Martínez 2009)
- López Martínez, María, Dolores. 2009. La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español. Tesis Doctoral. Departamento de expresión plástica musical y dinámica. Universidad de Murcia-España.  
<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10794/LopezMartinez.pdf>
- López Marian y Noemí Martínez. 2006. *Arteterapia, conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid: Tutor.
- Louis-Vincent, Thomas. 1991. La muerte. España. Ed Paidos Traducción Adolfo Negrotto.
- Lusebrink, Vija. 2004. Art therapy and the brain: An attempt to understand the underlying processes of art expression in therapy. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 21(3) 125-135. AATA, Inc. <https://arttherapycourses.com.au/wp->

[content/uploads/2016/01/Lusebrink-V.-B.-and-Alto-P.-2004.-ArtTherapy-and-the-Brain.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/269/26961006.pdf)

- Marcus George y Fred Myers. 1995. "The Traffic in Art and Culture: An Introduction" *En The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California.
- Martínez María, María Gabriela Morgante, y Carolina Remorini. 2008. "¿Por qué los viejos? Reflexiones desde una etnografía de la vejez". *Revista Argentina de Sociología* 6 (10): 69-90 <http://www.redalyc.org/pdf/269/26961006.pdf>
- Martín Barbero, Jesús. 2004. "Comunicación y construcción social de las edades", 1 de mayo, 2014. Blog *La iniciativa de la comunicación*.  
<http://www.comminit.com/la/content/comunicaci%C3%B3n-y-construcci%C3%B3n-social-de-las-edades>
- \_\_\_\_\_. 2005. "Globalización comunicacional y transformación cultural" *En Por otra comunicación: los media, globalización cultura y poder* 39-54. Coordinador Denis de Moraes. Traducción Pere Comellas Casanova. Barcelona: Icaria.
- Marinovic, Mimí. 1994. Las funciones psicológicas de las artes, *Letras de Deusto*, 24 (62) 199-208. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=47800>
- Matoso, Elina. 2011. *El cuerpo territorio de la imagen*, 3ª edición. Buenos Aires: Letra viva.
- Marxen, Eva. 2011. *Diálogos entre arte y terapia*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_. 2009. "La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios" *Revista Alteridades*, 19 (37), 7-22, enero-junio. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. México. <http://www.redalyc.org/pdf/747/74714813002.pdf>
- Meed, Margaret. 1977. *Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*. Barcelona: Granica
- Menéndez, María Isabel. 2013. "Medios de comunicación, género e identidad" *En Sociología y Género*. Editado por Capitolina Díaz Martínez y Sandra Dema Moreno. Autores, Teresa Maldonado Barahona, Silvia Gil, Capitolina Díaz Martínez. Madrid: Tecnos. (MIES, 2013)
- MIES, Ministerio de Inclusión Social. 2013. *Agenda de igualdad para adultos mayores 2012 – 2013*.  
<http://www.inclusion.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2013/05/INFORME-MIESS.pdf>
- Merleau-Ponty, Maurice. 1975. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Mora, Liseth. 2013. "Un salto al vacío.: La hipótesis de la imaginación o su ausencia en la investigación en ciencias sociales" en *El helicoide de la investigación: Metodología en*

- tesis de ciencias sociales*. 151-192. Julio Aibar, Fernando Cortés, Liliana Martínez Gisela Zaremborg. FLACSO-México. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16f8cj3.9>
- Paín, Sara y Gladys Jarreau. 1995. *Una psicoterapia por el arte*. Argentina: Nueva Visión.
- Paín, Sara. 2008. *En sentido figurado. Fundamentos teóricos de la Arteterapia*. Buenos Aires: Paidós.
- Paredes Oviedo Diana. 2016. *Educación Democrática, La propuesta de John Dewey*. Bogotá: Aula de Humanidades.
- Polo, Eugenia. 2008 “Hacia una nueva estética mediática de la vejez” En *Discriminación y compromiso ético en los medios de comunicación*. 101-117. Coordinado por Jesús Manuel y María Eugenia Polo. Universidad Pontificia. Salamanca.
- Pink Sara y Hugo Burgos. 2017. “La etnografía en el fin del futuro”. *Revista post(s)* vol 3. Agosto-diciembre. Quito, Ecuador. Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Universidad San Francisco de Quito USFQ.  
[https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/posts/Documents/posts\\_0003/06RadarPink1.pdf](https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/posts/Documents/posts_0003/06RadarPink1.pdf)  
DOI: <http://dx.doi.org/10.18272/posts.v3i1.1001>
- Pujadas, J. Joan. 2000. “El método biográfico y los géneros de la memoria”. *Revista de antropología social*. 9: 127-158.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/viewFile/RASO0000110127A/9967>
- Hall, Stuart. 2013. “El espectáculo del Otro”. En *Sin Garantías*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, y Víctor Vich (Comp.). Quito: Corporación Editora Nacional.
- Hyland. Catherine. 2001. *Studio Art therapy. Cultivating the Artist Identity in the Art Therapist*. USA: Jessica Kingsley.
- Ramos, Mónica. 2006. “Mujeres mayores: nuevos derechos para nuevas realidades” En *Mujeres Globalización y Derechos Humanos*, 191-244. Editado por Virginia Maquieira. Teresa del Valle, Pilar Folguera, Cristina García, Gladys Nieto, José Pichardo. Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer. Madrid: Cátedra.
- Rancière, Jacques. 2011. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rapoport, Ana. 2011. “¿Envejecer solos o sólo envejecer? La exclusión social en la tercera edad” en *Pobreza Urbana en América Latina y el Caribe*. Coordinadoras María Mercedes De Virgilio, María Pía Otero, Paula Boniolo. CLACSO Argentina.
- Rapoport, Amos. 1972. *Vivienda y cultura*. Barcelona: Gustavo Gili
- Riaño, Pilar. 2005 “Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias” *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 21: 91-104. DOI: <https://doi.org/10.17141/iconos.21.2005.76>

- Robben, Antonius 2011. "Seducción Etnográfica, Transferencia, y Resistencia en Diálogos sobre Terror y Violencia en Argentina". *Revista Aletheia*, 1 (2), mayo. Argentina. <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-2/seduccion-etnografica-transferencia-y-resistencia-en-dialogos-sobre-terror-y-violencia-en-argentina>.
- Rubin, Judith. 2001. *Approaches to Art Therapy. Theoria and Technique*. Nueva York: Routledge. Traducción postgrado de Arteterapia Universidad de Chile, 2010.
- Sánchez, Carolina y María Isabel Porcel. 2015. "Las edades de la mujer en los relatos de Sleep it off, Lady de Jean Rhys". En *Experiencias de género*, 115-128. Editoras Lorena Laureano, Ana Maldonado y Cintia Mesa. España: Universidad de Huelva.
- Schaverien, Joy. 1999. *The Revealing Image: Analytical Art Psychotherapy in Theory and Practice*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Schneider, Arnd y Christopher Wright. 2006. "El Desafío de la Práctica" En *Contemporary Art and Anthropology*. Editors Arnd Schneider y Christopher Wright. Oxford: Berg. Traducción de Xavier Andrade.
- Suaya, Dulce. 2015. "El cuerpo de la vejez desde una perspectiva de género. Aproximaciones desde la vejez de Simone de Beauvoir" *Cad. CEDES*, 35 (97): 617-627 <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v35n97/1678-7110-ccedes-35-97-00617.pdf>
- Taussig, Michael. 2009. "What Do Drawings Want?" *Culture, Theory and Critique*, 50 (2): 263. 274. Traducción: Xavier Andrade.
- Wacquant, Loïc. 2006. *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Madrid: Alianza.
- Waller Diane. 1995. "La Utilización de temas o proyectos dentro de un modelo Interactivo" En *Group Interactive Art Therapy: Its use in training and treatment*. New York: Routledge. Traducción Postítulo de Arteterapia Universidad de Chile.
- Weiser Judy. 1993. *Phototherapy techniques: exploring the secrets of personal snapshots and family albums*. Ed Jossey-Bass social and behavioral science series. USA: Universidad de Michigan.
- Weismantel Mary.1994. *Alimentación, Género y pobreza en los andes ecuatorianos*. Quito Ecuador: Abya-Yala.