

MUJERES AL BORDE

Reconstrucción de la imagen de la mujer desde los programas de estudio

Seminario de Título para optar al Grado de Licenciada/o en Educación y profesor/a de Educación Artística en Enseñanza Básica y Media con mención en Artes Visuales.

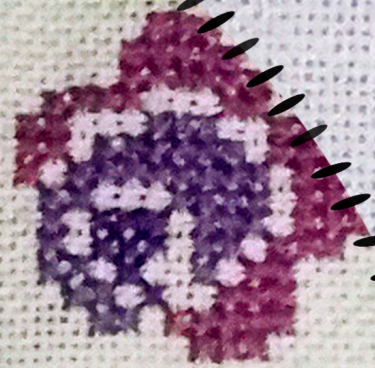
Estudiantes:

Antequera Vásquez, Alexandra Natalie
Delgado Poblete, Valery Ester
Espinoza Chazeau, Pablo Esteban
Olivares Báez, Hollie Solange
Pérez Leiva, Iris Soledad
Saa Trabol, Paulette Macarena

Profesor Guía:

José Albucco Henríquez

Santiago, Chile
2021



NOVA

PRO

HISTORIA

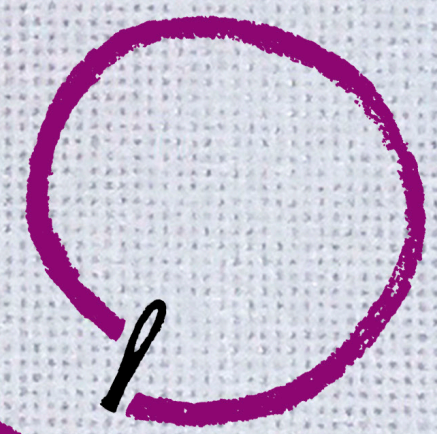


TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	8
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
PRESENTACIÓN	12
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN	
1.1 Problema de investigación	16
1.2 Objetivo general	17
1.3 Objetivos específicos	17
1.4 Preguntas de investigación	18
1.5 Perspectivas teóricas	18
1.6 Diseño metodológico	23
CAPÍTULO 2: MUJER AL BORDE DE LAS PÁGINAS DE LA HISTORIA	
2.1 Rol de la mujer en la sociedad	32
2.2 Mujeres silenciadas por la historiografía dominante	35
2.3 Incorporación de la mujer como artista al mundo del arte	38
2.4 Mujeres artistas	40
2.5 Movimientos feministas	56

CAPÍTULO 3: REMENDANDO LA HISTORIA DEL ARTE CHILENO

3.1 Rol de la mujer en Chile _ _ _ _ _	62
3.2 Trayectoria de la mujer artista en Chile _ _ _ _ _	65
3.3 Movimiento feminista en Chile _ _ _ _ _	69
3.4 Colectivos de artistas feministas _ _ _ _ _	79
3.5 Artistas feministas en el Chile actual _ _ _ _ _	81

CAPÍTULO 4: PROGRAMAS DE ESTUDIO COMO ARPILLERA EN LA EDUCACIÓN CHILENA

4.1 Referentes propuestos por los planes y programas de Artes Visuales en 7° y 8° básico _ _ _ _ _	90
4.2 Construcción desde la neutralidad _ _ _ _ _	95
4.3 Ausencia de la mujer en los contenidos escolares _ _ _ _ _	97

CAPÍTULO 5: PRIMERAS PUNTADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

5.1 Identidad en la adolescencia _ _ _ _ _	106
5.2 Entrevistas _ _ _ _ _	108
5.3 Encuestas _ _ _ _ _	116
5.4 Resultados transversales _ _ _ _ _	124

CAPÍTULO 6: RECONSTRUYENDO LA IMAGEN DE LA MUJER DESDE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO

6.1 Propuesta didáctica _ _ _ _ _	127
6.2 justificación _ _ _ _ _	130
6.3 explicación _ _ _ _ _	133

REFLEXIONES FINALES	139
ANEXOS	147
GLOSARIO	149
BIBLIOGRAFÍA	157

Agradecimientos

No nos parece sencillo agradecer a tantas personas que han sido parte de la experiencia de formación vivida durante estos cinco años, las palabras no podrán graficar toda nuestra gratitud y admiración.

Queremos agradecer a las y los profesores que nos han acompañado durante nuestra formación universitaria, por sus enseñanzas que moldearán nuestro futuro como docentes.

También a los funcionarios de la universidad que más de alguna vez nos ayudaron con amabilidad ante los imprevistos.

A quienes participaron en nuestra investigación, profesores y estudiantes que estuvieron dispuestos a responder nuestras preguntas.

A las profesoras Mildred Donoso Pérez y Paula Godoy Valdebenito, por sus sabios consejos y colaboración en la revisión de nuestro seminario.

Especialmente queremos agradecer a nuestro profesor guía José Albucco Henríquez, ya que gracias a su constante presencia, apoyo y motivación, nos orientó hacia la culminación de nuestros estudios.

Sin las personas mencionadas, el proceso de estudio habría sido mucho más complicado y sinuoso. Les deseamos un próspero futuro, lleno de triunfos profesionales y de grandes riquezas académicas.

Gracias.

Equipo de seminario.



A mi madre Margarita Vasquez por su apoyo y amor incondicional y su confianza, a mi hermana Anais por estar siempre cuando la necesitaba, a mi padre Andres Antequera por su esfuerzo y apoyo. Gracias por ayudarme a esforzarme siempre y darme las herramientas necesarias para cumplir mis metas, por su paciencia y cariño dentro de este recorrido durante estos últimos cinco años sin ustedes no lo habría logrado.

Alexandra Antequera Vásquez

A mi madre Massiel Poblete, a mi tía Rossana Poblete, a mi padre Pablo Delgado, a mis hermanas Romina y Sofía, a mi compañero de vida Rodrigo Espinoza, amigos, y a todo quien me apoyó y acompañó durante este hermoso proceso. En su cariño y amor encontré fuerzas, apoyo y consuelo; gracias a ustedes pude superar las adversidades para cumplir mis metas y mis sueños.

Valery Delgado Poblete

Al profesor Christian Larotonda Dinardi quien sabiamente me dijo “hay peleas más grandes”, al parecer me encontré con una de ellas.

Pablo Espinoza Chazeau

Finalizando con esta etapa, no puedo dejar de agradecer a mis amigos y amigas, quienes han sido un pilar fundamental. Gracias a mi hermana por contar siempre con su ayuda, a mi sobrino por alegrar mis días, gracias a

mi padre por su apoyo y en especial quiero darle las gracias a mi madre, Leonor Baez, ella es la persona que me ha alentado en cada una de mis decisiones, siempre le estaré agradecida por lo que me ha enseñado de la vida, por su compañía y por brindarme cada día lo mejor de sí misma.

Hollie Olivares Baez

Agradezco a mi mamá Fabiola Leiva Jiménez y a mi papá Luis Pérez Barros, ambos pilares esenciales en mi vida que me han sostenido para poder avanzar en cada desafío y poder concretar mis metas, a mi hermana Carmen Pérez Leiva, mi mejor modelo y acompañante durante este proceso, a mi hija Amandita, quien me inspira a crecer constantemente, a mi tía Valentina Leiva Jiménez por su apoyo incondicional y a mis amistades por estar acompañándome y animándome en este proceso.

Iris Pérez Leiva

A mi familia y seres queridos, quienes han creído en mí para avanzar cada día. Agradezco a mi hermana Margaret Saa, por brindarme su mano en el momento necesario, cuando las adversidades parecían ganar. A mis hermanos Gustavo Abarzúa y Matías Abarzúa, que me han apoyado y protegido a lo largo de toda mi vida. A mi madre, Margarita Trabol y a mi padre, Paul Saa por brindarme el cariño, cuidado y valores necesarios para ser quien soy.

Paulette Saa Trabol

Resumen

El género femenino siempre ha estado al margen de la historia del arte, es por ello, que consideramos importante conocer sobre estas mujeres artistas, presentando su aporte fundamental en la formación artística a través de los contenidos estudiados en la asignatura de artes visuales.

El objetivo principal de esta investigación consiste en reconstruir la imagen que existe sobre la mujer en la historia del arte chileno, mediante la revisión del currículum nacional vigente en Chile correspondiente a enseñanza básica, junto con la incorporación de las y los referentes artísticos en los cursos de 7° y 8° básico, para relevar una visión pluralista y un respeto a la diversidad de género.

Es por ello, que se realizaron entrevistas a docentes de artes visuales que se encuentran trabajando actualmente con estudiantes de dichos cursos, con la intención de percibir los tipos de metodologías que utilizan al desarrollar sus clases y si son conscientes de los referentes presentados en el aula. Para complementar esta investigación, realizamos encuestas a las y los estudiantes de 7° y 8° básico de establecimientos educativos particulares, particulares subvencionados y municipales, con el propósito de conocer su opinión personal e identificar las nociones que poseen las y los estudiantes respecto a las artistas mujeres chilenas.

A partir de los resultados obtenidos y las reflexiones generadas en esta indagación, se ha determinado realizar una propuesta didáctica consistente en un cuadernillo pedagógico, el cual propone referentes artísticos femeninos vinculadas a las unidades pedagógicas correspondientes a los niveles de 7° y 8° básico, además de actividades sugeridas desde un enfoque didáctico contemporáneo, lo cual permitirá abordar el problema de investigación respecto a la equidad de género en relación a la educación chilena.

Palabras clave: Mujer, Género, Feminismo, Desarrollo Cognitivo, Pedagogía, Educación.



Abstract

The female gender has always been at the edges of art history; because of that, we have considered the importance of knowing about these female artists presenting their principal contribution to arts education through the contents studied in the subject of visual arts.

The main motive for this investigation is to rebuild the image of women that currently exist in Chilean art history by reviewing the current Chilean national curriculum in elementary education. Together with the artistic referents in the 7th and 8th grades, we can reveal a more pluralistic vision and respect for gender diversity.

For this reason, we perform interviews with visual arts teachers that are currently working with students of the grades said before to sense the type of approach that they use while developing their classes and if they are consistent with the referents presented in the classroom. To help complement this investigation, we also perform interviews with the students of 7th and 8th grade from private schools, state-subsidized schools and public establishments, so that we could understand their personal opinion and identify the notions that the students have about female Chilean artists.

From the obtained results and the concluding thoughts of this investigation, it has been decided that we need to make a more coherent didactic programme in the student's handouts. That will propose female artist referents connected to the teaching units that correspond to the 7th and 8th grades, together with the suggested activities from a didactic and modern point of view, which will allow us to address the situation of investigation concerning gender equality in Chilean education.

Keywords: Woman, Gender, Feminism, Cognitive Development, Pedagogy, Education.

Presentación

El presente documento consiste en una investigación de pregrado que busca contribuir a la reconstrucción de la imagen de la mujer dentro de la educación artística chilena, específicamente en los programas de estudio de 7° y 8° básico.

La citación del documento se guía por las normas APA en su séptima edición, sin embargo, el diseño y la estructura corresponden a la toma de decisiones grupales consideradas más pertinentes para una mejor lectura y atractivo visual.

Los resultados y propuesta de esta investigación buscan complementar a los y las referentes dentro de los programas de estudio, a modo de ser un aporte para aquellos y aquellas docentes que quieren adentrarse en una educación artística más pertinente a los paradigmas de hoy en día que rechazan los sesgos de género y promueven la igualdad.





CAPÍTULO 1
FUNDAMENTACIÓN



El bordado como cualquier otra forma de arte, comienza con la recolección de los materiales necesarios para llevar a cabo esta técnica artística, el uso de lanas, hilos, agujas y telas, generan posibilidades creativas que posteriormente culminan en hermosas obras artísticas. De igual misma manera, el primer capítulo de este seminario consiste en presentar los objetivos, las bases teóricas y las metodológicas que se llevaron a cabo para desarrollar la investigación.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

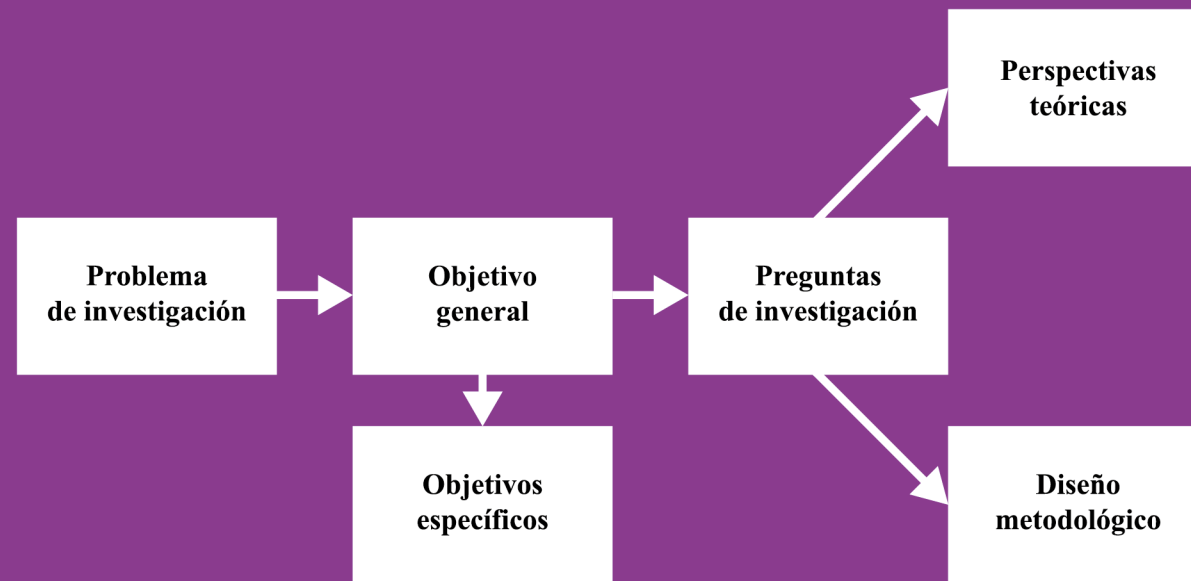
CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO



Fundamentación

1.1 Problema de investigación:

Esta investigación, busca entender qué hay detrás de la mirada patriarcal hacia el género femenino y cómo a través del tiempo se ha visibilizado el hecho de que a la mujer se le asignan ciertos roles sólo por su género. Por medio de este estudio se busca comprender por qué la mujer ha recibido tratos desiguales o se le han asignado papeles en específico, ya sea de buena esposa, madre, ama de casa o para utilizar sus cuerpos como construcción del imaginario colectivo.

De este modo, esa imagen ha afectado también en la educación de las personas, ya que, hay una concepción de la realidad que reafirma la separación de mujeres y de hombres en la sociedad, haciendo un hincapié en las respectivas funciones que cumplen cada una de ellas y ellos.

Durante la última década han surgido diversas manifestaciones en las cuales se exige un cambio en la forma de educar a la sociedad, para dejar atrás las prácticas patriarcales y avanzar hacia los nuevos paradigmas, entre ellos destacamos el movimiento feminista el cual ha surgido como un motor para evidenciar la desigualdad de género en las instituciones educacionales y en la sociedad en general.

El feminismo ha cuestionado prácticas evidentes a simple vista como las exigencias que se han instaurado en los establecimientos educativos respecto al uso del uniforme escolar según el género del estudiante, lo que ha llevado a pensar en replantear el programa de estudio chileno.

Hoy en día las escuelas hablan de diversidad, inclusión y respeto por las diferencias, pero siguen impartiendo un curriculum desigual, donde los ejemplos de mujeres artistas que se utilizan en las clases de artes visuales son superadas en número por los artistas masculinos en cada unidad, por ejemplo, en 8° Básico las mujeres referenciadas solo llegan al 21,88%, lo que podría afectar negativamente la visión imparcial y autónoma de los y las estudiantes.

Dentro de esta investigación se considera primordial estudiar la representación de la mujer en la historia del arte chileno, la imposición de su rol “femenino” como modelos y musas para el hombre artista, con la finalidad de proponer una propuesta didáctica que permita cambiar a través de la educación esta visión establecida en la sociedad, generando una reflexión sobre el rol de la mujer y evidenciando la desigualdad de derechos que ha beneficiado al hombre y ha repercutido en el género femenino hasta la actualidad.



En base a ello, se realizará un estudio para identificar los conocimientos que poseen las y los estudiantes de 7° y 8° básico, sobre la imagen de la mujer en la historia del arte chileno, para evidenciar la inequidad de género en los y las referentes presentados por el Ministerio de Educación (MINEDUC), con la finalidad de diseñar una propuesta didáctica que guíe a los y las docentes a incorporar referentes femeninos en su trabajo pedagógico, en busca de una educación más inclusiva y que promueva el respeto hacia las diferencias.

1.2 Objetivo general:

Reconstruir la imagen que hay sobre la mujer en la historia del arte chileno mediante la revisión del currículum nacional y la incorporación de referentes artísticos en los cursos de 7° y 8° Básico, diseñando una estrategia didáctica para relevar una visión pluralista y un respeto a la diversidad de género.

1.3 Objetivos específicos:

- Conocer la imagen de la mujer a lo largo de la historia del arte chileno para contextualizar la temática de investigación.
- Identificar los y las referentes artísticos señalados en el currículum nacional y reconocer su pertinencia en los contenidos presentados en los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° Básico.
- Constatar si las y los estudiantes conocen sobre artistas mujeres y de qué manera se incorporan en el aula los/las referentes propuestos por los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° Básico.
- Proponer la incorporación de referentes artísticos femeninos complementarios a los mencionados en el currículum nacional chileno; desarrollando una propuesta didáctica, con un enfoque contemporáneo, aplicándolo en las unidades de 7° y 8° Básico.

1.4 Preguntas de investigación:

- ¿Cuál es el rol que ha sido asignado a la mujer a lo largo de la historia? ¿Cómo ha afectado esto dentro de las artes visuales?
- ¿Cuál ha sido el trabajo artístico de la mujer en la historia del arte chileno y de qué manera se incorpora en el currículum nacional?
- ¿Cómo han influido los programas de estudio propuestos por el currículum nacional sobre esta visión?.

1.5 Perspectivas teóricas:

Sustento teórico desde una mirada crítica de la historia del arte universal:

Dentro de la historia universal se encuentran un sin fin de momentos cruciales que han marcado una etapa significativa para la humanidad, dichas circunstancias se ven reflejadas en el ámbito de la literatura, ciencias, política, economía, entre muchos otros. Respecto al campo artístico, este no queda exento de este tema, dado que, en el arte universal existen sucesos históricos significativos para la humanidad, un antes y un después donde el hombre desde los inicios ha tomado un papel muy importante en la sociedad, siendo considerado como sujeto pensante, libre y capaz de crear. Todo lo contrario al rol que se le ha atribuido a la mujer, puesto que ha sido representada como una figura inferior, con una continua represión de sus capacidades, asignada como un objeto que permanece oculto y silenciado detrás de la imagen masculina, sin ningún tipo de reconocimiento a su labor.

El historiador Craig Owens plantea en su texto *“El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo”* (1998), la diferencia sexual entre hombre y mujer en la era moderna y posmoderna, en la cual la voz presente de las mujeres ha sido controlada y a pesar de sus intentos por ser parte de la cultura posmodernista, sigue siendo excluida. En palabras de este autor:



Afirmar que la división de los sexos es irreductible a la división del trabajo es arriesgarse a polarizar feminismo y marxismo; este peligro es real, dado el sesgo fundamentalmente patriarcal del último. El marxismo privilegia la actividad característicamente masculina de producción como la actividad decisivamente humana; las mujeres, consignadas históricamente a las esferas del trabajo no productivo o reproductor, están por ello situadas fuera de la sociedad de los machos productores, en un estado natural. (p.102)

La cita revisada con anterioridad hace alusión al papel que, históricamente, se le ha asignado a la mujer y al hombre dependiendo de su género, pues este conduce y establece la importancia del trabajo que desarrolla el sujeto como una jerarquía, enfocándose en el rol activo y elemental que posee el hombre, pues gracias a su estado biológicamente natural es capaz de producir hechos fundamentales para la sociedad. Todo lo contrario sucede con la mujer, que es clasificada como un ser que desempeña un rol reproductor, sin ninguna ocupación de mayor productividad que cuidar a los hijos, mantener una casa y ser utilizada como objeto ornamental.

Dentro de la historia del arte, se presentan múltiples artistas masculinos que se han destacado por realizar obras representativas de su época, alcanzando el reconocimiento y una contribución a la cultura por su gran legado. En la formación universitaria de la carrera docente, se ha señalado la importancia del trabajo de los artistas masculinos, pues sin ellos el arte no se hubiera

desarrollado de tal manera ni sería como lo conocemos hoy. En base a ello, surge la inquietud sobre la ausencia de artistas mujeres, ya que no es muy común ver dentro de la historia del arte a la mujer como un pilar importante en el desarrollo de este. En base a ello, se cuestiona la razón de por qué se ha ocultado el quehacer de la mujer artista, siendo que ella ha sido capaz de aportar y colaborar en el desarrollo y la evolución del arte.

La autora que presenta y aborda esta temática sobre el cuestionamiento acerca de la invisibilización y la imagen de las mujeres artistas, es la profesora y escritora Linda Nochlin, donde plantea en su artículo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” los problemas relacionados con la crítica de arte y género, abriendo una línea de investigación para demostrar cómo la mujer ha sido desplazada por la historiografía dominante. Según Nochlin (1971):

Lo cierto es que, como todos sabemos, las cosas, ahora y siempre, han sido en el arte y en otras muchas áreas, embrutecedoras, opresivas y desalentadoras para todos aquellos, como las mujeres, que no han tenido la buena suerte de nacer blancos, preferentemente de clase media y sobretodo, hombres. La culpa no hay que buscarla en los astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales o en el vacío de nuestros espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación (...) El milagro, es de hecho, dadas las abrumadoras desventajas a las que se enfrentan las mujeres o los negros, que tantos miembros de ambos colectivos hayan logrado destacar por su

excelente labor en ámbitos tan claramente dominados por lo masculino y lo blanco como las ciencias, la política o las artes. (p.285)

En base a lo considerado, la autora expone que la problemática que encontramos acerca del rechazo hacia la labor de la mujer en los espacios artísticos, proviene exclusivamente de la posición ideológica e histórica que se ha establecido en las instituciones educativas gracias al patriarcado, puesto que, para poder ser parte de la sociedad como un ser pensante que aporta un bien significativo para la comunidad, es necesario ser hombre blanco proveniente de buena familia, si no se cumple con este aspecto es poco probable que la persona sea valorada por su labor, sin importar lo esencial que esta sea. Situación que ocurre con la mujer, especialmente con la mujer artista que a pesar de poseer las mismas capacidades del hombre, sigue siendo ignorada y olvidada

Sustento teórico desde una perspectiva de la mujer como sujeto de creación:

Las mujeres como sujeto de creación siempre han sido parte de la historia, un claro ejemplo es el trabajo realizado por las artesanas, quienes elaboran trabajos que proponen un acercamiento a las cerámicas como el jarro pato, la guitarrera y las ollas de diversas tradiciones alfareras de Chile. Sin embargo este trabajo ha sido invisibilizado por la estructura jerárquica construida en la sociedad machista. Para comprender esta idea es necesario detallar el contexto histórico en el cual se desarrolla el arte de la mujer en Chile.

Aproximadamente desde el siglo XVII la mujer ha sido considerada un objeto de deseo, siendo representada en las obras como una virgen, una santa o una prostituta (Cordero, K & Saenz, I. 2001) y el sujeto creador en la historia es el hombre (Cordero, K & Saenz, I. 2001).

Para explicar bien este punto, el artículo “¿Porque no han existido grandes mujeres artistas?” de la autora Linda Nochlin (1971) explica cómo se excluía a las mujeres a ciertas labores y disciplinas específicas dentro del arte por el contexto histórico dominado por hombres. “El hecho es que, hasta donde sabemos, no han existido extraordinarias mujeres artistas, aunque ha habido muchas muy buenas e interesantes que no han sido apreciadas ni investigadas suficientemente” (pág. 21).

Nochlin da a entender en este artículo que las mujeres artistas no han sido apreciadas como lo fueron los artistas masculinos; este hecho no ha ocurrido solo en los países europeos si no que también en Latinoamérica, más específicamente hablando de Chile, el resultado de esta segregación producida es que las obras de las artistas mujeres chilenas eran atribuidas al maestro de ellas, por lo que, no se firmaban y quedaban como anónimas, esto fue tan recurrente que se llegó a comentar en algún punto dentro del arte chileno que “anónimo” es sinónimo de mujer, como se menciona en la exposición con el mismo nombre en el año 2017. En el marco de esto se usará el libro de Gloria Cortez, *Modernas, historia de mujeres artistas chilenas (1900-1950)*. Con este texto se busca rescatar la historia detallada del arte



producido por mujeres en la primera mitad del siglo XX en Chile y apoyar la idea de que sí han existido mujeres artistas en el país.

Sustento teórico desde un análisis a la perspectiva de género en los programas de estudio de Artes Visuales:

El currículum nacional chileno corresponde a aquel documento en el que se indican los planes y programas de estudios propuestos por el MINEDUC (Ministerio de Educación de Chile), donde se establecen los objetivos de aprendizaje que se espera que los y las estudiantes logren en su proceso de educación y las sugerencias de propuestas de actividades para el aula; dentro de estas sugerencias se incorpora el uso de referentes artísticos dependiendo de la temática de cada unidad.

Es aquí donde se deja entrever un currículum imparcial en cuanto al género, debido a que estas sugerencias apuntan en su gran mayoría al uso de referentes masculinos en comparación a los femeninos, evidenciando la poca relevancia en destacar a las mujeres artistas ya invisibilizadas en la historia.

En base a gráficos sobre las y los referentes presentados en los programas de estudios de 7° y 8° básico en las unidades curriculares, se devela una notoria diferencia entre ambos géneros.

Otra llamada de atención respecto al currículum es que dentro de los planes de estudio, a las artes visuales se les han asignado dos bloques de 45 minutos a la semana, lo que en comparación con otras asignaturas es bajo, considerando que para los cursos de 3° y 4° medio pasa a ser una materia electiva. Por lo que, es cuestionable entonces la importancia que el MINEDUC le otorga a esta asignatura.

Pero no todo es negativo, ya que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se ha hecho parte responsable de realizar un documento *Guía de lenguaje inclusivo de género* (2020) que aplica la neutralidad de género desde la perspectiva del lenguaje:

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) presenta esta guía como un punto de partida para que el personal de la institución cuente con herramientas que faciliten un uso inclusivo del lenguaje en las comunicaciones escritas y verbales, contribuyendo así a la eliminación de estereotipos de género, sesgos sexistas y diversas formas de discriminación que constituyen la base de la desigualdad. (p.3)

Sustento teórico desde una perspectiva sobre la construcción de identidad:

La identidad del ser humano es un proceso que se va construyendo desde la niñez hasta la vejez, por lo que este adquiere transformaciones a lo largo del tiempo debido a los múltiples factores que están presentes en la realidad.

En base a ello, los aportes que se han realizado sobre el desarrollo de la identidad y el desarrollo cognitivo ha generado distintos modelos que promueven expectativas tanto en el campo de la investigación como en el área educativa, por lo que se han originado distintas críticas respecto a los planteamientos que hay sobre estas teorías en relación a la construcción de la identidad del sujeto en formación.

La autora que ayuda a entender la manera en la que el individuo se desarrolla e interpreta el mundo, es Aurèlia Rafael Linares (2007) quien plantea en su texto *“Teorías del desarrollo cognoscitivo”* las capacidades cognitivas que posee el ser humano para comprender y desarrollarse en el entorno, tomando en cuenta la perspectiva piagetiana y la teoría sociocultural de Vigostky.

En el caso de la perspectiva de Jean Piaget, propone que las etapas cognoscitivas se basan en la construcción de la identidad que va formando cada niño y niña, en relación con sus periodos de crecimiento y desarrollo, teniendo así la posibilidad de desenvolverse dentro de la sociedad.

La investigación de Piaget se centró fundamentalmente en la forma en que adquieren el conocimiento al ir desarrollándose. En otras palabras, no le interesaba tanto lo que conoce el niño, sino cómo piensa en los problemas y en las soluciones. Estaba convencido de que el desarrollo cognoscitivo supone cambios en la capacidad del niño para razonar sobre su mundo. (Rafael, p.2)

Por otro lado, están las teorías socioculturales de Lev Vigotsky, estas se centran en dar una importancia hacia las interacciones sociales que ejecuta el individuo en su crecimiento, pues a través de esta práctica social se aprende a integrar en su pensamiento las herramientas necesarias para desempeñarse en el diario vivir. Cabe destacar que dentro de este desarrollo, tanto las experiencias personales como la interacción con el entorno tienen el mismo valor para la formación de la identidad, las habilidades y el pensamiento, contribuyendo de esta manera al desarrollo global del individuo.

Rafael (2007) en su texto destaca el aporte de Vigotsky a la psicología y a la educación:

Se pone de relieve las relaciones del individuo con la sociedad. Afirmó que no es posible entender el desarrollo del niño si no se conoce la cultura donde se cría.

Pensaba que los patrones de pensamiento del individuo no se deben a factores innatos, sino que son producto de las instituciones culturales y de las actividades sociales. La sociedad de los adultos



tiene la responsabilidad de compartir su conocimiento colectivo con los integrantes más jóvenes y menos avanzados para estimular el desarrollo intelectual. (p. 20)

1.6 Diseño metodológico

Modelo de investigación: El presente proyecto es una investigación de campo en la que se utilizó un enfoque de metodología mixta “que implica un conjunto de procesos de recolección, análisis y vinculación de datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio” (Sampieri, 2014, p. 532). En este método se utilizaron distintas estrategias de recolección de información en la que se incluyen revisión de literatura, análisis de datos, comparación de las respuestas obtenidas en encuestas y entrevistas e interpretación de la información como parte del enfoque hermenéutico, este:

Nos proporciona el instrumental cognitivo para pensar qué implica la generación de conocimiento teórico o científico. Una manera para realizar los procesos de investigación que va en contra del dogmatismo univocista del positivismo y su llamado “método científico” (más bien hipotético-deductivo); al aportarnos un conjunto de conceptos y categorías con base en los cuales debemos pensar el quehacer de la investigación para interpretar, comprender y explicar la realidad que se delimita como objeto de investigación. (Álvarez, 2020, p. 2)

Pasos metodológicos: A continuación se presenta un calendario de trabajo, dando a conocer la cronología de las etapas para el desarrollo de la investigación.

Durante la primera fase se realizó una revisión sistemática de literatura, enfocando la búsqueda de conocimiento en los hechos históricos que rodean a la mujer, su rol dentro de la sociedad y del ámbito artístico así como los movimientos sociales que se han levantado frente a las injusticias que la rodean.

En la segunda fase, se efectuó la revisión de los programas de estudio de Artes Visuales correspondientes a los niveles de 7° y 8° Básico, en búsqueda de los referentes que aparecen como ejemplos para las distintas unidades didácticas, mediante una metodología cuantitativa y utilizando una matriz que consideró: unidades de aprendizaje, referentes presentados, género del referente, nacionalidad de los referentes, actividades asociadas y la existencia de información relacionada al referente.

Durante la tercera fase de la investigación se aplicaron dos metodologías: una cuantitativa a modo de encuesta dirigida a estudiantes de 7° y 8° Básico de las escuelas Juan Bautista Durán, Antártica Chilena, Sebastián Elcano, Manuel Arriarán Barros y Santa Cruz College, creada en la plataforma digital de Google Forms que se enfoca en el conocimiento de los y las estudiantes frente a referentes femeninas nacionales e internacionales, además del grado de interés que presenta cada uno y cada una por conocer más de estas artistas; el segundo instrumento realizado en esta etapa consistió en una entrevista estructurada de enfoque cualitativo dirigida a docentes de diversas edades, sexos y escuelas, que pretende conocer las opiniones de cada uno y cada una respecto a la utilización de referentes femeninos dentro del aula,

su vinculación con los movimientos sociales actuales contra la discriminación de género y la invisibilización de las artistas chilenas en el currículum de educación chileno.

Participantes y escenario: La investigación realizada cuenta con la colaboración de docentes en educación artística que ejercen su profesión en distintos establecimientos educativos. Para recolectar la mayor información posible sobre esta investigación, contamos también con la participación de estudiantes de 7° y 8° Básico.

Muestra: El grupo de personas de los cuales se han recogido los datos, está constituido por docentes que imparten clases de Artes Visuales y estudiantes de 7° y 8° Básico.

Para recolectar tal información, se aplicarán entrevistas estructuradas a docentes de Artes Visuales que cumplen con las siguientes condiciones:

1. Docentes de Artes Visuales.
2. Docentes que tengan entre uno y diez años de experiencia profesional.
3. Docentes pertenecientes a establecimientos particulares, municipales o particulares subvencionados.

Para recolectar mayor información, se aplicarán encuestas a estudiantes que cumplen los siguientes criterios:

1. Estudiantes de 7° y 8° Básico
2. Estudiantes entre trece y quince años de edad.
3. Estudiantes pertenecientes a establecimientos particulares, municipales o particulares subvencionados.

Instrumento de recogida de datos: Para revisar los programas de estudio se utilizó una matriz de revisión consistente en una tabla de excel en donde poder consignar los nombres de los referentes y la información asociada a ellos presentes en las actividades sugeridas a las unidades didácticas de Artes Visuales en los niveles de 7° y 8° Básico.

Los instrumentos utilizados para la recolección de datos sobre conocer cómo son percibidos por los estudiantes de 7° y 8° Básico los referentes femeninos, o la ausencia de ellos, vinculados a los contenidos curriculares por los docentes. Consistió en entrevistas de tipo estructurada aplicada a los docentes a través de la aplicación de videollamadas de meet y llamadas telefónicas, consistente en 10 preguntas, además de preguntas de refuerzo en caso de no desarrollar las ideas completamente. El segundo instrumento utilizado consistió en una encuesta, realizada de manera online a través de Google Form, dirigida a estudiantes de 7° y 8° Básico.

Para adentrarnos en la investigación, en el siguiente capítulo se abordará la temática de la imagen de la mujer en la historia del arte universal y su rol dentro de la sociedad.





CAPÍTULO 2
MUJER AL BORDE DE LAS PÁGINAS DE LA HISTORIA



El bordado se define según la RAE como: “Adornar con bordaduras una tela u otra materia”, con esto se puede entender que la técnica del bordado tiene una función decorativa, sin embargo, la raíz de la palabra proviene posiblemente del germano “borde”, siendo utilizado inicialmente para referirse a los ribetes decorativos en las túnicas litúrgicas, estos ribetes evitaban deshilar las telas y cumplían una función estructural. Es por ello, que en este capítulo se profundizará acerca del rol o las funciones que las mujeres han tenido que cumplir a lo largo de la historia, debido a las necesidades impuestas por una sociedad patriarcal.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

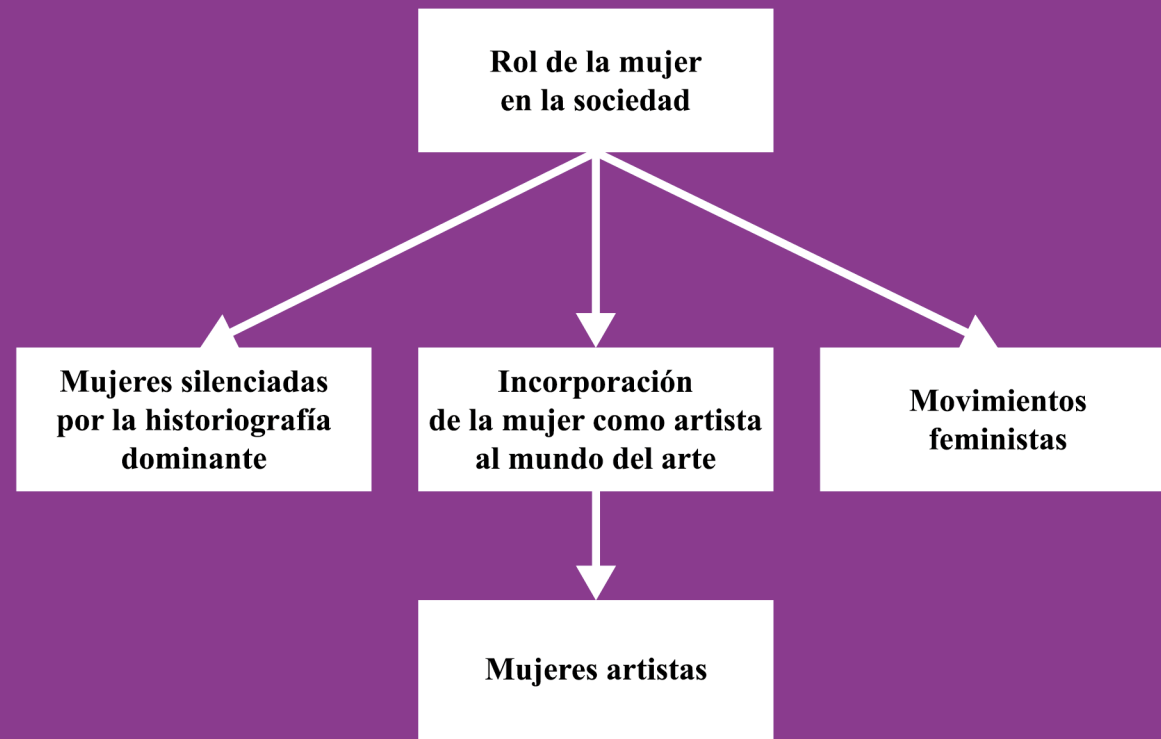
CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO



Antes de referirse al tema puntual de la imagen de la mujer en la historia del arte universal, debemos remontarnos a su constante lucha contra la dominación masculina, una opresión que se ha mantenido en todos los ámbitos de la vida; comenzando con un estado arcaico cuando los primeros grupos familiares asignaban roles específicos a cada integrante, especialmente al sexo femenino. Según Engels (1891), en las sociedades tribales las proveedoras de los alimentos necesarios para sobrevivir eran las mujeres, ellas se dedicaban a la recolección de sustentos y estos corresponden al 60% de las provisiones de la familia, mientras que el consumo de animales de caza solo alcanzaba un 40%, la carne que no se consumía era desechada, por lo que no pasó mucho tiempo hasta que se dieran cuenta que era mejor capturarlos vivos, con esto nace la ganadería. El hombre ya no necesitaba salir a cazar y se dedicaba a la crianza y domesticación, esto generó un excedente en la producción de alimentos y se comenzó a intercambiar productos con los grupos familiares cercanos, dando paso al comercio.

Entonces, ¿Qué tiene que ver la ganadería con la asignación de roles en las mujeres? Gerda Lerner (1990) menciona que con el nacimiento del comercio se crea la propiedad privada, los hombres buscaron conservar y hacer crecer su propiedad para ellos y sus herederos, de modo que institucionalizaron la familia monógama, controlando los derechos reproductivos de las mujeres a la subordinación del “jefe de familia” (Lerner, G., & Tusell, M.). Este hecho se convierte en el primer rol asignado por un otro a las mujeres, creando una sociedad en la que el hombre ha seguido imponiéndose sobre el sexo femenino

privándola de su libertad, su crecimiento y desarrollo personal.

Esta visita a la historia de la humanidad, es una invitación a visualizar cómo las mujeres han sido reprimidas, silenciadas y privadas de decidir por su vida.

Pero no todas las culturas tuvieron el mismo desarrollo patriarcal. Durante mucho tiempo se conocieron figurillas femeninas en las culturas prehispánicas que representan cuerpos femeninos llamadas “Venus”, estas como muchas otras áreas de las culturas prehispánicas fueron vistas por los conquistadores españoles con ojos occidentales, interpretando roles de sensualidad y maternidad, sin embargo estudios posteriores han podido determinar la importancia de las mujeres en estas culturas, como por ejemplo la cultura Valdivia (4500 a.C.), la cual fabricaba estas venus sin una intención sexualizada, más bien eran esculturas ritualistas y comprenden una labor de aprendizaje sobre los cambios biológicos propios de las mujeres durante la pubertad.

Muchos siglos después, los pueblos andinos han tenido presente en su cosmovisión la figura de la mujer en un espacio sagrado, cumpliendo roles de protectora y dadora de vida, uno de estos ejemplos es la Pachamama también conocida como madre tierra, la cual ha representado un papel indispensable para la pervivencia de los seres humanos.



Esto nos lleva a entender que la construcción del género, como menciona Lerner (1990), es un tema histórico, podemos observar esto en el inicio de la historia, puesto que, el problema se encuentra según Simone de Beauvoir (1949) en la raíz de todas las relaciones humanas, cuando una persona se enfrenta a otra tiene como opciones aceptar que ese otro existe y por lo tanto aceptarse a sí mismo como un otro o transformar a ese otro en un igual, eliminando su condición de otro y pasando a ser un uno. Esto ha provocado que las diferencias existentes entre hombres y mujeres, más allá de respetarse se han convertido en oportunidad para imponerse frente al otro, como decía Aristóteles “la mujer es mujer en virtud de cierta falta de cualidades” que mide con una norma masculina las cualidades del sexo femenino.

En este primer capítulo nos acercaremos a entender cómo las mujeres a lo largo de la historia del arte han tenido roles designados por una cultura patriarcal y han sido silenciadas de la historia escrita a través de la mirada masculina, además de revisar la lucha constante que han realizado para integrarse como sujetos de creación por sobre un objeto de representación y como los movimientos feministas ha fomentado la reflexión frente a estos hechos.

2.1 Rol de la mujer en la sociedad.

Cuando se trata de comprender el rol de la mujer en la sociedad, la primera pregunta que surge es a qué se debe esta idea en particular o por qué razón se le ha asignado un papel en específico a la mujer, dado que, desde siempre ella ha tenido como principal trabajo representar a un ser púdico, bello, delicado y que está al servicio de la familia; aquel rol ya condicionado es un limitante para el género femenino a la hora de querer realizar otro tipo de ocupaciones que no han sido promulgadas por el sistema patriarcal y, que por consecuencia van en contra de la personificación que se le ha asignado a la mujer desde su nacimiento. Dicha condición se debe exclusivamente a los factores sociales dictados en las instituciones educativas, las cuales han repercutido en la aceptación de la imagen que se tiene de la mujer y la decisión que cada una tiene al querer desarrollarse libremente en la sociedad. Reafirmando la idea de Sardá Yantén (2006) “Las mujeres, al aceptar dicho patrón, proveniente del sector masculino, han transformado su cuerpo a lo largo de la Historia para poder equipararse al modelo existente según la época.” (p.8) Respecto a la cita se observa que dependiendo de la “necesidad” del hombre, la mujer ha debido aparentar un papel ya establecido durante toda la historia, dicha interpretación se ha basado en ser un objeto, dueña de casa, madre, esposa e incluso amante, por lo que ha originado que hasta el día de hoy su libertad de decisión y derechos aún no han sido debidamente reconocidos.

Con respecto a los componentes institucionales dictados desde una visión masculina, se puede decir que estos desde siempre han estado en oposición a lo femenino, centrados exclusivamente en determinar los roles específicos según el sexo-género. Esta visión determinada por el hombre de carácter inflexible ha provocado un comportamiento desigual en el trato hacia ambos géneros, donde el sexo masculino es un ser fuerte y el sexo femenino un ser débil.

La mirada inferior hacia la mujer ha desarrollado una continua represión de sus capacidades intelectuales, desde pequeñas han sido derivadas a tareas alejadas de la ciencia, la matemática o cualquier otro tópico que le permita reflexionar sobre el mundo y aún más criticarlo; esto ha permitido que los hombres se mantengan en lo alto de la pirámide, siendo ellos los inventores, creadores, descubridores y pensadores de la sociedad; mientras que las mujeres son un acompañante, una figura que permanece un paso atrás, tal como lo muestra la placa del Pioneer 10, enviada al espacio en 1972 donde la mujer se posiciona a un lado esperando que el hombre salude en representación de la humanidad, Owens (1998) menciona que “esta es una imagen no solo de diferencia anatómica, sino de los valores que se le asignan” (p. 99), el protagonista de la historia queda claro, es aquel que levanta la mano y mira al frente con su representativo órgano sexual bien compuesto, detallado; la mujer es el personaje secundario, siempre a la espera de lo que haga o dicte su contraparte masculina, con una mirada distante, sin su vulva, incompleta y censurada.



La lucha de las mujeres por desarrollar sus habilidades intelectuales ha sido ardua, siendo aquellas con conocimientos curativos quemadas en la hoguera en la edad media, las llamadas “brujas” eran la respuesta a la falta de acceso a la medicina en las interminables enfermedades de aquella época y una solución a las mujeres que en su condición inferior por haber nacido como tal, no eran prioridad en la salud ante los hombres, por supuesto, este pensamiento de la época bajo el alero de la religión repercutió en perseguir a todo lo que pudiera ser hereje frente los ojos de los creyentes, la inquisición se encargó de quemar una gran cantidad de mujeres que en el anonimato desarrollaban estudios de herbolaria y procedimientos curativos. (Henningsen, 2014)

Fueron pocas las que lograron sobresalir en ámbitos científicos, por ejemplo, la galardonada de los premios nobel de química y física Marie Curie (1867- 1934), mujer que tuvo que esperar y juntar dinero durante ocho años para trasladarse a París y poder estudiar en la universidad, puesto que, en Polonia, donde vivía en aquellos años, aún no estaba permitido el ingreso del género femenino. (García. D. & García C. 2006)

En la época moderna, los estereotipos se mantienen, la mujer permanece como musa, luchando por salir de esta imagen previamente establecida, pero los medios masivos de comunicación funcionan como el transmisor de los ideales construidos por una sociedad con cimientos machistas, y aún con las crecientes batallas por sus derechos y la igualdad de género ellas siguen siendo un adorno más de la pantalla y las revistas.

Cindy Sherman lo proyecta en su serie de fotografías en blanco y negro tituladas “*Untitled Film Stills*” (imagen 1) en 1997, donde la propia artista retrata el rol cinematográfico otorgado a la mujer que siempre observa con miedo esperando ser rescatada por el héroe masculino, la mujer paciente que espera a su contraparte, sensual y frágil al mismo tiempo, ella es un premio tras la ardua lucha del protagonista por rescatarla de lo que la acompleja. Owens (1998) comenta que “en efecto, las fotografías de Sherman actúan como máscaras – espejos que devuelven al espectador su propio deseo” (p.120), el espectador por supuesto es el varón, quien refleja sus ideales de grandeza en la filmografía de la época, como un valiente paladín dispuesto a darlo todo por salvar al débil, en este caso la mujer.



Figura 1: Cindy Sherman, *Untitled Film Still #03* - 1977

Nota. Adaptado de *Untitled Film Still #03* - 1977 [Fotografía], por the art history archive, s.f., <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/photography/images/CindySherman-Untitled-Film-Still-03-1977.jpg>. Creative Commons.

La llamada feminidad de la mujer es más bien un peso que debe cargar sobre su espalda, siendo el estereotipo idealizado un complejo más que superar en esta historia de adversidades, la inseguridad sobre su cuerpo es y será uno de los potenciales pilares de la visión masculina que deberá derribar en su lucha, uno que se suma a la falta de posibilidades laborales en “terreno de hombres”, sueldos menores, acoso y rechazo por su condición reproductiva.

El arte ha retratado durante toda su historia la visión del mundo hacia las mujeres, aunque este mundo en su mayoría ha sido compuesto por artistas masculinos que ponen sus herramientas y técnicas en favor las obras que terminan por conformar el estereotipo femenino.



2.2 Mujeres silenciadas por la historiografía dominante.

Se puede observar una distinción entre lo llamado “femenino” y “masculino”, las atribuciones al arte hecho por mujeres también ha tomado diferencias dictadas por varones que pretenden desmitificar la igualdad de género, el arte realizado por mujeres es llamado delicado y sentimental; atribuido a los conceptos que rodean al ser femenino construido por la sociedad, aunque esto no es más que una forma de separar a ambos géneros y poner a las artistas en un plano inferior.

Los hombres se mantienen en lo alto, el talento toma un papel sagrado cuando se le atribuye a un varón, como menciona Nochlin 1971 “Los poderes sobrenaturales del artista como imitador, su control de fuertes poderes posiblemente peligrosos, ha funcionado históricamente para distinguirlo de otros como un creador divino, alguien que engendra a un ser de la nada.” (p. 286) Este creador ha posicionado su trabajo al nivel de una deidad, dejando a aquellas mujeres que intentan hacerse un camino en el mundo del arte como meras aficionadas y peor aún, como objetos de representación.

Y “Pues, ¿Qué es la representación sino una apropiación, una objetificación que se adelanta y domina?” (Owens, p. 107, 1998), al verse como un ser divino, el artista ejerce poder sobre la mujer, dominando su imagen y su cuerpo, convirtiéndola en la musa que representará los conceptos a través de su propia mirada.

Parte de las representaciones de la mujer en el mundo del arte, se deben a aquella mirada masculina que ha utilizado el cuerpo femenino para justificar en ella conceptos e ideas morales como la pureza, delicadeza o incluso debilidad, todo este ideal y construcción de rol y visión de la mujer fue atribuido por el hombre y normalizado por ellas, como parte de un pensamiento colectivo naturalizado socialmente.

En el mundo del arte la mujer ha permanecido como un objeto de personificación y no ha sido considerada como sujeto creador, obteniendo un papel protagónico dentro de la obra de arte como musa y no como artista, pero llegó un momento en la historia en donde la representación de la mujer en la sociedad fue desde su propia visión y no aquella construcción otorgada desde la mirada masculina, así como menciona Sardá (2006):

Culturalmente ha sido propio del hombre mirar como sujeto y de la mujer ser mirada como objeto, es entonces llegar a decidir sobre nuestro rol de objeto y tomar el rol de sujeto para crear nuestra propia representación en la sociedad, un objetivo de las artistas y la mujer en general, especialmente respecto a nuestro cuerpo, hasta ahora decidido por el hombre (pág.14).

En el transcurso de la historia se han revelado cada vez más los nombres de aquellas manos creadoras que fueron omitidas, silenciadas y no reconocidas por su trabajo artístico, un ejemplo de esto sería la performance “Queridas viejas” realizada por la artista María Gimeno en el año 2017 en la Universidad Complutense de Madrid, en donde da a conocer mediante su obra la percepción sobre el libro de arte más vendido, “La historia del arte” escrito por Ernst Gombrich, el cual, el título del libro generaliza lo que sería un completo recorrido historicista por el arte incluyendo obras y artistas relevantes de cada época, pero que lamentablemente solo está conformado por hombres, reforzando de esta forma la idea del género masculino como creador, dejando una vez más la mujer artista omitida o en un segundo plano, es por esto que María Gimeno realiza una performance mediante la cuál pretende dar el espacio que merecen a aquellas ignoradas en el transcurso de historia occidental, en donde intervino mediante cuchilladas que rasgaban las hojas del libro de Gombrich para incorporar de esta manera otras nuevas que contenían a las artistas mujeres correspondientes al periodo exacto relatado en “La historia del arte”. Esto demuestra que la mujer como artista y como sujeto creador ha estado presente en la historia del arte, pero sus reconocimientos son posteriores o fueron omitidos, ya que para ellas fué una traba constante el poder desarrollarse artísticamente.

Otro ejemplo de esta situación, es el casi nulo reconocimiento a quienes fabricaron el Tapiz de Bayeux, del cual poco se sabe y habla de la autoría de las mujeres que bordaron cada una de las imágenes en condiciones adversas,

exponiendo la historia de la conquista en la época medieval con más de 600 personajes de los cuales hay sólo tres figuras femeninas. (Alcántara, 2020)



Figura 2: Fragmento del Tapiz de Bayeux, 1070

Nota. Adaptado de *Bayeux Tapestry 4* [Bordado], por Wikimedia Commons, 2006, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Bayeux_Tapestry_4.jpg. CC-PD-Mark



La sociedad intentó que las mujeres permanecieran al borde de la historia del arte como musas y modelos, sin embargo, varias intentaron y lograron dejar su huella en el mundo de los hombres a pesar de las dificultades.

Un caso similar al Tapiz de Bayeux, es la ausencia del trabajo realizado por la artista Elsa von Freytag-Loringhoven, quién fue la precursora de diversas vanguardias artísticas, como: la performance callejera, la escultura ensamblada y los ready made, también conocidos como el uso de objetos cotidianos, que no poseen valor artístico pero que son elevados a la categoría de arte por la o el artista.

En la historia del arte, siempre se ha conocido que el ready made fue creado por Marcel Duchamp, no obstante con el tiempo ha salido a la luz la verdad de este hecho histórico, en el cual se afirma que Elsa es la verdadera autora de *La Fuente (El urinario)*. Todo ello comenzó, cuando en 1913 Elsa encontró un anillo de hierro que tituló “*Enduring Ornament*”, en la cual podemos ver en la figura (3) considerado por su biógrafa Irene Gammel (2002) el primer readymade: una de las más radicales aportaciones al arte del siglo XX y realizada dos años antes de la llegada de Duchamp y Picabia. Con ello, la artista se apropia de un objeto cotidiano y lo transforma en una pieza artística, algo que será descrito por la autora como un acto de “modernidad cotidiana”.



Figura 3: Elsa von Freytag-Loringhoven , *Enduring Ornament*, 1913

Nota. Adaptado de *Enduring Ornament* [Fotografía], por art history project, s.f., <https://arthistoryproject.com/artists/elsa-von-freytag-loringhoven/enduring-ornament/>. Creative Commons

2.3 Incorporación de la mujer como artista al mundo del arte.

La incorporación de la mujer al mundo academicista se entiende como un logro para aquellas que no pudieron acceder a una educación formal en los tiempos en que sólo los hombres podían acceder a ella, no obstante, al igual que en el resto de la historia, las mujeres que ingresaron a la academia fueron segregadas en las prácticas que debían desarrollar, logrando acceder únicamente a ciertos tipos de talleres para especializarse en algunas disciplinas artísticas, e incluso “las damas estudiantes no eran admitidas a la clase de dibujo de desnudo en la Real Academia de Londres y, en los casos posteriores a esa fecha en que se les admitió, el modelo debía estar *parcialmente cubierto*” (Cordero, K & Saenz, I. 2001)

Incluso con el rol de modelo que se asignaba a la mujer, se le consideraba una amenaza, ya que, si ingresaban a la academia de artes y resultaban ser mejores artistas que los hombres, eso disminuiría el nivel de la academia, por tanto, el poder que poseían los hombres en el arte se vería modificado.

Para mantener el control sobre la producción de artistas, se les permitió a las mujeres la entrada a la academia sólo de forma paulatina, sin embargo, en ciertos talleres se les privaba de lo que entonces se consideraba el verdadero arte, es decir la figura humana. Al ser despojadas de esta etapa fundamental en su educación artística, se les permitía estudiar temáticas como el retrato, paisaje o la naturaleza muerta.

Como se mencionó anteriormente, las mujeres en el mundo academicista no podían participar de estas cátedras de figura humana y las pocas que sí pudieron acceder a estas clases se debía exclusivamente a que eran esposas o hijas de artistas hombres.

Una de las pintoras que tuvo la oportunidad de poder asistir a estas clases de figura humana fue Rosa Bonheur, una excepción a la regla, puesto que, su padre era un dibujante y con ello tuvo otras oportunidades. La pintora se destacó por adquirir grandes saberes sobre anatomía animal gracias a sus visitas e investigaciones en los mataderos de París y en el Instituto de Veterinaria.

Se detalla en el libro *Grandes Mujeres Artistas* (2019), que Bonheur fue la primera mujer a la que se le concedió la *Legión de Honor de Francia*, esto gracias al éxito de sus pinturas y esculturas de animales en Europa y Estados Unidos, al recibir tal reconocimiento la emperatriz Eugenia de Montijo declaró que el genio no entiende de sexos. (p.65). Como Rosa Bonheur hay muchas otras artistas que pudieron dedicarse al arte a pesar de las adversidades, aunque siempre se tendrá la duda de hasta dónde habrían llegado si las posibilidades para todas hubieran sido las óptimas.





Figura 4: Rosa Bonheur usando la legión de honor.

Nota. Adaptado de *Rosa Bonheur, 1865, wearing the Legion of Honour* [Fotografía], por Wikimedia Commons, s.f., https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Rosa_Bonheur%2C_1865%2C_wearing_the_Legion_of_Honour..jpg. Creative Commons.



Figura 5: Rosa Bonheur, *The Horse Fair*, 1852

Nota. Adaptado de *The Horse Fair*, [Pintura], por Metropolitan Museum of Art, s.f., <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435702>. Dominio Publico.

2.4 Mujeres artistas

Las mujeres que se encuentran en la historia del arte, en su mayoría fueron aquellas con la fortuna de nacer en un nicho cercano a un artista, Marietta Robusti, la hija del Tintoretto es el ejemplo predilecto para esta batalla contra el narcisismo de los varones creadores que supuestamente poseían el don de las artes plásticas. El hecho de que Marietta fuera mujer y artista ocasionó esta censura en su labor artística, otorgándole a su padre la autoría de sus pinturas, las cuales no le pertenecían; ¿Si Marietta hubiera sido hombre, habría tenido la oportunidad de exponer sus pinturas sin presión alguna?, ¿Sería actualmente reconocida y valorada por sus obras de arte? Como menciona Linda Nochlin (1971) “la inexistencia de grandes logros artísticos femeninos se puede formular como un silogismo: si las mujeres estuvieran dotadas de la *pepita dorada* del genio artístico, saldría a la luz. Pero nunca lo ha hecho.” (p.288) La autora en la cita anterior hace referencia a que las mujeres por el simple hecho de no haber nacido con el gen masculino, no cuentan el dote artístico y por tanto, es imposible para ellas desarrollarse como sujeto creador, puesto que solamente el hombre fue obsequiado con el don.

Como se puede ver en la figura (6), la idea de la “pepita dorada” queda en duda por la técnica de Marietta, lo que termina por contradecir esta creencia del hombre creador y confirma el valor y la producción de la mujer como artista.



Figura 6: Marietta Robusti, Young Venetian Woman

Nota. Adaptado de *Young Venetian Woman*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2009, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Marietta_Robusti_Muchacha_veneciana_Lienzo._77_x_65_cm._Museo_del_Prado._Madrid.jpeg.
media Commons.



Otro ejemplo particular respecto a la poca visibilización de mujeres artistas es el caso de Berthe Morisot, pintora impresionista nacida en el seno de una familia burguesa. Morisot fue quien expuso las posibilidades que tenía la mujer en el mundo del arte convirtiéndose en una de las mejores pintoras de su época, lo que le permitió participar en grupos de artistas impresionistas y en grandes exposiciones.

No obstante, y a pesar de su gran talento, Morisot queda un tanto de lado en la historia del arte por las temáticas que solía trabajar en sus obras (niños, paisajes, escenas domésticas), las cuales resultaban poco atractivas y no tenían una mayor importancia para los críticos masculinos de la historia.

Como se puede observar en la figura (7) en la obra *Después del almuerzo* realizada por Morisot, encontramos una pintura con una temática muy frecuente en la época impresionista, de hecho es contradictorio que Morisot no sea reconocida en la historia del arte por el hecho de pintar escenas “con encanto femenino”, siendo que la mayoría de las pinturas realizadas en el impresionismo tenían como tema principal el paisaje, la naturaleza o la figura humana. En la figura (8) se puede ver que la pintura hecha por Monet titulada *Camille Monet y un niño en el jardín Argenteuil*, la cual representa una temática similar a la figura (7).

Entonces, ¿Morisot no tenía el mismo derecho que Monet de ser reconocida igual que él? ¿Qué es lo que hace diferente el trabajo de Morisot en comparación a las obras de Monet?

La artista muchas veces hizo alusión a la lucha constante que vivió al querer instalarse y ser respetada en el mundo del arte, puesto que en uno de sus escritos comentó lo siguiente: “No creo que haya habido nunca un hombre que haya tratado a una mujer como a un igual y eso es todo lo que le hubiera pedido, porque sé que Yo valgo tanto como ellos “ (Morisot, 1890, como se citó en Vargas, 2021)



Figura 7: Berthe Morisot, *Après le déjeuner*

Nota. Adaptado de *Après le déjeuner*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2018, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Berthe_morisot_apres_le_dejeuner.jpg. Wikimedia Commons.

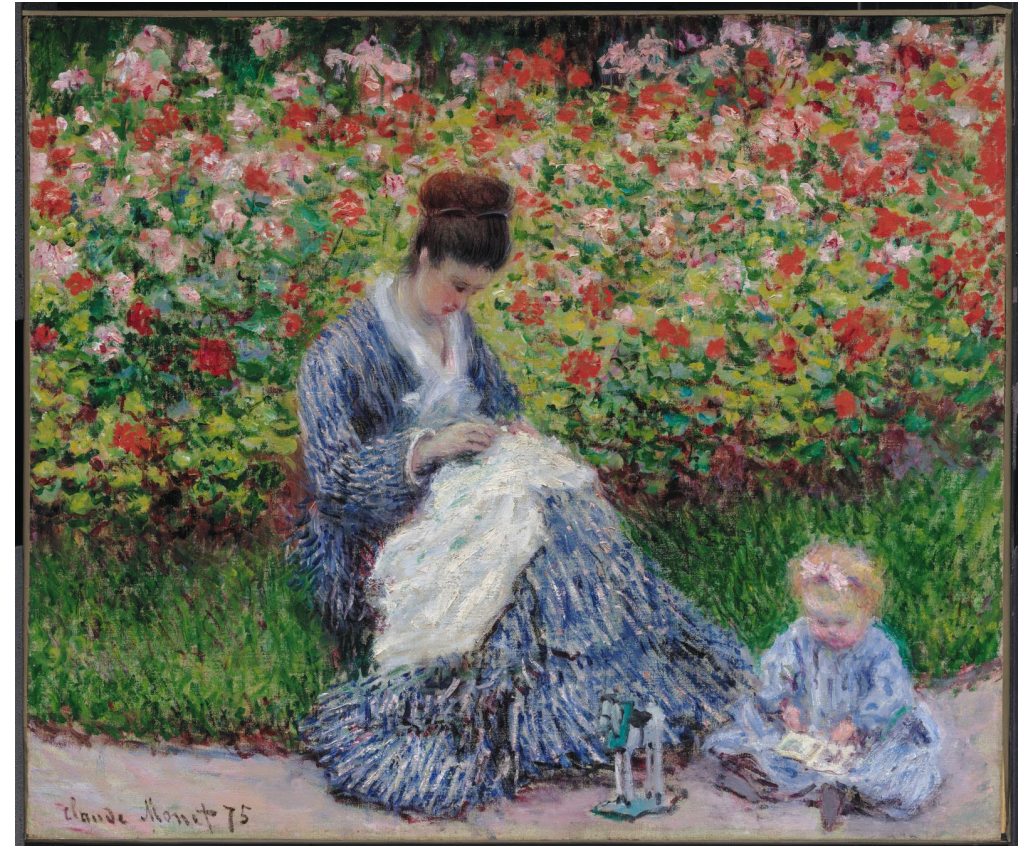


Figura 8: Claude Monet, *Camille Monet and a Child in the Artist's*

Nota. Adaptado de *Camille Monet and a Child in the Artist's Garden in Argenteuil*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Monet_-_Camille_Monet_and_a_Child_in_the_Artist%27s_Garden_in_Argenteuil%2C_1875.jpg. Wikimedia Commons.



Con respecto a la italiana Artemisia Gentileschi, esta pintora tuvo una vida bastante difícil partiendo por su lucha como artista en un mundo que privilegiaba a los hombres, y su pelea como mujer al haber sido víctima de violación cuando era muy joven.

Gentileschi comenzó a estudiar pintura cuando en aquellos tiempos era imposible que una mujer se educara en el taller de algún maestro, es por ello que, su formación se llevó a cabo en el taller de su padre, el pintor Orazio Gentileschi. Luego de haber terminado el juicio en contra de su violador; el cual no recibió ninguna condena significativa, Artemisia se casó con Pierantonio Stiattesi, donde aprovechó la oportunidad de dejar Roma e independizarse de su padre. Así fue como la artista entró en el círculo del gran duque Cosme II, relacionándose con intelectuales como Galileo Galilei y el bisnieto de Miguel Ángel Buonarroti, también llamado Miguel Ángel.

Luego de un tiempo, Artemisia creó fama y fue la primera mujer en entrar a la academia de las artes del dibujo, esto trajo para la pintora nuevas oportunidades que la ayudaron a desarrollar su arte a la par de otros artistas reconocidos de la época, recibiendo importantes encargos y obteniendo así una gran calidad como artista.

Como se puede apreciar en la figura (9) "*Judith decapitando a Holofernes*", Gentileschi plasmó en su lienzo a mujeres fuertes, decididas y sin miedo, proponiendo una nueva imagen de la reivindicación femenina.

En esta pintura podemos apreciar una alegoría importante acerca del triunfo de las mujeres sobre los hombres, el cual fue un tema relevante para la pintora, expresando por medio de esta su deseo de "venganza" tras la agresión que sufrió por Agostino Tassi, su violador y que quedó ciertamente impune.



Figura 9: Artemisia Gentileschi, Judith decapitando a Holofernes
Nota. Adaptado de *Judith Beheading Holofernes*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Judit_decapitando_a_Holofernes%2C_por_Artemisia_Gentileschi.jpg. Wikimedia Commons.



Figura 10: Caravaggio, Judith Decapitando a Holofernes
Nota. Adaptado de *Judith Beheading Holofernes*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2018, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg. Wikimedia Commons.



A pesar del gran talento que poseía, Gentileschi no se libró de los prejuicios y la opinión pública jamás le perdonó ser una mujer libre, su trabajo a pesar de ser destacado, pasó a un segundo plano, pues su vida privada sobresalió mucho más que su trayectoria artística.

Después de su muerte, Artemisia fue olvidada por varios siglos, sin embargo, en los años 70, el movimiento feminista convirtió a la artista en un símbolo de la lucha de género, destacando y rescatando su quehacer artístico, cuya condición es comparada y apreciada de igual manera que las obras hechas por el mismo Rembrandt o Caravaggio, figura (10).

Otra de las mujeres que fue invisibilizada por la historiografía dominante y de la cual poco se ha considerado su aporte al arte es, Hilma af Klint:

Una artista a la que nunca se le ha dado un lugar en la historia del arte, a pesar de que puede ser clasificada como una de las pioneras del arte abstracto. Su amplia obra fue creada en un espacio espiritual inspirado por, entre otras cosas, ideas teosóficas -en un primer momento-, y luego por las ideas antroposóficas de Rudolf Steiner, ideas que también preocuparon a otros pioneros abstractos más conocidos de la época, como Kandinsky, Malevich y Mondrian. (Artishock, 2014)

Es interesante observar la pintura de Kandinsky *Hacia Arriba*, figura (11) y la obra de Hilma *El Cisne*, figura (12), es notoria la similitud de las ideas que rodean a las figuras geométricas en el espacio de la abstracción, sus apuntes y bocetos, figura (13) parecen de la misma época, como si las ideas de Hilma hubieran surgido en tiempos de la Bauhaus pero, es en realidad varios años antes de que Wassily creará sus primeras obras de este estilo e incluso antes de la publicación del reconocido libro *De lo espiritual en el arte* (1911).

En el conocido gráfico de Alfred H. Barr, primer director del MOMA de Nueva York, nos encontramos con que sitúa el comienzo del arte abstracto en 1910 con la obra de Wassily Kandinsky. Sin embargo, af Klint pinta su primera obra abstracta en 1906. (Pardo, 2017, p. 83)

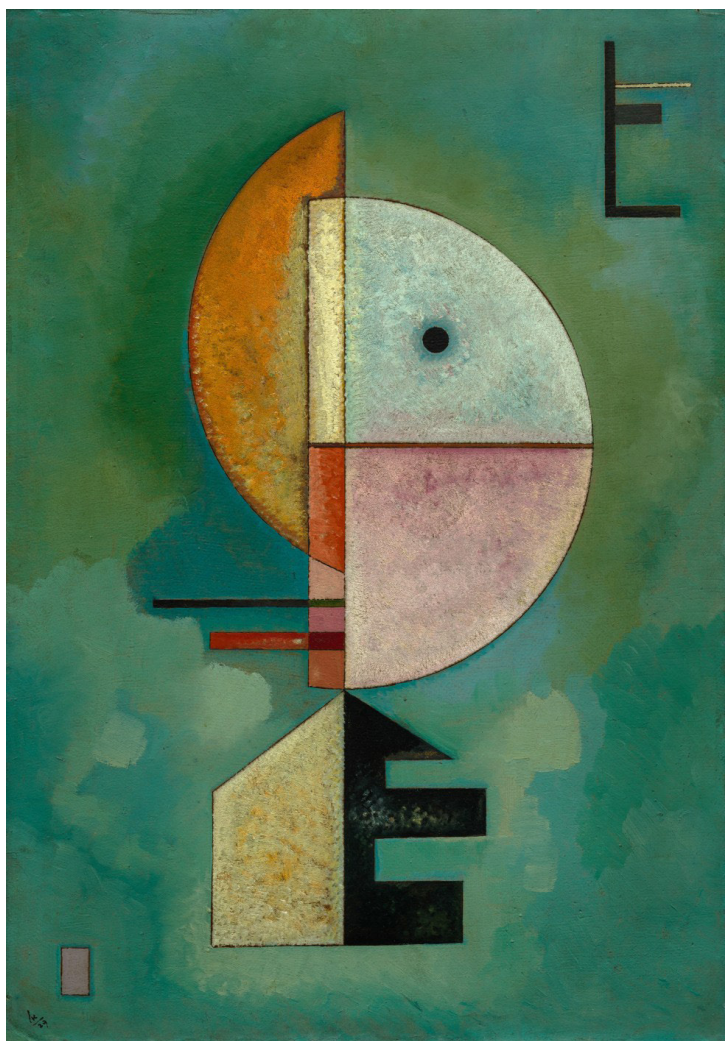


Figura 11: Vasily Kandinsky, Upward, 1929.

Nota. Adaptado de *Upward*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2018, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Upward_by_Vasily_Kandinsky%2C_1929.jpg. Wikimedia Commons.



Figura 12: Hilma af Klint, Svanen, nr 17, 1915.

Nota. Adaptado de *Svanen, nr 17*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2018, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Hilma_af_Klint%2C_1915%2C_Svanen%2C_No._17.jpg. Wikimedia Commons.



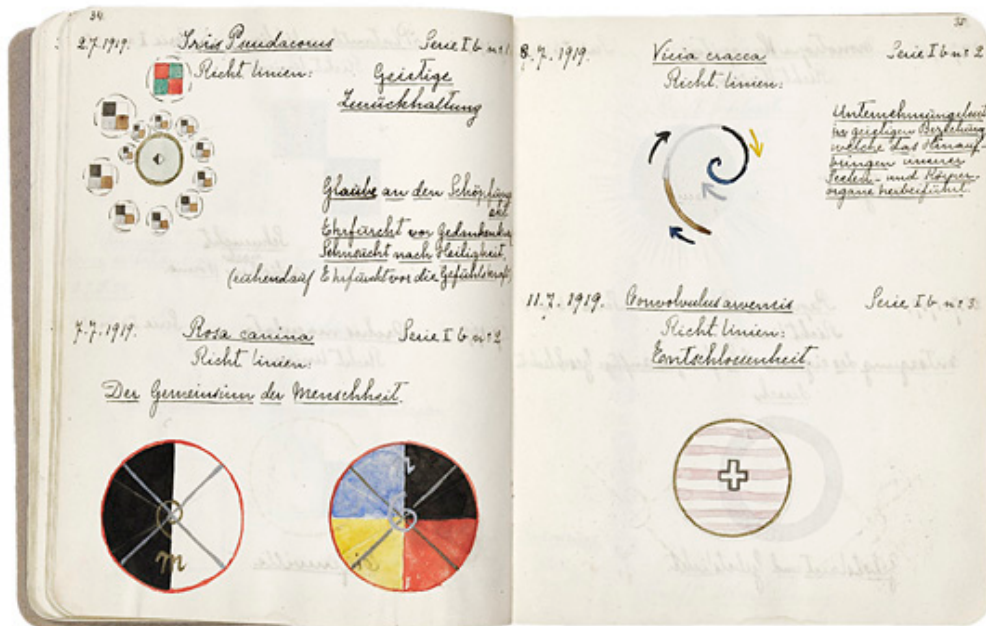


Figura 13: Hilma af Klint, Booklet with drawings, 1919.

Nota. Adaptado de *Booklet with drawings*, [Dibujos], por Wikimedia Commons, 2015, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Hilma_af_Klint_-_Booklet_01.jpg. Wikimedia Commons.

Hilma af Klint fue una de las tantas mujeres que debido a su género fue discriminada e infravalorada en su tiempo, hoy en día sigue sin reconocerse del todo su aporte a los cambios de paradigma en la historia del arte, su imaginario abstracto poco a poco se va dando a conocer pero aún está lejos de la fama de aquellos artistas a los que se les considera precursores de la abstracción.

En este punto, es necesario detenerse en la Bauhaus y sus alumnas; la fundación de esta escuela de arte y arquitectura fue un hito dentro de la historia del arte que, más allá de su reconocido avance en el diseño de objetos y particular método de enseñanza, no está exento de su contexto y ha sido un tema de estudio que ha revelado el poco progreso de este periodo frente a la discriminación de género.

Si bien los volantes de inscripción de la famosa academia se jactaban de que cualquiera podría ingresar sin distinción de sexos y que a diferencia de otras academias, ellos si permitían el ingreso de mujeres, lo que ocurría dentro de las paredes era muy distinto. En el primer curso se matricularon 84 mujeres y 74 hombres, hecho que escandalizó al director de aquel entonces Walter Gropius y a todos los docentes varones que enseñaban en la escuela, esto lo llevó a tomar medidas para evitar el ingreso masivo del género femenino; entre las medidas planteadas estaban: dejar ingresar sólo a aquellas que tenían un “talento extraordinario”, elevar el costo de la matrícula para las mujeres y ponerles notas más bajas en la inscripción, entre otras. (Moisset, 2020, p. 167)

“Según nuestra experiencia no es aconsejable que las mujeres trabajen en los talleres de artesanía más duros, como el de carpintería, etc. Por esta razón en la Bauhaus se va formando cada vez más una sección de carácter marcadamente femenino que se ocupa principalmente de trabajar con tejidos. Las mujeres también se inscriben en encuadernación y alfarería. Nos pronunciamos básicamente en contra de la formación de arquitectas.” (Gropius, 1921 como se citó en Hervás y Heras, 2014, p. 47)

Tal como indica Gropius en su carta a Anie Weil, las mujeres que ingresaron en el taller de textiles, alfarería y encuadernación, rechazadas de los talleres de arquitectura o los llamados “más duros”; porque pensaban que ellas no tenían las capacidades de resolver el espacio tridimensional (Moisset, 2020, p. 167), aunque esto no significó que hicieran bocetos o dibujos en secreto, Benita Otte, figura (14) Demuestra sus capacidades en una Isométrica que irónicamente fue expuesta como parte de los trabajos de la Bauhaus, en el libro *Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923*. (Hervás y Heras, 2014, p. 47-48), este hecho nos habla de la extraordinaria técnica de la artista que, a pesar de los intentos por reprimirla, fue igualmente reconocida por el director de la escuela.

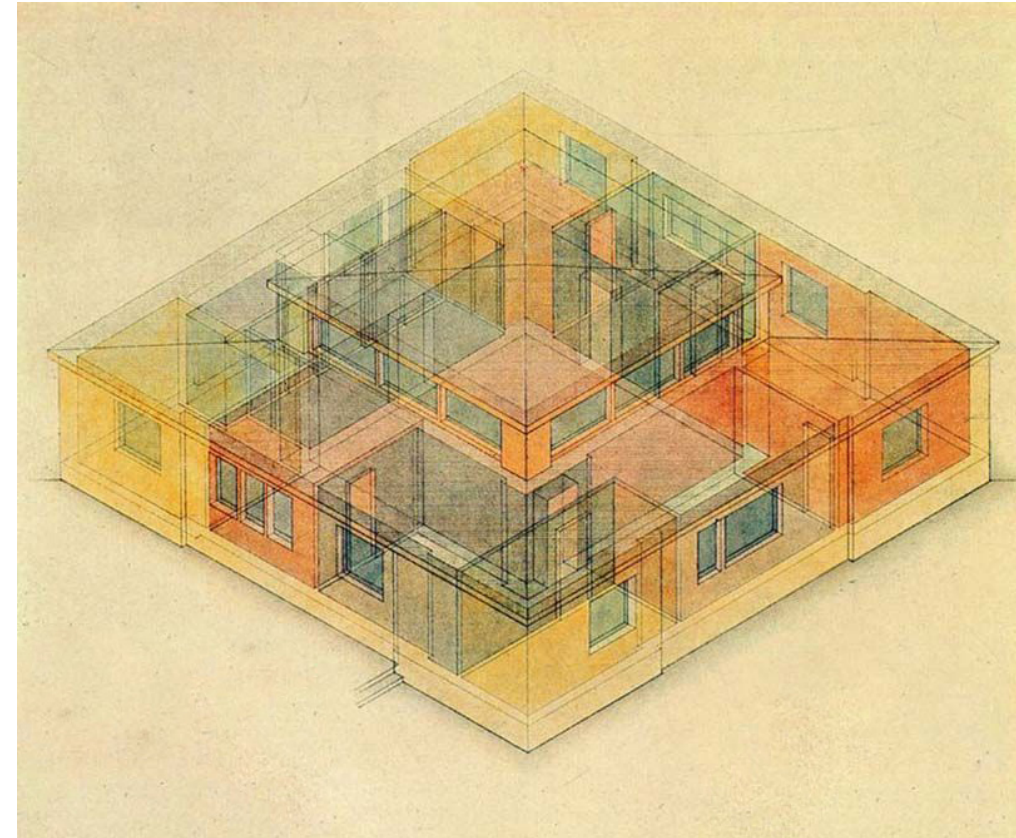


Figura 14: Isométrica, Benita Otte, 1923.

Nota. Adaptado de *Isométrica realizada por Benita Otte*, [Fotografía], por Josenia Hervás y Heras, 2015, https://oa.upm.es/34242/1/JOSENIA_HERVAS_Y_HERAS_1.pdf. Universidad politécnica de Madrid.



Aún con los prejuicios sobre sus hombros, quienes pertenecían a los talleres de textil y cerámica fueron tomando las riendas para destacar su trabajo. En el área del tejido, Annie Albers resaltó a pesar de su inicial rechazo a los hilos, sin mucho interés comenzó a crear formas hasta sentirse encantada de esta técnica (Hervás y Heras, 2014,); su maestría fue tal que llegó a formar parte del profesorado de la Bauhaus impartiendo el taller de textiles en 1931 (Descubrir el Arte, 2017)



Figura 15: Anni Albers, City, 1949.

Nota. Adaptado de *Anni Albers: City*, [Tejido], por The Josef & Anni Albers Foundation, 2003, <https://albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide9>. The Josef and Anni Albers Foundation.

Algunas de estas mujeres no se resignaron y buscaron entrar a las otras clases, entre estas excepciones:

Alma Buscher-Siedhoff simbolizó la esperanza de que el cambio si era posible. Empezó en 1922 en el taller de tejidos pero no le agradó y logró abandonar dicho taller en 1923 para incorporarse al de carpintería. Aquí realizó sus famosos juguetes con forma de barco de los que obtuvo la patente con el número 441972 en 1926. (Hervás y Heras, 2014, p. 99)

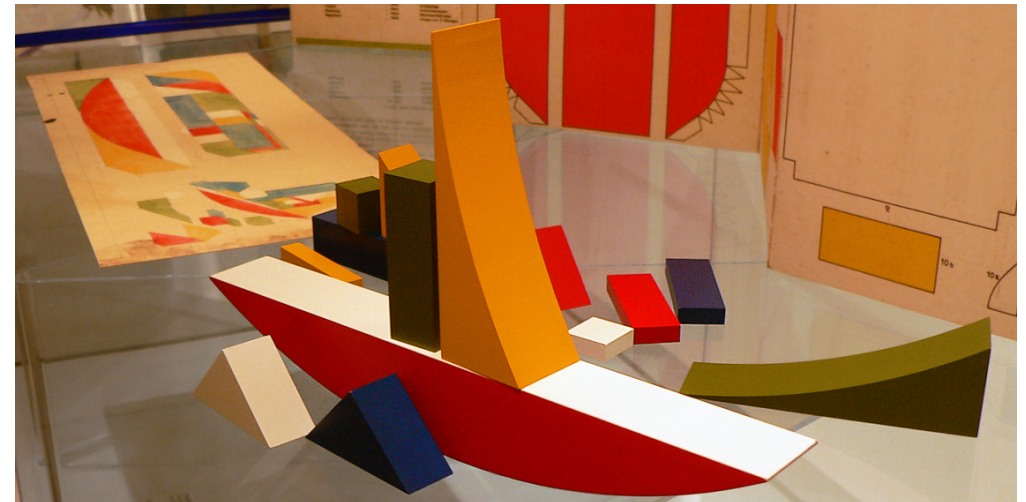


Figura 16: Juguete con forma de barco, Alma Siedhoff-Buscher, 1923.

Nota. Adaptado de *Schiffbauspil von Alma Siedhoff-Buscher*, [Fotografía], por Wikimedia Commons, 2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c/Schiffbauspil_von_Alma_Siedhoff_Buscher_mit_Zeichnung.jpg. Wikimedia Commons.

La expansión de estos juegos infantiles con formas simples y colores primarios permanece hoy tanto como el diseño de la *Tetera MT 49* de Marianne Brandt, Figura (17), obra que se convirtió en un ícono del diseño del siglo XX, ambas obras demuestran el esfuerzo y potencial de las mujeres que se sumergían en aquellos talleres vistos para hombres; en el caso de Marianne, ella se inscribió en las clases de metal (Vadillo, 2010), donde sus objetos tendrían tal impacto que el propio Walter Gropius la contrataría para colaborar en su estudio diseñando objetos. (Narro, 2020)



Figura 17: Marianne Brandt , Tetera MT49, Metal, 1924

Nota. Adaptado de *Tetera MT49, Metal*, [Fotografía], por CIRCARQ, 2019, https://circularq.files.wordpress.com/2019/02/img_0278-1.jpg?w=940. CIRCARQ.



Figura 18: Marianne Brandt, Lampara Kandem n° 702, 1928.

Nota. Adaptado de *Marianne Brandt, Hin Bredendieck Lampe Kandem n° 702*, [Fotografía], por Centre Pompidou, s.f., https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/54417b8de4b0a94c7678ee04/1414439176746-MLUB65C77KVCOC44D87E/Marianne-Brandt_flexo.jpg?format=750w. centrepompidou.fr.



Luego de los años transcurridos, en dónde la mujer obtenía pocas libertades y era rechazada constantemente por las normas dictadas por la sociedad, aparece la artista Camille Claudel, en la cual, desde su infancia le interesó el mundo del arte, particularmente la escultura.

Claudiel tuvo la posibilidad de estudiar en la Académie Colarossi, una de las pocas escuelas abiertas para mujeres estudiantes, siendo dirigida por el escultor Alfred Boucher, quién se convirtió en su maestro y alabó la destreza artística de Claudel. Años más tarde, Claudel conoce al famoso artista Auguste Rodin, que comenzó a trabajar con la artista, convirtiéndola en su musa y modelo para la creación de las obras artísticas del autor.

Camille es una de las referentes femeninas más conocidas, dado que, creó importantes obras las cuales llegaron a ser promocionadas por diversos artistas de la época, apareciendo continuamente en múltiples revistas de arte.

A pesar de tener una trayectoria artística un tanto difícil debido a las condiciones sociales que limitaban el quehacer artístico de la mujer. En la figura (19) “*El hombre inclinado*”, se aprecia que la artista desarrolló obras con rasgos impresionistas y simbolistas, buscando siempre la emoción con un exquisito dramatismo debido a su gran dominio de la anatomía y la técnica escultórica, deslumbrando de esta manera la belleza plástica y la expresividad.

La artista fue y sigue siendo un pilar fundamental para la creación artística de la escultura, ya que, su técnica produjo un estilo enérgico y extraordinario, pues “Sus piezas tienen posturas complejas, forzadas, que aportan dramatismo y vigor. Irradian una fuerza expresiva a través de la textura y el movimiento, pero sin dejar de lado lirismo y sensualidad, sensibilidad y emoción.” (Lorente, 2021)



Figura 19: Camille Claudel, El hombre inclinado 1886.

Nota. Adaptado de *L'Homme Penché*, [Escultura], por Historia arte!, 2015, https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAIoiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtcL2ltYWdlRmlsZVwvNjEwNDI4YWYwMjk0MC5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCJdfQ.cqBsst4P86Y162VNfchDANwdaumTkPD2i_UzkDY9as8.webp. Creative Commons.

Commons.



Cuando se habla de latinoamérica, no se debe olvidar destacar la labor realizada por Frida Kahlo, una icónica artista mexicana que más allá de su imagen popularizada, dejó un importante legado tanto para la cultura como para la ideología en el campo artístico. Esta pintora se caracterizó por tener una vida trágicamente marcada debido a diversas situaciones personales, posicionando de esta manera el desarrollo de su trabajo artístico. Por ende, su obra está muy vinculada al relato de su vida, con una influencia del movimiento surrealista y expresionista.

Las obras de Kahlo poseían una temática dirigida a su condición de mujer, rompiendo el tabú sobre el cuerpo y la sexualidad femenina, demostrando a través de su trabajo el aporte que la mujer podía entregar en una época en la que el género femenino aún seguía siendo limitado a ciertos tipos de roles, es por ello que, Frida hoy en día es considerada como un símbolo clave del feminismo en el arte y un fenómeno altamente mediático.

Una de sus pinturas más relevantes es "*Las dos Fridas*", figura (20), en la cual se observa las dos caras de su propia identidad, en ella se divide a la Frida comprometida y la Frida libre, que conviven en un mismo espacio y tiempo, convergiendo en un mundo completamente onírico, considerando que la parte psicológica y simbólica de la pintura toma una gran trascendencia en todo su trabajo artístico.

Los elementos simbólicos que atraen la atención en esta obra son las arterias rojas. Estas sirven de transfusión sanguínea, conectando y nutriendo a las dos mujeres. Sin embargo la arteria, que sale del corazón de la Frida europea, derrama sangre a causa de un corte de tijera, manchando el vestido blanco. Una acción que sirve de símbolo de la ruptura matrimonial y los diversos abortos de la artista Frida Kahlo. (Wehr, 2016)



Figura 20: Frida Kahlo, Las dos Fridas, 1939

Nota. Adaptado de *Las dos Fridas*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2021, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Las_dos_Fridas.jpg. CC-BY-SA-4.0.



Esta obra y muchas otras más, figura (21) simbolizan el dolor físico que arrastró la artista durante toda su vida, además de mostrar la realidad de la sociedad mexicana de la época; haciendo un incapié a la denuncia contra el machismo y la discriminación que existía entre las diversas clases sociales. Cada una de sus creaciones artísticas captan la atención del espectador/ra, pues más allá de la técnica, o el mensaje implícito de sus pinturas, el trabajo de Frida representa su dura realidad y su afán de superación.



Figura 21: Frida Kahlo, Unos cuantos piquetitos, 1935

Nota. Adaptado de *Unos cuantos piquetitos*, [Pintura], por historia arte!, 2017, <https://historia-arte.com/obras/unos-cuantos-piquetitos>. Creative Commons..



Por último, está la artista contemporánea japonesa Yayoi Kusama, que desde muy pequeña se relaciona con la plástica y el mundo del color. Después de la segunda guerra mundial, Kusama ingresó en la Escuela Municipal de Artes de Kioto, donde se graduó en 1949, aunque fue juzgada como “no aprobada” en dibujo. Al comenzar a desarrollar su labor artística perseveró utilizando sus alucinaciones y obsesiones personales como referencia para una producción artística en varias disciplinas.

Su familiaridad con la lucha por su vida y su compasión por otros involucrados en causas contra la injusticia, llevaron a Kusama a asociarse brevemente con muchos movimientos subculturales de su tiempo, como la cultura hippie de la década de 1960 y el movimiento feminista. (Yayoi Kusama: Eternity-modernity, 2005)

Luego de ello, la artista se trasladó a Nueva York, donde tuvo su primera exposición individual de cinco pinturas netas, vastos lienzos cubiertos con pequeños patrones repetidos. El espectáculo fue un éxito inmediato y el trabajo de Kusama recibió elogios del artista Donald Judd y la escritora y crítica Dore Ashton.

Como se aprecia en la figura (22), la artista explora en la instalación, temas de acumulación, repetición y obsesión. Aproximándose visualmente a las alucinaciones que supuestamente sufrió Kusama cuando era pequeña. La instalación también revela la cuidadosa atención de la artista en la

construcción del espacio a través del color y la forma, el juego de luces y perspectivas, logrado mediante la repetición de algunos dispositivos simples, creando una experiencia inmersiva a partir de pintura amarilla, puntos negros, globos gigantes y colocados estratégicamente. Por lo que, por medio del arte, canaliza su enfermedad mental, para dar así una ventaja psicológica fuerte y profundamente conmovedora.



Figura 22: Yayoi Kusama, Dots Obsession, 1997

Nota. Adaptado de *Dots Obsession, 1997*, [Fotografía], por Artsy, s.f., <https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-dots-obsession-10>. Artsy.

A pesar de provenir de una cultura japonesa tradicional y desarrollar un estilo artístico en un mundo dominado por los hombres, Kusama se ha convertido en una de las artistas femeninas contemporáneas más conocidas y valoradas en la actualidad.

2.5 Movimientos feministas

Sin duda los movimientos feministas a lo largo del tiempo han marcado un antes y un después en la historia, donde principalmente las mujeres han hecho una transformación en su modo de actuar, luchando por sus derechos y oportunidades, las cuales han sido privadas y condicionadas por las decisiones tomadas por los hombres. (Gallardo, 2018, s.p)

Para empezar a hablar de feminismo, primero se tiene que comprender y entender a qué se debe y la razón de su génesis. Este movimiento social se enfoca principalmente en la lucha por conseguir la igualdad de derechos para las mujeres; surgió para cambiar y redimir el rol asignado hacia el sexo femenino, donde los derechos a la libre expresión, la igualdad y la dignidad estaban enfocados a los hombres y no a las mujeres.

Dentro de este cambio, han existido cuatro momentos sumamente importantes en el mundo occidental, los cuales originaron “Las cuatro olas del feminismo”.

La primera de ellas comenzó en 1789 con el objetivo de reivindicar los derechos que obtuvieron los hombres debido a las revoluciones burguesas y a la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH), es por ello que, en ese momento se abre el debate sobre la igualdad y los derechos de las mujeres.



La segunda ola feminista comienza en 1870 en Estados Unidos y Europa, la cual viene impulsada por el inicio de la segunda revolución industrial, los cambios políticos y económicos que estaba experimentando el mundo occidental. Esta segunda ola tenía como enfoque exigir el derecho al voto universal, ya que, en ese momento las mujeres no eran consideradas como parte del proceso sufragista para elegir a un representante, por lo que, quedaban en una posición inferior en los temas políticos y sociales. Cabe destacar que esta ola feminista buscaba la incorporación de la mujer en el mundo laboral durante la primera guerra mundial, la igualdad de género dentro del núcleo familiar y el derecho a voto.

Debido a ello, en Estados Unidos se logró llevar a cabo la Declaración estadounidense de Seneca Falls en 1848, esta reivindicaba la independencia de las mujeres de sus padres o de sus esposos. Con respecto al derecho de sufragio, se realizó un importante cambio que involucra a todas las clases sociales en una misma lucha, logrando concretar que algunos países comenzaran a establecer el sufragio universal en sus gobiernos.

En cuanto a la tercera ola que inicia en 1950, la mujer se enfrenta contra la violencia, la represión sexual y la continua desigualdad entre hombres y mujeres, constatando que esta injusticia provenía de las teorías sociales, cuestionando la razón de por qué las personas les asignaban un papel predeterminado o un estereotipo a las mujeres dejándolas siempre en un estado de inferioridad. En esta etapa muchas activistas como Simone de Beauvoir,

Betty Friedan y Kate Millett manifiestan la existencia de una organización patriarcal que oprimía sistemáticamente a la mujer, por esta razón, su batalla estaba orientada hacia la abolición del patriarcado, una educación igualitaria, suprimir la violencia contra la mujer y a la igualdad en el entorno laboral.

Por último, está la cuarta ola feminista, que parte en 1980 hasta la actualidad, en esta instancia la cuarta ola está muy relacionada con los objetivos propuestos de la tercera ola, pero a esto se le suman otras luchas que confluyen en una misma dirección con temas relacionados al antirracismo, libertad sexual, lucha de clases y los derechos de la comunidad LGBT.

El impacto generado por las olas feministas en la creación artística feminista, se basa en la importancia de hacer oír el descontento de las mujeres, visibilizar las experiencias “femeninas” y “re-educar” la mirada, para que el cuerpo femenino adquiera relevancia y dejen de ser considerados como simples objetos de consumo visual. Las artistas Mary Kelly, Bárbara Kruger, Judy Chicago, Lynda Benglis, entre otras más; establecen su mirada feminista desde esta postura, creando obras artísticas para transmitir un mensaje potente, con la intención de “recuperar la historia invisible” alterando y cuestionando el origen y significado de todos los paradigmas del arte conocidos hasta ahora. “Lucy R. Lippard argumentó en 1980 que el arte feminista no era «ni un estilo ni un movimiento, sino un sistema de valores, una estrategia revolucionaria, una forma de vida»”. (<https://www.hisour.com/es/feminist-art-36181/>)

En el siguiente capítulo se profundizará el tema de la mujer en Chile, dando cuenta del rol de las artistas en la sociedad chilena y como los movimientos feministas han influido hasta la actualidad.





CAPÍTULO 3
REMENDANDO LA HISTORIA DEL ARTE CHILENO



A finales del siglo XVIII el bordado parece ser un bien al alcance de todo el mundo europeo, no obstante, en América la historia era muy distinta, ya que, la falta de bordadoras profesionales supuso la incorporación del bordado en la educación de las mujeres, por lo que, esta disciplina quedó excluida del circuito de las bellas artes y artística se convirtió en una práctica decorativa exclusivamente del mundo femenino. Por consiguiente, en este capítulo se dará a conocer sobre la presencia de las mujeres en la historia del arte en Chile, puesto que, al igual que en el bordado, las mujeres han participado en ciertos espacios, quedando silenciadas por la historia oficial para ser recordadas únicamente dentro de algunos hechos contextuales.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

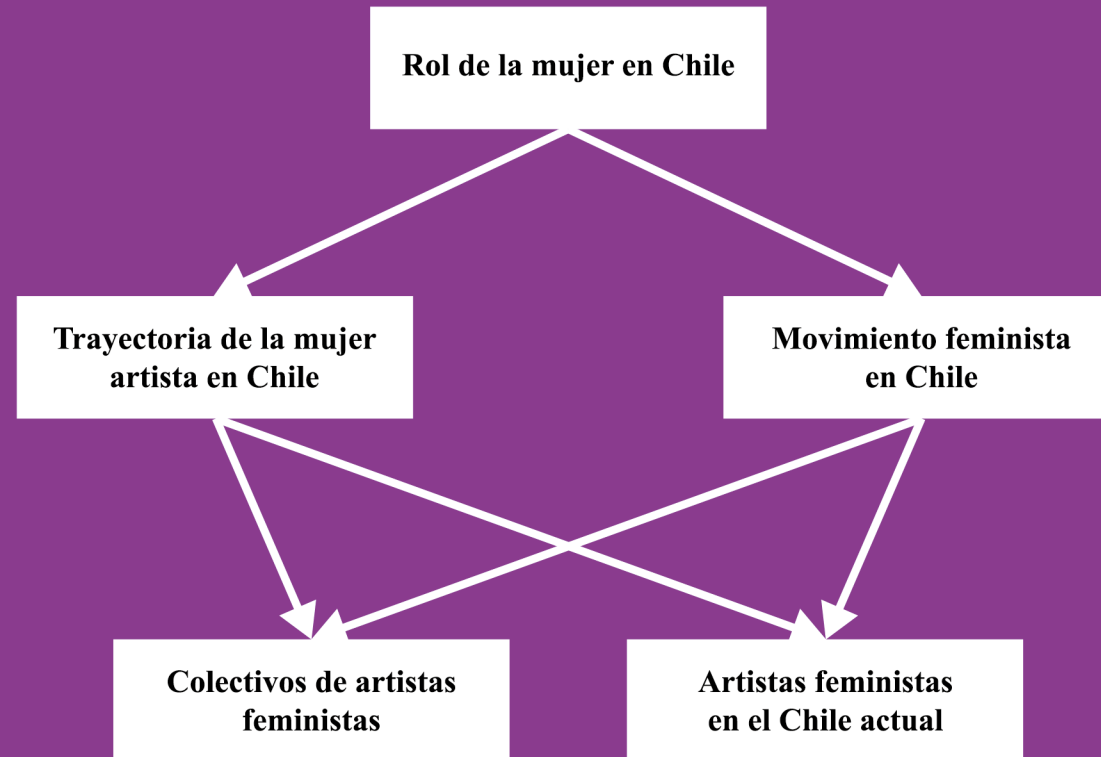
CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO



3.1 Rol de la mujer en Chile.

Dentro de la historia, las mujeres han participado de diversas funciones en el ámbito social, cultural y político, es por ello que, los cambios realizados en la actualidad han permitido que hombres y mujeres desarrollen libremente sus intereses, opiniones o gustos, no obstante, la noción que se tiene acerca del papel que cumple el género femenino sigue provocando ciertas disyuntivas.

El rol de la mujer en la sociedad chilena desde finales del siglo XIX se puede analizar bajo diversos ámbitos y todos estos confluyen en el mismo punto; un género reprimido por una sociedad patriarcal e incluso por ellas mismas normalizando roles de forma inconsciente, lo que las limitaba a desenvolverse como un individuo libre dentro de la sociedad, algo que los hombres poseían por gracia de género y las mujeres debían luchar por ello.

Las desigualdades producidas entre el género masculino y femenino eran mantenidas por el estado chileno, esto se ve reflejado en el desinterés sobre los derechos de la educación, como aparece en *La educación primaria y secundaria femenina en Chile (1813-1920)* “el Estado desatendió la educación de las mujeres instaurando un sistema educacional excluyente durante gran parte del siglo XIX.” (Biblioteca nacional digital [memoria chilena), s.f.)

A pesar de que se establece el derecho a la educación para todos y todas a comienzo de los años 80, las mujeres debían seguir vinculadas al rol que la sociedad les había asignado, por ende, realizaban tareas tales como: lavanderas o asesoras de hogar, si es que no se quedaban en casa ocupándose de la crianza de hijos e hijas o atendiendo al marido, ya que, tampoco se les fomentaba a tener un pensamiento con mayor aspiraciones. Como se menciona en *La educación primaria y secundaria femenina en Chile (1813-1920)*:

Para el Estado era inoficioso levantar liceos fiscales femeninos a semejanza de los que existían para varones, ya que la orientación central de las escuelas secundarias era preparar al alumnado para el ingreso a la universidad, y la educación superior estaba reservada sólo a los hombres. (Memoria Chilena, s.f.)

Las mujeres pertenecientes a la clase aristocrática fueron las primeras en poder entrar a la Universidad, por esta razón, eran ellas quienes tenían el acceso a nuevos conocimientos, ya que, su condición socioeconómica se los permitía, no obstante, esto no significaba que las puertas para el género femenino estuvieran abiertas y sin trabas; específicamente en el caso de las artes, las mujeres podían practicarlo e incluso participar de exposiciones, pero al querer desarrollarse como artistas las diferencias se hacían notar en comparación con las oportunidades que existían para los hombres, como afirma Cortés (2013):



En Chile, comparten espacio con sus compañeros varones, participando en las mismas exposiciones y salones, viajan becadas a Europa y se relacionan con los mismos maestros, sin embargo no acceden a las mismas condiciones de formación artística. Un ejemplo de ello es el impedimento y las dificultades que presentan a la hora del estudio al natural. Ello les valdrá, la mayoría de las veces, críticas negativas sobre las composiciones en las que incorporan el cuerpo humano (p.4).

A mediados del siglo XX. comienzan a oírse las voces que habían sido ignoradas desde la conformación de las primeras colonias. En este periodo es cuando se manifiestan los primeros movimientos feministas, las mujeres exigen el derecho a voto y la lucha por la igualdad salarial. A pesar de que se generaron ciertos logros para las mujeres, la sociedad de esa época continuaba bajo un pensamiento androcéntrico que se arrastra hasta la actualidad.

Como ya se conoce, la historia del arte comienza a formarse en occidente, siendo impulsada principalmente por la estética egipcia, griega e italiana, lo que originó la formación de disciplinas como la pintura, escultura, grabado, etc.

Siglos después, la historia del arte en el mundo se desarrolla de múltiples formas. En Chile comienza con el desarrollo del ideario religioso católico, donde su producción artística fue sometida a limitaciones por los materiales o la educación de la época. Dicho período de elaboración artística recibe el

nombre de “Arte Colonial” y se refiere específicamente al arte realizado bajo la influencia de la conquista y colonización española en América. Debido a ello, empezaron a aparecer los primeros talleres de oficios artísticos en Chile, cuya función estaba estrictamente delimitada a la evangelización de una población casi totalmente analfabeta y a la decoración de los monasterios de diversas órdenes religiosas. Las obras de esta época, tenían como referencia objetos artísticos de Perú o España, que el artista acomodaba según su habilidad, al contexto y a las limitaciones de los materiales disponibles; causando las variaciones que caracterizan el arte de la época.

Con respecto al trabajo artístico, en primera instancia los gremios reunían en su seno a los artesanos cuyas aptitudes y técnicas artísticas debían estar acreditadas ante el Cabildo, si para ese entonces el ser artista y tener reconocimiento en ello estaba limitado incluso para los hombres, para las mujeres era algo completamente impensado.

Por otro lado, la artesanía era un rubro donde las mujeres durante generaciones podían desenvolverse libremente expresando en ello su cultura y sus raíces, era parte de las tradiciones familiares en donde las técnicas, formas y elaboración del material eran transmitidas de madre a hija; lo que también estaba condicionado por el espacio geográfico, esto resultaba en una variedad amplia de artesanías que era diversas según la localidad y su técnica, puesto que, pueden verse entre otras cosas: telares, cerámicas y mimbres. Sin embargo, no solo las mujeres desarrollaban y transmitían las técnicas artesanales,

sino que, los hombres de igual manera se hacían cargo de esta labor, como por ejemplo el tallado en piedra en Atacama.

Tanto la mujer y el hombre participaban en la ocupación de diversos roles asignados, pero también realizaban otros trabajos en común como el tejido. Peters y Nuñez (1999) afirman que "Las mujeres y los hombres hilan y tejen" (p.12), aunque debido a los paradigmas que envolvían al siglo XX es que se le otorga a la mujer la labor de mantener ciertas tradiciones, particularmente el tejido a telar:

La mujer es quien mantiene la tradición. Actualmente, los hombres y niños se resisten o no se interesan por esta actividad, en la medida que ya han asimilado valores propios de la sociedad urbana, que diferencia roles y oficios por sexo. (Peters y Núñez, 1999, p.12)

Esto demuestra cómo el pensamiento marcado por el patriarcado se instaló en todo el territorio chileno y de forma inconsciente se produjo esta interiorización de roles que mantiene a la mujer en un espacio de inferioridad ante el hombre, repercutiendo en su libertad y producción artística.



3.2 Trayectoria de la mujer artista en Chile.

Para entender la trayectoria de las mujeres artistas en Chile, primero se debe conocer su historia, aunque esto es difícil, puesto que, los libros de historia están escritos desde un punto de vista masculino.

A mediados del siglo XX, llegó desde Francia a Chile una mujer llamada Clara Filleul, ella migró para colaborar y ayudar al pintor Raymond Monvoisin e incursionó en la pintura llegando a tener exposiciones propias en espacios reducidos; lo que la condujo a ganar algunas conmemoraciones. Estos hechos no se mencionan en los libros de historia y Filleul solamente es recordada por haber sido la asistente o la amante del artista.



Figura 23: Autorretrato de Clara Filleul, 1842

Nota. Adaptado de *Autoportrait Clara Filleul château Saint-Jean Nogent-le-Rotrou Eure-et-Loir*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2016, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Autoportrait_Clara_Filleul_ch%C3%A2teau_Saint-Jean_Nogent-le-Rotrou_Eure-et-Loir_%28France%29.jpg. CC-BY-SA-4.0.

En la historia de las artistas chilenas se visualiza un claro patrón que se repite, ya que sucedían situaciones donde el trabajo de las artistas era despreciado, dejándolas completamente en el olvido, siendo silenciadas por sus familiares, esposos, amantes o maestros; esto último sucedía por dos motivos, el primero se debía a que era mal visto que una mujer descuidara las labores del hogar para dedicarse al arte; de manera que, las disciplinas artísticas eran consideradas como una actividad de recreación para ellas y como una profesión para los hombres. La segunda forma de silenciarlas era atribuyendo las obras de las artistas a los hombres, un ejemplo que podemos encontrar en el libro *Modernas* (2012) de la autora Gloria Cortés sobre esta situación, son los hechos ocurridos en torno a Maria Luisa Lastarria Villarreal, esta artista era hija de José Victorino Lastarrias y alumna de Jose Mochi; quien ganó varios premios y tuvo varias exposiciones a costa de Maria Luisa, a pesar de esto, a ella sólo se le menciona como alumna o hija y no se destacan las obras ni los premios que consiguió.

Según la autora de *Modernas* (2012), algo parecido habría sucedido en 1884 cuando se abrió una exposición de estudiantes de reconocidos artistas chilenos como: Pedro Lira, Valenzuela Puelma, Valenzuela Llanos, Pedro Subercaseaux, Vargas y Cosme San Martín. Muestras de las cuales no se saben sus nombres porque se les asignó el mérito a los artistas varones.

A las chilenas sólo se les permitía optar a la educación de carácter eclesiástico, este hecho cambió en el año 1877 cuando, gracias a la ley Amunategui, se permite el ingreso de mujeres a la universidad. (Cortés, 2012).

El ingreso de ellas a la cultura y política generó nuevos cuestionamientos, por esta razón, las mujeres exigían mejoras sociales y salariales; estas exigencias culminaron en 1887 con la creación de la *Primera sociedad mutualista feminista*, seguida de la *Sociedad emancipadora de la mujer* en el año 1888.

La labor femenina en los talleres populares o de producción no formal, opera bajo el mismo silencio con el que nos encontramos frente a la labor de los adiestrados artistas que los dirigían. La participación de las hijas, esposas y compañeras de estos maestros ha quedado muy pocas veces registrada en nuestro país, especialmente en el contexto de aquellos pintores foráneos que se instalaron en Chile a inicios del siglo XIX. (Cortés, 2012, p.35)

Así mismo, el aspecto socioeconómico también influía, muchas de las mujeres que se dedicaban a las artes visuales eran jóvenes de la alta sociedad chilena, puesto que, ellas tenían el dinero para poder acceder a las clases; además era bien visto que se educaran en estas disciplinas, ya que, con ello adquirirían mayores dotes a la vista de futuros prospectos.



Gloria Cortés, una curadora e historiadora, junto con un grupo de mujeres, realizaron un importante trabajo para esclarecer la trayectoria de las mujeres en las artes, y a su vez rescatarlas del olvido. En su libro *Modernas* (2012), logra dar cuenta de cómo la mujer tiene una constante participación en el arte, pero que al mismo tiempo, son convertidas en sujetos ausentes:

Es un hecho innegable que a lo largo del siglo XX existió una sostenida participación femenina en el arte chileno. Así lo demuestran los centenares de nombres que aparecen anualmente en los registros de los salones. Identidades solapadas, ocultas, de cientos de mujeres de las que obtendremos, efectivamente, solo sus nombres. Referentes como “la Helena, la pintorcita” o “la Zaidita, siempre revolucionaria y siempre trabajando”, dificultan aún más el reconocimiento de las identidades de estas artistas, constituyéndose, definitivamente, en sujetos ausentes. (Cortes, 2012)

La autora deja ver que la recuperación de la trayectoria de las artistas mujeres se vio forzada por la memoria; una memoria que es de carácter masculino y, en consecuencia, se encuentran registros de ellas en los que se conoce su nombre, pero no sus obras y artistas de las que sólo conocemos su trabajo, pero no su identidad.

Este caso se da con Celia Castro, estudiante de Pedro Lira, la cual fue una artista conocida debido a que se le menciona en documentos históricos, pero desconocemos su trabajo. Otro ejemplo de esto son las hermanas Mira Mena que se dedicaron profesionalmente al arte, de ellas conocemos su trabajo pero ignoramos por completo su identidad.

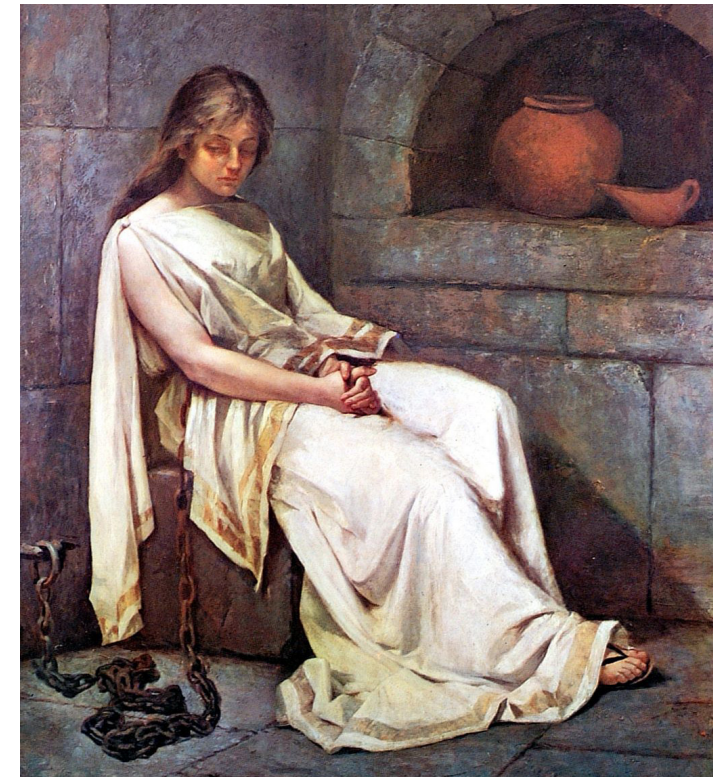


Figura 24: Aurora Mira, Agripina metella encadenada, 1885.

Nota. Adaptado de *Agripina Metella encadenada*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2015, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Agripina_Metella_encadenada.jpg. CC-PD-Mark..



Figura 25: Magdalena Mira, La bordadora, s.f..

Nota. Adaptado de *Magdalena Mira - La brodeuse*, [Pintura], por Wikimedia Commons, 2020, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Magdalena_Mira_-_La_brodeuse.jpg. CC-PD-Mark.



3.3 Movimiento feminista en Chile.

Si bien el movimiento feminista no nace en Chile, este ha tenido su contraparte en todas las olas feministas vividas en el mundo, y en mayor o menor medida han luchado por coseguir sus objetivos, las que aún en el siglo XXI permanecen normalizadas por ciertos sectores de la sociedad.

Las mujeres que se vieron obligadas a sumarse al mundo laboral durante las guerras mundiales debido a la falta de mano de obra, tuvieron que asumir una doble tarea; ser el sustento del hogar y del país, en lo cual, su labor fue impuesta desde hace muchos años, sin tener libre albedrío para elegir lo que ellas deseaban hacer.

Las mujeres comprendieron que su existencia no estaba de ninguna forma supeditada a la existencia de una figura masculina y comenzaron a exigir derecho a participación en la vida pública, sin reprimirse solo a la privacidad de sus casas, según el texto de Gálves Comadini (2021) esta primera ola de feminismo ocurrida a principios del siglo XX, tuvo su aparición en Chile recién el año 1913 con la creación de los centros femeninos Belén de Sárraga, y tiene su hito más importante en 1934 en donde las mujeres consiguen el voto femenino para las elecciones municipales, aunque esta tuvo una participación principalmente de los sectores acomodados, que recibían información de lo que ocurría en el extranjero.

La segunda ola feminista a nivel mundial fue durante los años 60, sin embargo, fue omitida en Chile por la dictadura militar, aunque movimientos como Mujeres por la Vida siguieron luchando por los derechos del género femenino.

La tercera ola feminista en Chile fue más silenciosa, con la vuelta a la democracia se crea el servicio nacional de la mujer y tiene su punto cúspide con la elección de la primera mujer presidente, Michelle Bachelet Jeria en el año 2006. Este proceso al ser desde lo gubernamental para algunos historiadores, no debería considerarse una ola feminista.

La cuarta ola, se desarrolló a la par de otros países gracias a las redes sociales; las noticias corrieron mucho más rápido que en otras ocasiones, ya que en esta ocasión las redes sociales jugaron un papel importante, “tiene su inicio con el movimiento nacido en argentina “niuna menos”, el movimiento #Metoo creado en Estados Unidos luego de los escándalos sexuales de Harvey Weinstein y también debido a las protestas en España provocadas por el caso Manada” (Varela, 2020, p. 99).

En Chile, el movimiento explotó con las denuncias de la Universidad Austral, donde reiteradas acusaciones por acoso y abuso sexual encaminaron a las estudiantes a tomarse la universidad como reacción a esta situación. Luego de este hecho, se sumaron otras universidades y asociaciones del país congregando una de las marchas más concurridas hoy conocida como “Mayo Femsita” en 2018.

A continuación, se entrega mayor información sobre cada una de estas olas feministas y cómo tuvieron sus repercusiones en la cultura y sociedad chilena.



La primera ola sufragista (1913 – 1949)

A principios del siglo XX y producto de la incorporación del sexo femenino al mundo obrero, inicia por parte de las mujeres la necesidad de ampliar los derechos civiles y políticos, ya que, hasta ese momento el género femenino sólo cumplía con un rol de crianza y cuidado del hogar.

Por esta razón las mujeres de la aristocracia crean el club de señoras, un espacio destinado al intercambio de ideas y la beneficencia. Posteriormente se creó la sociedad artística femenina, quienes organizaron en 1927 la gran exposición femenina con el objetivo de celebrar los 50 años del Decreto Amunategui; el cual les permitió a las mujeres el acceso a la universidad. Sin embargo, esta organización al estar dirigida por la alta burguesía, aún se “encontraba alojada en el cristianismo, las buenas costumbres, la familia y la filantropía” (Cortes, 2017).

Este club de señoras también favoreció la incorporación de escritoras y artistas a publicar en distintas revistas tales como: “Familia” que incluía artículos sobre el cuidado del hogar o comunicados feministas de interés para las mujeres de la elite, por lo que, esta revista se convirtió rápidamente en un medio fundamental para la emancipación femenina.

Si bien otras revistas como la zig-zag o pacífico magazine incorporaron noticias sobre las exposiciones de arte tanto masculinas como femeninas, la última mencionada incluía los escritos producidos por el género femenino sobre los temas de las mujeres.

En este periodo, también se crearon los primeros partidos políticos femeninos. En el año 1922 se crea el Partido Cívico Femenino y posteriormente el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH), estos movimientos lograron la incorporación del voto femenino y el voto universal algunos años después.

Durante este proceso, las mujeres de la aristocracia viajaban a París, artistas como Rebeca Matte Bello y María Teresa Gandarillas ingresan a la Académie Julian sobre las que la revista Familia escribió “se encontraban en una posición de independencia, pero lejos del feminismo exagerado” (Cortes, 2017). Otras artistas como Laura Rodig, Marta Vergara, Dora Puelma, entre otras también generaban conexiones colectivas, de las cuales Rodig fue una de las más destacadas, creando el afiche del movimiento del cual más adelante, se tomó inspiración para la pañoleta verde que se ve en el movimiento feminista.

La primera exposición de la sociedad artística femenina fue en los salones del diario El Mercurio en 1914, exposición en la que destacaron los modelos alejados de los cánones patriarcales y la tradición masculina. Esta sociedad permitía a las artistas ejercer su profesión, publicar y comercializar sus obras en el circuito de arte.



Figura 26: Afiche del Primer Congreso Nacional del MEMCH, 1937.

Nota. Adaptado de *Afiche del Primer Congreso Nacional del Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile, 1937*, [Afiche], por Memoria Chilena, s.f., <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:75848>. Biblioteca Nacional de Chile.



Segunda ola (1973-1989)

A fines de la década del setenta y con la llegada de la dictadura militar en Chile impuesta por Augusto Pinochet, la sociedad chilena se vio sumida en el autoritarismo, es en este periodo de intensa represión social donde las mujeres retoman la organización y comienzan a movilizarse para enfrentar los vertiginosos cambios impulsados por el régimen militar. La supervivencia del sector popular frente a la crisis económica y la violación de los derechos humanos, impulsan a las mujeres a salir a las calles, para exigir el paradero de sus familiares detenidos desaparecidos (Ríos, Godoy & Guerrero, 2003)

Con el quiebre de la esfera pública y la política tradicional, estas mujeres debieron confrontar y cuestionar su propia participación en los proyectos sociales y políticos que habían llegado a su fin en 1973.

De esa forma, las feministas chilenas de los años setenta, buscaban entender y reaccionar tanto frente al autoritarismo impuesto por la dictadura, como al fracaso del proyecto político de izquierda y su incapacidad para incorporar a las mujeres en su utopía revolucionaria. (Ríos, Godoy & Guerrero, 2003, p. 44)

Entre los primeros movimientos feministas de esta época destacan el Círculo de Estudios de la Mujer, el cual más tarde se dividiría entre El Centro de Estudios de la Mujer (CEM), dirigido a la investigación académica. También encontramos La Casa de la Mujer La Morada creado como centro de concientización y encuentro de la mujer.

Posteriormente, en 1983, con el impulso de las protestas nacionales, un grupo de mujeres crea el Movimiento Feminista, organización que buscaba un espacio en las demandas nacionales y en las denuncias sobre la diferencia de género. En agosto de ese mismo año, frente a la Biblioteca Nacional se manifiestan sesenta mujeres quienes despliegan un lienzo con la consigna “Democracia Ahora. Movimiento Feminista”. (Ríos, Godoy & Guerrero, 2003)

Luego, los grupos feministas seguirán organizándose, cada uno con su enfoque distintivo pero siempre con la perspectiva de surgir como género, para instalarse en las directrices del país y conmemorar un Chile más igualitario, ya sea para mujeres pobladoras o mujeres lesbianas reprimidas por una sociedad patriarcal y de mente hermética.

Mas adelante, nace el Movimiento pro Emancipación de la Mujer Chilena, comprendido por sus siglas como MEMCH'83, esta organización se comprometía con la lucha contra la discriminación de género y aunque estaba liderada por la burguesía izquierdista se mantenía consiente en que su principal objetivo era atacar la desigualdad inculcada en la cultura y en la sociedad del

momento. En el mismo año se crea el movimiento Mujeres por la Vida: Luego de una declaración pública titulada “Hoy y no mañana”, a raíz del impacto que generó la inmolación de Sebastián Acevedo, padre de dos detenidos desaparecidos en ese momento. El movimiento estuvo conformado por mujeres opositoras al régimen con diversas profesiones, afiliaciones políticas y orígenes sociales, que tenían como meta restaurar la democracia. Las actividades del grupo estuvieron centradas en actos relámpagos pacíficos y marchas públicas que buscaban generar impacto en la sociedad. (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015)

Mujeres por la vida, agrupación que nació como resistencia a la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet y que era integrado por figuras como Mónica Echeverría, Kena Lorenzini, Estela Ortiz, Lotty Rosenfeld y Fanny Pollarolo, sería uno de los movimientos feministas más importantes de la época, marcando hitos históricos tal como la manifestación en octubre de 1985, donde convocaron a un aproximado de 2.000 mujeres a marchar de forma pacífica con la consigna “Somos más”, la cual fue intensamente reprimida por las fuerzas policiales; tal como se muestra en el documental homónimo, las mujeres intentan mantener la paz durante la manifestación al conversar con carabineros, pero son estos quienes se niegan totalmente a cualquier tipo de expresión por parte del movimiento; apelando a la perturbación de la “normalidad”, es ahí donde las manifestantes encararon a los oficiales indicando a todas las injusticias y violaciones de los derechos humanos cometidos hasta el momento. Eventualmente las fuerzas policiales desatan su armamento,

amedrentan, golpean y detienen a toda mujer independientemente de su clase social, profesión o edad.

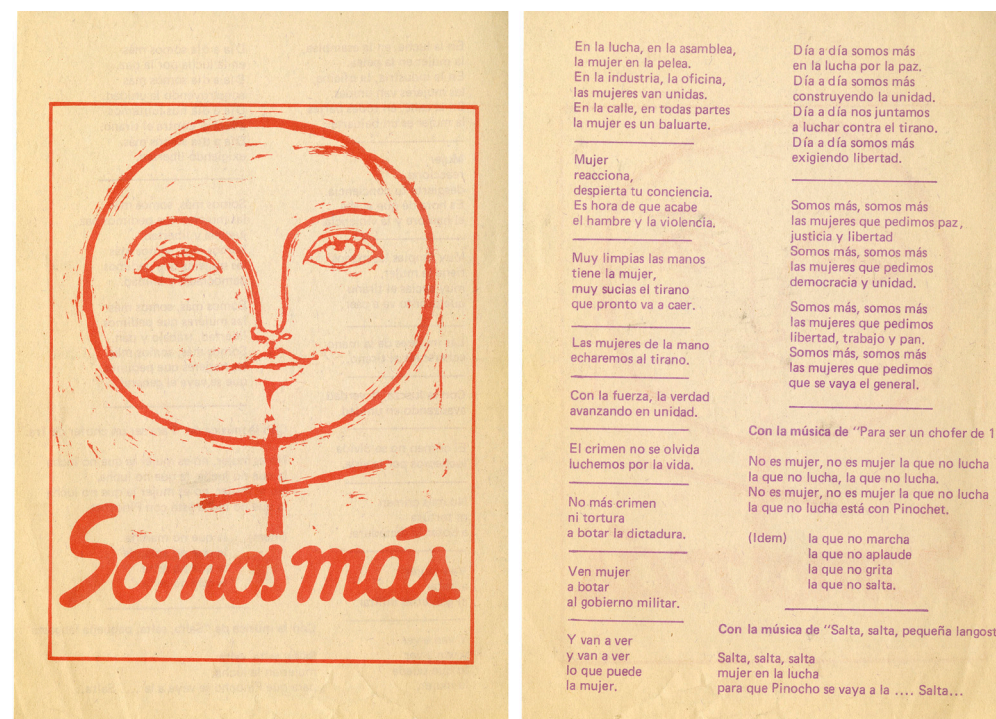


Figura 27: Panfleto Somos más, 1973 - 1990

Nota. Adaptado de *Item 000011 - Somos más*, [Panfleto], por Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, s.f., <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/290734;isad>. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

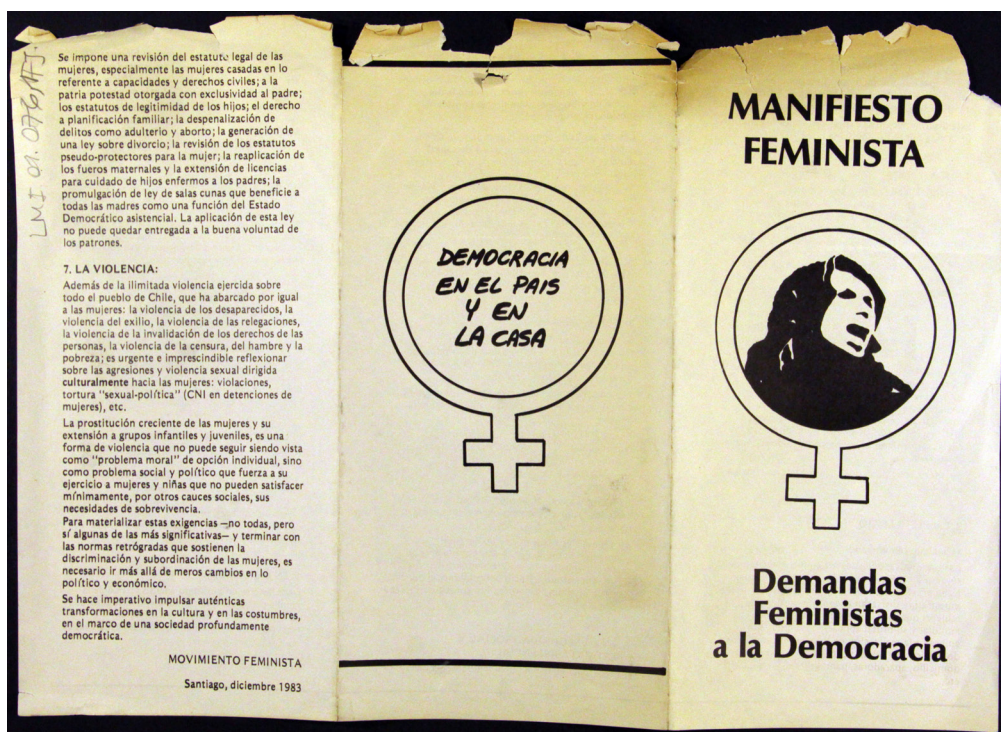


Figura 28: Manifiesto feminista, 1983

Nota. Adaptado de *Manifiesto Feminista, 1983*. Fondo La Morada. Archivo

Mujeres y Géneros, [Panfleto], por Servicio Nacional del Patrimonio

Cultural, s.f., chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/

viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.genero.patrimoniocultural.gob.

cl%2F651%2Farticles-70759_archivo_01.pdf&clen=29649920&chunk=true. Fondo

La Morada.

Tercera ola (1990-2010)

Tras el horror del paso de la dictadura y el rescate de la democracia en los años noventa, uno de los hitos de la lucha de la mujer fue en el gobierno de Patricio Aylwin, quién toma acción frente a los compromisos internacionales con la Convención de Naciones Unidas sobre Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (CEDAW), creando el Servicio Nacional de la Mujer con Soledad Alvear como su primera directora (Saéz, 2016). Este servicio estaba principalmente dirigido al diseño y propuesta de políticas o planes que desarrollen la igualdad de género en el país, ya sea en ámbitos laborales, sociales o culturales.

En el nuevo siglo los movimientos feministas quedan entre el cúmulo de nuevos actores y demandas en la medida que se visibiliza la enorme desigualdad social que acompaña la concentración de la riqueza en ciertos sectores, y la incapacidad del mercado de dar solución a las demandas sociales acumuladas con los años y que seguían incluso post-dictadura. Las movilizaciones estudiantiles, ambientalistas, y de diversidad sexual, entre otras, marchan por las calles junto a los grupos feministas demandando por sus derechos. (Lamadrid & Benitt, 2019), esperando la intervención del gobierno en la configuración del país por uno más igualitario, justo y equitativo.

En 2005 la candidata a la presidencia de Chile, Michelle Bachelet fue electa en segunda vuelta, instaurándose como una expectativa a las demandas feministas y en general de la mujer frente a la desigualdad de género y a su evidente falta de presencia en la arena política. Con su presencia los gobiernos de Concertación avanzaron en el reconocimiento de las mujeres como sujetos de derechos, dando importancia a las leyes contra la violencia doméstica y a la ayuda de sectores más vulnerables que se mantenían en crisis a pesar del incremento económico de las últimas dos décadas (Lamadrid & Benitt, 2019).

Uno de sus principales actos fue la aprobación de la “píldora del día después”, la cual hasta entonces se podía conseguir en farmacias y servicios de salud públicos solo en casos de violación, ahora era posible que menores de catorce años de edad tuvieran acceso a la píldora en servicios de salud, incluso sin la compañía de sus padres. La controversia se dirigió principalmente a la moralidad de aquellas que decidían utilizarla, tachada principalmente por la iglesia y los sectores más conservadores de “abortiva”, aunque anteriormente las mujeres de sectores más acomodados ya tenían acceso a ella, el debate se mantuvo en una línea superficial, sin ver lo profundo de la realidad de aquellas niñas, adolescentes y mujeres que por circunstancias socioeconómicas estaban más expuestas a las relaciones sexuales forzadas o al abandono familiar, también se dejó de lado el tema de la libertad reproductiva, y el replanteamiento del rol de la mujer como la madre y cuidadora, aquello que más adelante se retomaría con los planteamientos y petición de legalizar el aborto (Feliu, 2009).



En el segundo gobierno de Michelle Bachelet este último tema volvió a ser la controversia de los más conservadores, llevados por la ideología promulgada por la dictadura y la iglesia:

En 1968, se deroga el Código Sanitario de 1931 y entra en vigencia un nuevo Código Sanitario (Decreto con Fuerza de Ley N° 725). Ese decreto estableció que “Sólo con fines terapéuticos se podrá interrumpir un embarazo. Para proceder esta intervención se requerirá la opinión documentada de dos médicos-cirujanos” (artículo 119). En 1989, el gobierno Militar modificó el Código Sanitario, y cambia el artículo 119 estableciendo: “No podrá ejecutarse ninguna acción cuyo fin sea provocar un aborto y por sobre esta normativa, la legislación chilena establece en el artículo 19 de su Constitución Política de 1980 que: “La ley protege la vida del que está por nacer”. (Donoso & Vera, 2016, p, 536)

Esta posición de dominio frente al cuerpo de la mujer y sus derechos reproductivos, se mantuvo hasta la promulgación de la ley de aborto en tres causales N° 21030 en el año 2017, la cual despenaliza la interrupción del embarazo en caso de violación, riesgo vital de la madre o inviabilidad del feto. El desarrollo de esta controversia abrió nuevamente las puertas al debate y la lucha feminista contra aquellos hombres en el poder que pretenden decidir sobre su cuerpo, la voz de estas mujeres tomaría fuerza en manifestaciones históricas y mundialmente masivas de la cuarta ola.



Cuarta ola (2011-2018)

Esta cuarta ola se caracterizó por el comienzo de movilizaciones estudiantiles en el año 2011, las cuales buscaban obtener una educación no sexista. A medida que iba pasando el tiempo, comenzaron a aparecer muchas denuncias de acoso y abuso sexual cometidas por docentes/compañeros dentro de los espacios educativos. Por ese motivo, en el año 2016 se creó la COFEU (Coordinadora Feminista Universitaria) que nació como una comisión de Género al interior de la CONFECH, con la finalidad de frenar el acoso y asistir a las víctimas de él. Sin embargo, ese mismo año una oleada de violencia machista sacudió a América latina, provocando aún más indignación entre las mujeres, por lo que se fortaleció la organización feminista de nuestro país y generó la primera marcha del movimiento *Ni una menos* en Octubre de 2016, donde el feminismo se articuló como un prisma transversal para analizar la totalidad de la política.

Más adelante, las feministas del Mayo feminista chileno dieron a conocer la violencia sexual que ocurría en los espacios educativos, con el objetivo de exigir a todas las instituciones que crearan protocolos para garantizar la prevención, reparación a las estudiantes agredidas y la sanción a quien cometía esta agresión.

A esto se le suma las denuncias realizadas por la educación sexista establecida en el sistema patriarcal, pidiendo que esta sea parte de una transformación estructural de nuestra sociedad. Este movimiento feminista, tuvo un principal enfoque hacia las luchas feministas, las cuales consistían en las demandas de las disidencias sexuales, el racismo al interior de las universidades o en la sociedad y la incorporación de expresiones de género no binarias. Dentro del movimiento Mayo feminista la política se vivió en asambleas, talleres de ginecología natural, círculos de mujeres, etc. Situando de esta forma nuevos códigos políticos que disolvieron el límite entre el discurso y la práctica.

Algunos ejemplos de artistas y colectivos que trabajan temáticas feministas serán presentadas a continuación.



3.4 Colectivos de artistas feministas

El Colectivo Escuela de Arte Feminista inició en el año 2015, integrado actualmente por Jessica Valladares, Gabriela Rivera y Alejandra Ugarte. Desde el propio colectivo declaran que propician espacios para la autoformación y producción desde una episteme feminista en movimiento, acorde a nuestros tiempos, además proponen la exploración de las artes desde el quehacer latinoamericano anti patriarcal y anticolonial. (Escuela de Arte Feminista, 2020)

El colectivo ha generado performance activistas, promoviendo la injusticia de género y clamando por el cambio de la sociedad patriarcal. En 2016 la performance “Hija(s) de la(s) Dictadura(s)” se llevó a cabo durante la exposición “Nos/otras. En la calle, en la casa y en la cama” en el Archivo Nacional de Chile, la intervención rescató a aquellas mujeres que formaron parte de colectivos feministas, como Julieta Kirkwood, Elena Caffarena, Pía Barros, Teresa Calderón y Carmen Berenguer y algunos colectivos como Mujeres por la Vida, esto como un puente generacional al legado histórico de aquella época (Escuela de Arte Feminista, 2019), además han generado talleres de reflexión y creación artística como el Laboratorio de Artivismo Feminista: “La Voz de Mi Territoria” en 2020 donde llamaban al público a unirse para transformar la sociedad a través de una cápsula audiovisual.

El colectivo se mantiene vigente, impulsando a la sociedad a criticar y construir una sociedad fuera de los estigmas de género y crear en torno a la reflexión.



Figura 29: Performance “Hija(s) de la(s) Dictadura(s)”, 2016

Nota. Adaptado de *Registro “Hija(s) de la(s) dictadura(s)”*, [Video], por Escuela de Arte Feminista, s.f., <https://escueladeartefeminista.blogspot.com/p/videos.html?zx=e6b9f733422f5af7>. Escuela de Arte Feminista.



El Colectivo LasTesis es un grupo originado en Valparaíso en el año 2018, está integrado por docentes y artistas que son Paula Cometa, Daffne Valdés, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres. El colectivo tiene el propósito de difundir teorías academicistas femeninas a través del collage, el teatro o la performance callejera.

Este grupo ha generado varias performances callejeras entre ellas, la más destaca es *Un Violador en tu camino* la cual fue interpretada por primera vez en Valparaíso, en la plaza Aníbal Pinto, en la plaza Victoria y frente a la Segunda Comisaría de Carabineros de Chile. La segunda interpretación realizada por 2.000 mujeres chilenas en Santiago, fue el 25 de noviembre de 2019 como parte del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, fue grabada en video y viralizada en redes sociales y ha sido interpretada en diferentes ciudades del mundo.



Figura 30: Performance “Un violador en tu camino”, 2019

Nota. Adaptado de *Un violador en tu camino - ensayo en la Alameda Central de la Ciudad de México*, [Fotografía], por Wikimedia Commons, 2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Un_violador_en_tu_camino_-_ensayo_en_la_Alameda_Central_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico.jpg. CC-BY-SA-4.0.



3.5 Artistas feministas en el Chile Actual

Debido a los constantes movimientos feministas en Chile, existe la necesidad de un cambio que fomente la presencia y difusión de mujeres artistas vinculadas al arte, con la finalidad de tener una mirada más extensa del trabajo artístico del género femenino en la sociedad. Dentro de la práctica artística podemos encontrar a muchas mujeres que han realizado una gran labor, por lo que, han aportado a una nueva perspectiva de la realidad y una discusión tanto a nivel cultural y político.

Respecto a las artistas feministas en Chile y su trabajo artístico, se abordan a las siguientes exponentes:

Gabriela Rivera nacida en Santiago de Chile, dirige sus obras hacia la visibilización de subjetividades transgredidas en un contexto patriarcal, colonial y capitalista. Su trabajo fotográfico, de video y performance, produce un espacio para reflexionar acerca de la relación entre el cuerpo, la violencia, el duelo y la memoria, desarrollando así un lenguaje crítico al patriarcado occidental, ya sea por la belleza física que se le asigna a la corporalidad de las mujeres, sobre la higiene, el gusto por la limpieza y sobre el decoro. Como se puede ver en la figura (31)

La artista ocupa el cabello propio y el de sus hijas como material para el bordado, generando frases como «culpar», «castigo», «soportar», «familia» y «hasta una perra es mejor madre» en referencia a la violencia femicida. Tanto el cabello como otras materialidades orgánicas se transmutan, mediante el ritual performático, en ofrendas que la artista realiza en memoria de las víctimas de violencia de género en Chile.” (Cortéz, p. 107)



Figura 31:Hasta una perra, 2015

Nota. Adaptado de *Maternidades Culposas*, [Fotografía], por Wikimedia Commons, 2017, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Maternidades_Culposas.jpg. CC-BY-SA-3.0.



Por otro lado, Natalia Silva, conocida como Nati Chuleta, es una ilustradora y escritora chilena nacida en la ciudad de Santiago el año 1993. Su primer trabajo ilustrado *No abuses de este libro*, narra la historia sobre una adolescente llamada Tina, quién es abusada por su padrastro y para lidiar con esa realidad, aparece Nati Chuleta como una súper heroína creada por su imaginación. La autora presenta una gran conexión con su obra, ya que, la temática de abuso sexual la sufrió en carne propia por parte de su padrastro.

Otros de sus trabajos tanto ilustrativos como literarios presentan una temática feminista, tal es el caso del libro *Femme Fatale* en donde da a conocer mediante una historia la idealización del amor y la importancia del amor propio, además de cómo el patriarcado ha decidido cuál es el papel que desenvuelven las mujeres en la sociedad, construyendo una visión crítica para las y los lectores.



Figura 32:Femme Fatale, 2019

Nota. Adaptado de *Femme Fatale*, [Portada de libro], por Penguin Libros, 2019, <https://www.penguinlibros.com/cl/tematicas/85899-libro-femme-fatale-9789566056058>. PENGUIN RANDOM HOUSE GRUPO EDITORIAL, S.A.



Por otra parte, Janet Toro Benavides una artista visual chilena feminista, nacida en la ciudad de Osorno en el año 1963. Integró en plena dictadura chilena, la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) con quienes realizó varias acciones e intervenciones callejeras, creación de murales y grafitis. Luego de esta experiencia su práctica artística se desarrolla en torno a la reflexión del cuerpo, del género y del ser mujer, los cuales manifestaba por medio de la performance, la instalación y la creación de obras, incorporando materiales como telas, harina, periódicos, tierra, piedras, o pelo, derivadas de una estética reflexiva y ecológica del mundo cotidiano.

En sus últimos trabajos, destaca *Verbum Adiectibus*, performance realizada durante el año 2017, en el que, la artista se recostó en una mesa de mármol en la entrada del Museo de Bellas Artes. En esta performance ella descubre la parte pélvica de su vestido, los espectadores se acercaban a observar con una lupa las líneas negras dibujadas sobre su pelvis y bajo vientre, en ella se podían leer palabras machistas usadas para referirse a las mujeres, como: puta, mina, suelta, zorra, santa, cerda, sumisa, culona, hacendosa, cabrona, y muchas más.



Figura 33: *Verbum Adiectibus*, 2017

Nota. Adaptado de *Verbum Adiectibus*, [Fotografía], por Janet Toro, 2017, <http://janet-toro.com/es/verbum-adiectivus/>. Copyright © 2021 JANET TORO

Por último, Ximena Zomosa, una artista visual y curadora chilena, nacida en Santiago de Chile en 1966.

Sus primeras obras fueron instalaciones que incluían bordados y telas enmarcadas, luego se enfocó en la condición femenina, incluyendo en sus obras la incorporación de su pelo.

Sus obras más conocidas son las instalaciones en las que incorpora vestuarios femeninos de gran tamaño, principalmente vestuario de trabajo. Cada prenda es de hasta cinco por dos metros y están enfocadas a las labores, remuneradas y no remuneradas, que desempeñan las mujeres: dueñas de casa, trabajadoras de casa particular, estudiantes, obreras, enfermeras, etc. (Artishock, 2021)

Para la artista “La escala aumentada visibiliza estas situaciones de subyugación, como la nana formal, por ejemplo. La idea es que se genere una reflexión sobre estos roles sociales y cómo los nuevos movimientos, incluyendo el feminismo, los han ido cuestionando. El ejemplo más notable es el jumper escolar, que pasó de ser algo así como objeto de deseo –representando a la colegiala- a símbolo de la lucha estudiantil que ha sido tan fundamental para este despertar como país” (Artishock, 2021)

Su trabajo presenta una gran carga simbólica y emocional, son fácilmente reconocidas y buscan visibilizar las condiciones en las que se desarrollan las mujeres en la sociedad y han sido ampliamente referenciadas en las manifestaciones sociales del último tiempo en Chile, el jumper en la lucha de los estudiantes y también con su obra “Papay”, delantal utilizado generalmente por mujeres mayores mapuche, presentada en una procesión en Plaza Dignidad en Santiago Durante el estallido Social.





Figura 34: Ximena Zomosa, Papay, 2018

Nota. Adaptado de *Matucana 100 exhibirá los jumpers y delantales gigantes de la artista Ximena Zomosa*, [Fotografía], por El Ciudadano, 2021, <https://www.elciudadano.com/artes/matucana-100-exhibira-los-jumpers-y-delantales-gigantes-de-la-artista-ximena-zomosa/03/03/>. © 2005 - 2021 Sociedad Periodística El Ciudadano Ltda

Para continuar, en el próximo capítulo se mostrarán los resultados de la revisión sistemática de los programas de estudio de 7° y 8° básico, con el fin de determinar la cantidad de referentes femeninos versus la cantidad de referentes masculinos dentro de cada unidad.

The background features several thick, hand-drawn brushstrokes. A large, light purple circle is partially visible in the upper right quadrant. A grey brushstroke forms a vertical line that intersects the purple circle. Below the circle, there are two more purple brushstrokes: one is a curved line, and the other is a shorter, straighter line. The overall aesthetic is minimalist and artistic.

CAPÍTULO 4
PROGRAMAS DE ESTUDIO COMO ARPILLERA EN LA EDUCACIÓN CHILENA.



Luego de la revolución industrial el bordado pasó de tener diseños únicos, debido a su confección manual, a fabricar diseños que podían ser repetidos muchas veces sobre las telas, este motivo era seleccionado por quien manipula la máquina bordadora. Esto mismo ocurre en la educación, ya que, la persona que posee el poder tiene la facultad de seleccionar los contenidos que deberán ser impartidos en las salas de clases, definiendo currículum y programas de estudio, sin embargo, él o la docente es quien decide qué referentes incorporar y qué obras presentar a sus estudiantes. Este cuarto capítulo busca evidenciar cómo los programas de estudio de artes visuales entregan un porcentaje inferior de artistas mujeres asociadas a las unidades didácticas y cómo esto promueve la discriminación de género en el aula.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO

**Referentes propuestos
por los planes y programas
de Artes Visuales en 7° y 8° básico**

**Construcción desde
la neutralidad**

**Ausencia de la mujer
en los contenidos escolares**

Al hablar de educación formal, se debe tener en cuenta que esta hace referencia al conjunto de estudios que han sido programados en el sistema educativo. Dentro de este sistema, se halla el currículum, el cual ha sido elaborado por el estado como una normativa para mantener un marco igualitario, mediante las bases curriculares, y de calidad en todos los establecimientos educativos, este posee un rol importante en la educación, ya que integra un conjunto de objetivos, contenidos y criterios pedagógicos/didácticos con la finalidad de garantizar una calidad en la enseñanza para las y los estudiantes. Cabe destacar que, este documento público insta un guión donde el estado garantiza las condiciones de equidad e integración en el sistema educativo nacional chileno (Dev Team, 2013, s.p)

Por otro lado tenemos a Jiménez (2018), quien define el currículum como:

La herramienta didáctica de los y las docentes que incluye los criterios, los planes de estudios, la metodología, los programas y todos y cada uno de los procesos que servirán para proporcionar al alumnado una formación integral y completa. Asimismo, el currículo educativo incluye todos los recursos académicos, humanos y materiales que se necesitarán para llevar a cabo el proyecto educativo marcado por la legislación vigente. (s.p)

4.1 Referentes propuestos por los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° básico

Se debe tener presente que el currículum escolar o a las bases curriculares, corresponden a un documento distinto del currículum vitae; el cual va dirigido como una carta de presentación al trabajo laboral, en cambio las bases curriculares están dirigidas a la organización de los planes y programas de estudio en Chile, incluyendo enfoques de las asignaturas, habilidades y actitudes que deberán ser presentadas y desarrolladas en el aula.

Entre 1990 y 1998 se establecieron los fundamentos del currículum nacional de Chile (Ministerio de Educación 2016), los que posteriormente según el gobierno y época, irían cambiando para adaptarse a los nuevos paradigmas socioculturales.

Entre los hitos que marcaron al currículum nacional están: la promulgación de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE) en 1990; la que definiría el marco curricular de objetivos fundamentales en contenidos mínimos y, los objetivos obligatorios para el sistema escolar educativo ya sea público o privado; los planes y programas a diferencia del marco curricular es un documento separado de carácter opcional, cada institución educativa ve la posibilidad de utilizarlos o crear uno propio, este contiene propuestas didácticas y secuencias pedagógicas para trabajar los objetivos y contenidos definidos en el marco curricular.



El documento incluye actividades sugeridas, ejemplos de evaluaciones y orientaciones para los/as docentes sobre los aprendizajes esperados (Cox, 2011)

El 24 de enero de 1996 se estableció el decreto Núm. 40, el que establece Objetivos Fundamentales y contenidos mínimos obligatorios para la educación básica y fija normas generales para su aplicación, según el MINEDUC (2016) esto pretende “la permanencia de las visiones fundamentales de hombre, de sociedad y del papel de la educación.” (p.11)

Eventualmente tras las constantes manifestaciones estudiantiles comprendidas como la Revolución Pingüina del 2006, estudiantes, apoderados y docentes clamaron por la derogación de la LOCE y la actualización de los documentos curriculares, fue en el año 2009 durante la presidencia de Michelle Bachelet que esta petición es tomada por la autoridad para crear el decreto Núm. 256, el cual modifica el decreto Núm. 40 de 1996, este nuevo decreto evidencia entre otras cosas:

Las necesidades de actualización, reorientación y enriquecimiento curriculares que se derivan de cambios acelerados en el conocimiento y en la sociedad, y del propósito de ofrecer a alumnos y alumnas unos conocimientos, unas habilidades y unas actitudes, relevantes para su vida como personas, ciudadanos y trabajadores, así como para el desarrollo económico, social y político del país. (Biblioteca del Congreso Nacional, 2012)

Es a partir de aquí, que los documentos curriculares comienzan un periodo de cambio en la génesis de su orientación educativa, pasando por el pensamiento conservador y machista de la cultura dictatorial militar hasta un Chile que pretende ser democrático e igualitario, sin diferenciación de sexo. A pesar de ello, el currículo aún permanece bajo el modelo patriarcal, incluso tras la intervención en los documentos educativos del gobierno liderado por la ex presidenta Michelle Bachelet.

Actualmente en el aula, los y las docentes utilizan estos documentos como una guía para sus actividades, las planificaciones de toda índole se basan en los objetivos, actitudes y habilidades presentadas por el MINEDUC (Ministerio de Educación de Chile). Para planificar una clase cada profesor o profesora debe considerar los elementos que componen los documentos curriculares, estos sirven como columna vertebral del contenido que se pasará a lo largo del año, de aquí se definen la temática de la unidad, los objetivos que contempla cada una, las habilidades y actitudes que deben desarrollar los

y las estudiantes a través de la clase. Quienes enseñan también tienen acceso a actividades y referentes sugeridos por el MINEDUC, esto último tiene un carácter más bien optativo, puesto que cada profesor o profesora define si utilizará o no estos recursos, tiene la posibilidad de modificarlos o presentarlos tal cual están expuestos en el documento curricular, complementarlos o re-diseñarlos en su totalidad; bajo esta última idea se puede decir que no todos/as los/as profesores/as tienen las competencias necesarias para transformar un recurso didáctico de artes visuales, ya que, en Chile tenemos distintas categorías de personas que pueden enseñar en las aulas y ahí se genera una gran diferencia en cuanto a la didáctica.

La educación artística en enseñanza básica. Es diferente a la educación en enseñanza media, esto ocurre debido a la formación profesional que tienen las y los docentes que imparten la asignatura de Artes Visuales. Normalmente esta asignatura con estudiantes más pequeños y pequeñas, es llevada a cabo por docentes generalistas de la materia (profesores de educación general básica) en la cual, sus habilidades y competencias están más vinculadas a cuatro áreas curriculares, tales como: lenguaje, matemáticas, historia y ciencias; lo que genera una escasa formación en su práctica docente respecto a temas vinculados con la educación artística. Sin embargo, para la enseñanza media es más frecuente encontrar docentes especialistas en esta materia, por lo que, las y los estudiantes tienden a recibir una formación más completa respecto a la práctica y teoría de las artes visuales.

La problemática principal que vemos acerca de las y los docentes generalistas que imparten clases de artes visuales, se centra en la escasa o nula información específica que poseen sobre las artes, tanto a nivel teórico como práctico, a diferencia de la formación de profesoras y profesores especialistas, la cual es más amplia en su teoría y disciplina, lo que le permite estar más capacitado/a para atender las demandas de las temáticas de los planes y programas. De manera que, los establecimientos educativos deben contar con programas apropiados, acordes a los aprendizajes requeridos para la materia de artes visuales, donde debe existir un equilibrio entre la teoría, la práctica artística y la pedagógica, con la finalidad que las y los estudiantes obtengan un aprendizaje y conocimiento integral sobre este contenido.

En los programas de estudio, propuestos por el ministerio de educación chileno, de 7° y 8° básico, se presenta un apartado denominado: “*Orientaciones para implementar el programa*” en donde se menciona la forma más apropiada de abordar los objetivos de aprendizaje en relación a la edad de las y los estudiantes y, cómo los docentes deberían emplear el programa de estudio. En este documento se afirma lo siguiente:

Es una etapa favorable para que los y las estudiantes avancen en autonomía y en la comprensión integral del mundo que los rodea. Por ello, es propicio fomentar en las alumnas y los alumnos el desarrollo de la identidad, la propia imagen y opinión. (MINEDUC, 2016, p.14)



Es importante para facilitar el desarrollo de la identidad de las y los estudiantes, presentar referentes con las que puedan identificarse, ya sea con los y las artistas o a través de su obra, además de las temáticas presentadas, en general una aproximación a su mundo personal partiendo desde los y las referentes, ya que en esta etapa, “se remarca la necesidad de visualizar una relación entre su aprendizaje y sus vidas”. (MINEDUC, 2016, p.14)

Esta etapa es propicia para incorporar temáticas relacionadas a la identidad de género, pues sus contenidos presentan “problemas vinculados con su cotidianeidad y con referentes concretos que conducen hacia la comprensión de conceptos progresivamente más abstractos”. Sin embargo, el programa de estudio presenta menos referentes mujeres en relación a los hombres, siendo labor de los y las docentes el poder incorporarlas, cumpliendo un rol fundamental al momento de presentar el contenido, ya que, dependiendo del trabajo docente, se puede lograr la equidad respecto al trabajo de artistas de género masculino y femenino.

La implementación del presente Programa requiere que el o la docente guíe a sus estudiantes a conectar los aprendizajes del ámbito escolar con otros ámbitos de sus vidas y con su propia cultura o la de otros. Para ello, es necesario que conozca los diversos talentos, necesidades, intereses y preferencias de las alumnas y los alumnos, para que las actividades de este Programa sean efectivamente instancias significativas en el ámbito personal y social.(MINEDUC, 2016, p.15)

Para promover el trabajo colaborativo y la interacción entre los y las estudiantes resulta muy pertinente, tener como ejemplo a las artistas mujeres, dado que, el arte colaborativo y el arte feminista son prácticas contemporáneas que critican la individualidad, así “la interacción se vuelve un tema central en esta etapa del desarrollo. Los y las estudiantes empiezan a interesarse más por participar en intercambios sociales, a la vez que las opiniones de los pares adquieren mayor importancia.” (MINEDUC, 2016, p.14)

A partir de ello, se vuelve natural el generar un ambiente inclusivo, en el que cada estudiante pueda participar, experimentar y contribuir de forma significativa en la enseñanza, de forma segura sin discriminación ni competencia.

Las unidades en general apelan a la diversidad, la experimentación; al conocimiento, a la creación, etc. Cosa que se puede abordar con y desde los mismos referentes que él y la docente presente en clases, por ello, es relevante dar a conocer la diversidad en referentes artísticos, pues amplía en las y los estudiantes las posibilidades de conocimiento y creación.

En la unidad 3 “Creación de volumen y género” se presentan de una forma más amplia las referentes femeninas, siendo algo positivo dentro de las propuestas sugeridas por el currículum nacional, no obstante, a pesar de que es la única unidad entre los cursos de 7° y 8° básico que propone mayor cantidad de artistas mujeres en relación a los referentes masculinos, no ocurre lo mismo con las demás unidades curriculares entre estos cursos. Por lo mismo, el ideal sería que las y los referentes estén presentes transversalmente en todos los cursos y unidades como algo normalizado y no que se contemple mayormente los referentes femeninos cuando se hable de género.



4.2 Construcción desde la neutralidad

Al referirse a un grupo de personas, ya sea al hablar o al escribir, se emplea el lenguaje neutral, el cual debe ser inclusivo en cuanto al género de cada individuo. Al analizar el uso del lenguaje, se descubre un lenguaje no neutral, en donde sólo se menciona al género masculino cuando en realidad se quiere referir a un grupo variado género, en donde incluso el masculino puede ser minoría, de acuerdo a la norma de la Real Academia Española (RAE), el uso del masculino se basa en su condición de término genérico, no marcado en la oposición masculino/ femenino; por ello se emplea el masculino para aludir conjuntamente a ambos sexos (2020), con independencia del número de individuos de cada género que formen parte del conjunto. Este uso evita además la saturación gráfica de otras fórmulas, que puede dificultar la comprensión de lectura y limitar la fluidez de lo expresado pero, más allá de la normativa el lenguaje llamado neutral presenta otra problemática:

La convención gramatical tradicional en la mayoría de las lenguas con marca de género es que, para los grupos que combinan ambos sexos, el género masculino se usa como forma «inclusiva» o «genérica», mientras que el femenino es «exclusivo», es decir, se refiere solamente a las mujeres. La utilización genérica o neutral del género masculino se ha percibido en muchas ocasiones como una discriminación contra las mujeres. (Parlamento europeo, 2018)

En el transcurso de la historia occidental el lenguaje ha quedado marcado desde el género masculino, el cual ha formado parte del pensamiento que envuelve a una sociedad y por ende, se normaliza. Un ejemplo de ello, son las infinidades de textos que se redactan desde un lenguaje masculino y que, al ser leídos en un contexto actual, se destaca aún más la segregación e invisibilización de la mujer. Así mismo, se considera que no es necesario mencionarlas si se hablaba del hombre, ya que este incluía a ambos géneros de forma obvia, no así el término de mujer.

A medida que se ha tomado conciencia de cómo el lenguaje impacta en la forma de pensar de la sociedad y de entender el mundo, se ha ido deconstruyendo la visión masculina que predominaba y cada vez nos acercamos más a un lenguaje neutral, como debiera ser, ayudando a reducir los estereotipos y las desigualdades de género; un lenguaje neutral que se entienda como aquel que no se superpone sobre otro.

La finalidad del lenguaje neutral en cuanto al género es evitar opciones léxicas que pueden interpretarse como sesgadas, discriminatorias o degradantes al implicar que uno de los sexos o género social es la norma. La utilización de un lenguaje equitativo en cuanto al género e inclusivo también, ayuda a reducir los estereotipos de género, favorece los cambios sociales y contribuye a lograr la igualdad de género. (Parlamento europeo, 2018)

Respecto al tema, el Gobierno de Chile redactó un documento oficial llamado *Guía de lenguaje inclusivo de género* (2016), el cual promueve el uso de pronombres y determinantes sin género con el fin de utilizar un lenguaje inclusivo y que represente a cada persona.

La opción por un lenguaje inclusivo de género, además de tener fundamentos lingüísticos, tiene objetivos sociales como el de democratizar el lenguaje y dar visibilidad social a los géneros femenino y masculino, logrando de esta manera una sociedad más igualitaria y transparente desde el punto de vista del género lingüístico. (p.4)

El documento presenta ejemplos de cómo abordar desde la generalidad un tema sin entrar en un lenguaje androcéntrico o, en trabas sobre mencionar constantemente tanto al género femenino como masculino al momento de redactar, evitando la saturación.

Por ejemplo, “*La cultura nos pertenece a todos, y su construcción...*” en donde se propone expresarlo de la siguiente manera: “*La cultura le pertenece a toda la ciudadanía, y su construcción...*” En este ejemplo se menciona a “*todos*” sin hacer alusión al género femenino, pero se propone como solución especificar ese “*todos*” con “*toda la ciudadanía*” incluyendo así a la mujer y evitándose una reiteración constante con el “*todas y todos*”.



4.3 Ausencia de la mujer en los contenidos escolares

El currículum nacional hace una diferencia entre las asignaturas dividiéndolas en dos grandes grupos, las primeras son evaluadas con pruebas estandarizadas por parte del MINEDUC (Ministerio de Educación de Chile) y poseen más horas pedagógicas semanales, además dispone de textos de apoyo al estudiante con actividades y contenidos que pueden ir desarrollando durante su proceso educativo; las otras asignaturas no son consideradas a evaluar por el Estado, tienen menos horas pedagógicas semanales, algunas son electivas para los colegios y no reciben un material de apoyo pertinente como lo son los textos escolares.

La distorsión de las prácticas pedagógicas se daría al centrar la atención y el uso del tiempo en las asignaturas evaluadas por el SIMCE en desmedro de las demás, y al focalizarse en la cobertura por sobre la profundidad en el tratamiento de los contenidos. (MINEDUC, 2014)

Artes visuales se encuentra dentro del segundo grupo y por esto sus actividades propuestas por el estado, sólo pueden ser revisadas en los programas de estudio, este documento, como se menciona en el capítulo anterior, incluye actividades sugeridas para cada unidad y una serie de referentes que pueden o no ser presentados al estudiante. Uno de los ejes de la asignatura es el de *apreciar y responder frente al arte dándole importancia a la observación de obras y sus creadores*, es por esta razón, que se decidió realizar una revisión de

los y las referentes presentados como sugerencias en las distintas actividades del currículum, ya que, una de las orientaciones propuestas por los programas de estudio es el presentar *“problemas vinculados con su cotidianeidad y con referentes concretos que conducen hacia la comprensión de conceptos progresivamente más abstractos”*.

Para realizar esta revisión, se toma en cuenta las siguientes variables: género del referente, dividido en masculino y femenino, nacionalidad del referente, considerando si es nacional o internacional, la posición que tiene el referente en el listado de sugerencias, actividad que tiene asociada el referente, tipo de referencia web, estas pueden ser personales, institucionales, colaborativas, etc. Y finalmente la existencia de la referencia, ya que, al no estar actualizada, muchas de ellas ya no contienen información suficiente sobre las y los artistas.

Estas tablas se encontraran anexadas al final del documento, sin embargo, a continuación se presentan algunas de las variables que son consideradas más pertinentes.



Cantidad de mujeres presentadas como referentes en los programas de estudio de artes visuales en séptimo y octavo básico.

Referentes según género, Séptimo Básico

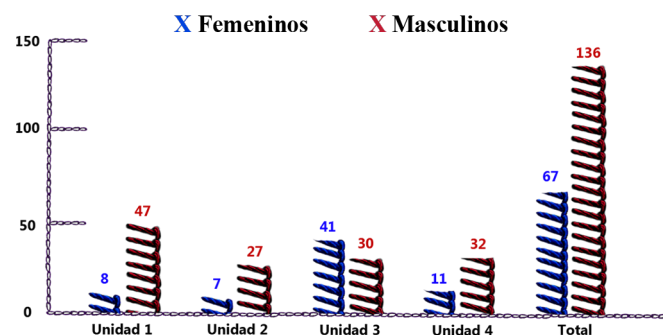


Gráfico 1

Referentes según género, Octavo Básico

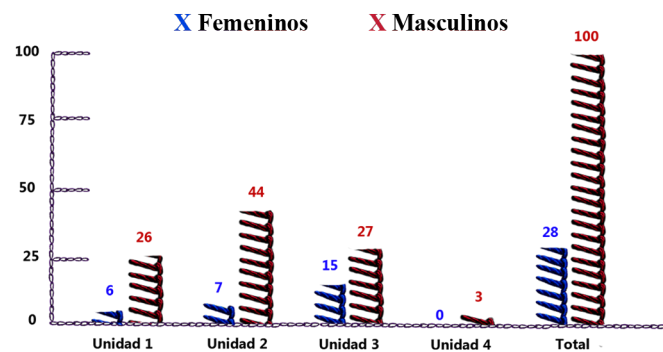


Gráfico 2

Como se puede observar en los gráficos anteriores, la cantidad de referentes femeninos presentados en los programas de estudio de séptimo y octavo son muy bajos en comparación a los masculinos, por ejemplo en la unidad 2 de octavo básico, “Las personas y el medioambiente” la cantidad de referentes femeninos es de 7 frente a 44 masculinos, lo que es sólo un 13,73% de aparición en las actividades de la unidad.

Si bien se puede argumentar en algunas unidades la menor cantidad de referentes históricas por falta de información, pocos registros u otras problemáticas de esa índole, las continuas investigaciones sobre artistas mujeres que han logrado rescatar a aquellas invisibilizadas por la historia, lo que permite ahondar más en el desconocimiento de las mismas, puesto que, las unidades correspondientes a 7° y 8° básico posibilita la incorporación de referentes sin diferenciar por género, entonces ¿Cuál es la razón por la que no aparecen más mujeres referenciadas?



Cantidad de referentes segun nacionalidad, presentados en los programas de estudio de artes visuales en séptimo y octavo básico.

La aparición de referentes nacionales en comparación a las referentes internacionales, se observa que es mayor la cantidad de artistas mujeres en las unidades vinculadas a prácticas contemporáneas como “*El lenguaje fotográfico*” e “*Instalación y arte contemporáneo*”, sin embargo, en las otras unidades se encuentran muy por debajo.

Referentes segun nacionalidad, Séptimo Básico

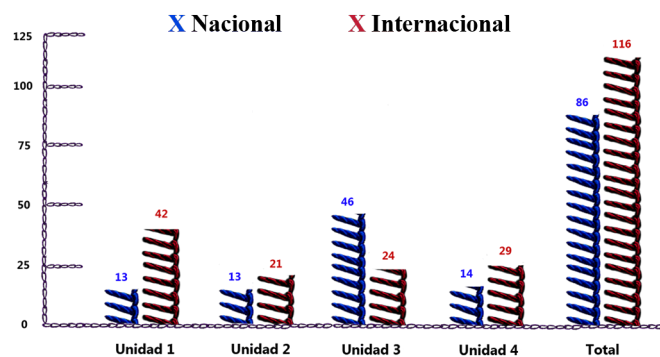


Gráfico 3

Al pensar acerca de los ejemplos presentados en las unidades durante una edad en que los y las estudiantes están en pleno desarrollo de su identidad, el hecho de no incorporar contenidos acerca de artistas chilenas puede causar una falsa idea acerca de la posibilidad de desarrollar una carrera vinculada al arte en Chile.

Referentes segun nacionalidad, Octavo Básico

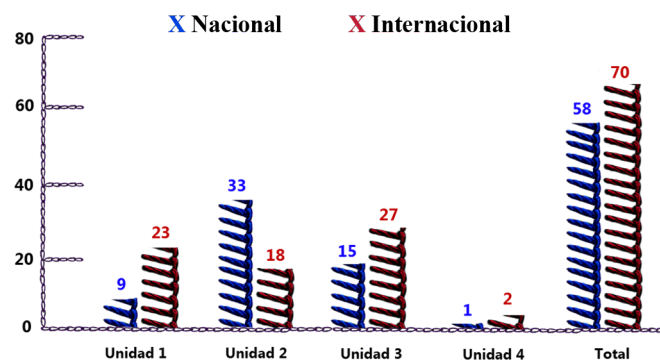


Gráfico 4



Cantidad de referentes nacionales femeninas presentadas en los programas de estudio de artes visuales en séptimo y octavo básico.

En relación a la cantidad de referentes femeninos frente a los masculinos se visualiza que, en 8° básico básicamente claramente son minoría.

Referentes femeninos nacionales, Séptimo Básico

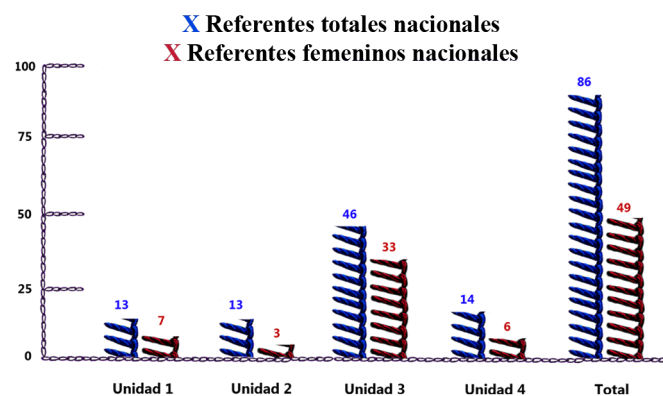


Gráfico 5

En el punto anterior se nombra la unidad de “*Instalación y arte contemporáneo*” con una gran participación de referentes nacionales, al diferenciarlos entre masculinos y femeninos, se contempla que sólo aparecen tres artistas mujeres entre los treinta y tres que aparecen referenciados. La única unidad con mayor presencia femenina es la de “*Volumen y género*” que es específicamente sobre la temática feminista y refuerza la idea de que las mujeres solo son referenciadas de manera contextual y no como sujetos de creación.

Referentes femeninos nacionales, Octavo Básico

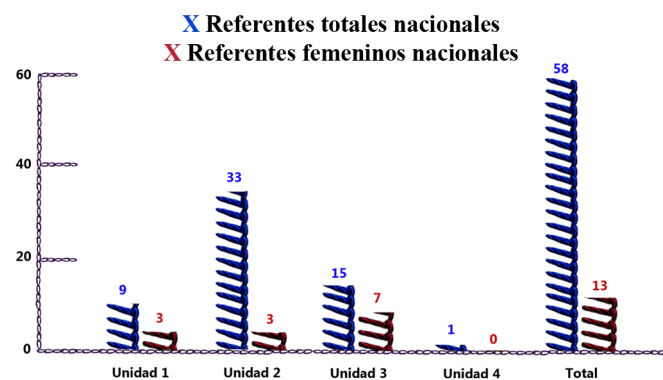


Gráfico 6



Otras observaciones de las referentes presentadas.

Dentro de los contenidos curriculares, en los programas de 7° y 8° básico, se presenta una recurrencia de los referentes en las diversas actividades de las unidades, puesto que, se utiliza a un artista para más de una de las actividades propuestas en el currículum. En el caso de las artistas femeninas, no se visualiza el uso de estas referentes de manera repetitiva, la mayoría de ellas aparecen solo una vez por unidad o simplemente no hay ningún tipo de registro, puesto que, en ciertas unidades hay un enfoque únicamente al trabajo de artistas masculinos.

A pesar de ello, las y los docentes en las entrevistas dieron a conocer que utilizan muy a menudo el trabajo artístico de algunas referentes femeninas, que no son tan nombradas en los programas de estudio. Una de las mujeres más destacadas en las entrevistas fue Frida Kahlo, la cual es muy estudiada y mencionada por las y los docentes en sus clases; esto termina siendo un tanto peculiar, ya que, la artista sólo es señalada en 7° básico en la unidad 3: *Creación en el volumen y género*. No obstante, el uso repetitivo del trabajo de Frida Kahlo por parte de las y los docentes, se ve reflejado en las respuestas que las y los estudiantes de 7° y 8° básico dieron a conocer a través de las encuestas, dando cuenta que la artista ya es parte de un ejemplo constante de la cultura y el contexto escolar.

Respecto a otro parámetro, se encuentra que los y las referentes utilizados en los programas de estudio se van actualizando, por lo que, surge una problemática al momento de querer conseguir la información o el material para utilizarlo en el aula, ya que, muchas de las páginas acerca de la información de la obra como del referente, se encuentran obsoletas o bien direccionan a una página que no se relaciona con el o la artista.

En cuanto a los referentes femeninos, se les utiliza únicamente para contextualizar una situación o como apoyo hacia el referente masculino, un ejemplo nuevamente, es cuando se muestra a la artista Frida Kahlo para introducir a su esposo Diego Rivera al contenido que se está estudiando en clases, por ende, el manejo que posee el o la docente sobre los referentes es desde esta mirada masculina que se plantea en los planes y programas del currículum nacional. El origen de estos documentos es desde el estado, donde si bien incluyen una mínima cantidad de referentes femeninos, las y los docentes a veces no las utilizan dentro de los contenidos de enseñanza..

En el siguiente capítulo, se mostrarán y analizarán los resultados de los instrumentos de investigación, empleados para determinar distintas perspectivas de docentes y estudiantes en torno a las referentes utilizadas en los planes y programas de educación artística chilena.





CAPÍTULO 5
PRIMERAS PUNTADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD



En la adolescencia comienza el desarrollo de la identidad de cada persona, en este proceso las y los estudiantes buscarán identificarse dentro de la sociedad, formando su propia visión del mundo. Así como la figura bordeada, las y los adolescentes serán influenciados por estímulos externos que finalmente aceptarán como suyos, para definir cómo se ven y cómo quieren que las otras personas los vean. Este quinto capítulo tiene como propósito evidenciar si las y los estudiantes conocen sobre artistas mujeres y de qué forma el equipo docente incorpora en el aula las y los referentes propuestos por los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° Básico.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO

Identidad en la adolescencia

Entrevistas

Encuestas

Resultados transversales

5.1 Identidad en la adolescencia

Cuando se habla sobre las y los estudiantes de 7° y 8° básico, es necesario comprender los inicios de la adolescencia, una edad fundamental para el desarrollo de la identidad de cada persona; es aquí donde niñas y niños comienzan a buscarse a sí mismos dentro de una sociedad que les ha brindado diversos estímulos con los que van formando una visión del mundo y su cultura.

Basándose en la teoría del desarrollo cognitivo de Piaget, se considera al niño o niña como un ser curioso, un pequeño científico que busca el conocimiento y aprende a través de la interacción con el mundo que lo rodea; a medida que crece la persona pasa por distintas etapas en las que su manera de conocer cambia de aspectos kinestésicos a operaciones mentales más profundas (Rafael, 2007, p. 5), permitiéndoles analizar el entorno más allá de lo que está a simple vista e incluso cuestionar las reglas implícitas de la sociedad.

Las etapas del desarrollo cognitivo de Piaget se dividen en cuatro estadios: Sensorio-Motor (nacimiento - 2 años), Preoperacional (2- 7 años), Operaciones Concretas (7- 11 años) y Operaciones Formales (11 años en adelante).

Es en este último, donde se sitúa la muestra de estudiantes de la presente investigación, en la cual, niñas y niños comenzarán a internalizar la cultura del mundo que les rodea o bien, criticar y reflexionar en torno a esta, a partir de ello se formarán a sí mismos y a sí mismas para desarrollar su propia identidad.

Otro de los teóricos en los que se basa la elección de esta investigación es Vigotsky, Rafael (2007) indica que:

Los patrones de pensamiento del individuo no se deben a factores innatos, sino que son producto de las instituciones culturales y de las actividades sociales. La sociedad de los adultos tiene la responsabilidad de compartir su conocimiento colectivo con los integrantes más jóvenes y menos avanzados para estimular el desarrollo intelectual. (p.20)

El conjunto de estas teorías nos dan las bases para comprender que el entorno influye directamente en la percepción de los y las jóvenes acerca del mundo, por tanto, el desarrollo de su identidad se verá intrínsecamente afectado por los paradigmas de la cultura que los rodea, si la persona está inserta en una sociedad que se rige por actitudes machistas o discriminatorias será más probable que normalice estas actitudes.



No se puede cambiar lo que se habla o cómo se actúa en el hogar, pero la escuela y específicamente el aula puede posicionarse como un espacio para entregar otro punto de vista y desarrollar el pensamiento crítico. Esto también se puede observar en la teoría de Vigotsky, donde “las funciones cognitivas elementales se transforman en actividades de origen superior a través de las interacciones con adultos y compañeros más conocedores”. (Rafael, 2007, p. 28), profesoras y profesores son una parte fundamental en el camino de la construcción de la identidad, ya sea con la temáticas trabajadas en clases o los y las referentes revisados para las actividades, aquello que entregan en cada sesión virtual o presencial formará la perspectiva de los y las adolescentes respecto a su entorno y a sí mismos, formarán el puente entre el pasado, presente y futuro que los y las llevará a la constitución de su propia identidad. (Merino, 1993, p. 4)

5.2 Entrevistas

Uno de los instrumentos para la recolección de datos, consistió en la aplicación de una entrevista a once profesores de diferentes establecimientos (municipales, particulares subvencionado o particulares), con el objetivo de conocer cómo son abordados los referentes femeninos desde la visión docente en los cursos de 7° y 8° básico y cual es el énfasis que se les da dentro del contenido educativo.

Al implementar las preguntas a las y los docentes, algunos de los resultados coincidieron con lo esperado por el grupo, también se evidenciaron otros temas propuestos que surgieron de las mismas preguntas realizadas.

Para ello, se procede a analizar las respuestas dadas, dividiéndolas en cinco grandes grupos:

I) Programas de estudio:

El objetivo en esta sección de la entrevista era conocer si se estaba conforme con la cantidad presentada de referentes por los programas de estudio y la pertinencia de ellos en las unidades didácticas propuestas por este mismo, a lo cual surgieron críticas como: *“No, porque me gusta mucho indagar a mí, buscar mi información, hacerme mi portafolio con respecto a las referencias que utilizo y básicamente utilizo muchas referencias que son propias de los*

estudiantes” (Participante 1), al no considerar eficiente el instrumento implementado por el ministerio de educación, utiliza referentes que él considera pertinentes para las unidades didácticas, teniendo en cuenta la cercanía y el manejo del material que genera.

A pesar de que la última actualización se hizo en el año 2018, frases como *“No tomo mucho los referentes de los que aparecen en el currículum, tampoco creo que sea tan distintivo, como que todavía está atrapado con el arte convencional.” (Participante 5)* Esto demuestra que al utilizar los artistas más reconocidos no es sinónimo de que sean pertinentes para el contenido estudiado, ya que, así como el arte va evolucionado, los contenidos deben ir a la par con este último, sin contar que al hacer una revisión previa a los programas de estudios, muchos de los links de las referencias que se proponen están expirados o te dirigen a otro tipo de enlaces.



Dentro de las preguntas realizadas a quienes enseñan, se plantea la importancia que las y los profesores otorgan a las artistas, de lo cual se logra evidenciar que al emplear el programa, no le dan presencia a la mujer artista chilena, en frases como: *“Tiene que ver también con el patriarcado, siento que hemos crecido basándonos en artistas masculinos referentes en el arte y que son los que más suenan por supuesto”* (Participante 2) o *“Uno utiliza más los que son de renombre puesto que aquello es más fácil de buscar información”* (Participante 1), estas respuestas muestran que no hay interés en buscar a artistas que no sean de “renombre”, de los cuales la mayoría son hombres e implícitamente quitan importancia a las mujeres, además da cuenta del poco registro del trabajo de las creadoras en el mundo del arte.

II) Rango etario en las y los estudiantes

Al analizar las respuestas de las entrevistas con respecto a la importancia de incluir artistas mujeres chilenas en los cursos de 7° y 8° básico, se observa que la gran mayoría de las y los docentes entrevistados dan por hecho que es relevante visibilizar a la mujer, ya que, en los niveles mencionados se aborda el tema de género, donde hay un gran valor a los inicios del desarrollo de la adolescencia, en una nueva etapa de autodescubrimiento y plena construcción de su identidad.

Se vuelve un tema no menor el dar a conocer los logros que tanto mujeres y hombres han dejado como legado en la historia. Los y las referentes que se abordan en las unidades de 7° y 8° básico por las y los docentes buscan una igualdad de género y evitan la superposición del género masculino por sobre el femenino, ejemplos de estos son: *“Porque en 7° y 8° básico se pasa el tema del hombre y mujer como género, ahí uno lo puede vincular en la parte de la pintura, la escultura, etc. La idea siempre es mostrarles tipos de arte donde la mujer también es artista, no solamente los hombres. Es importante, para darles a entender a las alumnas y a los alumnos que sí hay artistas mujeres y que son importantes dentro de la historia del arte y la historia del arte en Chile.”* (Participante 10)



“Sí, porque además como ellos están en la edad de la adolescencia por supuesto que ellos ya vienen con un bagaje cultural que viene de casa, entonces a nosotros incorporar esta nueva visión de lo que es el arte desde el género femenino también ellos van entendiendo lo que significa la aportación que han hecho las mujeres en el arte” (Participante 2)

Mediante el análisis de las respuestas obtenidas hubo una sola respuesta que no menciona si es relevante o no abordar artistas mujeres chilenas, más bien apuntó a que no es relevante la distinción del género. *“Es importante que estudien que cualquier persona puede ser un artista sin importar su género.” (Participante 9)*

Es trascendente que se reconozcan a las o los creadores de las obras, no por dar un sentido de competitividad entre géneros, sino porque no se puede desvincular la obra de su autor o autora; cada acto artístico tiene un sentido, una mirada particular, una carga que nace desde la mano creadora, con roles asignados para el hombre o mujer. Es por ello, que es importante develar a aquellas autoras que no fueron reconocidas históricamente.

Respecto a invisibilizar a la mujer artista, se estaría creando implícitamente una concepción negativa que los mismos docentes reconocen, donde las respuestas entregadas se basan en lo siguiente: *“Das un mensaje inconsciente de que el hombre es creador y no hay mujeres creadoras” (Participante 7)*

“Porque si no se le da esa visibilización a la mujer como artista o al género femenino, las personas tienden a creer: aah, las mujeres artistas no existen, no están en boga. Yo creo que eso repercute sobre todo a los varones, dando la idea de que la mujer no puede, que solamente los hombres pueden ser artistas. La idea es que los niños o los pre adolescentes entiendan que la mujer puede tomar el rol como artista, el no visualizar a la mujer repercute en los estudiantes, ya que, no le toman la importancia a la mujer de manera general, viendo que la mujer solamente va a estar alimentando a los hijos, manteniendo el aseo en la casa o esperando al marido en casa para servirle la comida.” (Participante 10)

“Surge una necesidad de que tengan una mirada más amplia, el día de hoy los paradigmas que antes estaban instalados están cada vez más deconstruidos, por ende, que pasa que si tú no generas esta apertura van a salir de cuarto medio teniendo los mismos pensamientos que tenían los papás las mamás los tutores, tutoras y que al final van a seguir replicando las conductas casi como la normalización de muchas cosas que ya no deberían ser normales” (Participante 11)



“Que se invisibilice en la pre adolescencia puede generar un problema en sus preguntas, yo trabajo con cursos de quinto a octavo y es un tema recurrente que nosotros hablemos sobre la problemática de género y las chicas y los chicos están muy claros con abrir sus parámetros, les ha servido para sentir seguridad o para sentir que pueden mantener sus convicciones y ver artistas con las mismas problemáticas les ha servido para reafirmar o generar otras preguntas.” (Participante 5)



III) Referentes

En cuanto a las y los referentes y la incorporación de estos, como se esperaba en torno a los resultados, la mayoría de docentes ocupa referentes a la hora de planificar sus clases y no sólo las obras realizadas por artistas, sin embargo, gran parte de estos son hombres; cuando se les preguntó por referentes de carácter femenino, la artista más presentada fue Frida Kahlo, ya que, si alguien pregunta por referentes mujeres para estas unidades las primera en ser mencionada es ella, al ser nombrada por los y las docentes dentro del instrumento de recolección fue para tomarla como ejemplo o desprenderse de esta artista por el mismo hecho de ser tan pública, de igual forma se repitió de manera constante como ejemplo, ya que comúnmente es la referente más utilizada para incluir a mujeres artistas en las unidades didácticas.



Gráfico 7



Como se puede apreciar en la nube de palabras, las artistas que más se reiteraron son las que aparecen en letras más grandes, lo que se puede atribuir al desconocimiento de diversas referentes femeninas o a la dificultad para encontrar información sobre ellas, por esta razón, dentro de la entrevista se desprenden frases como: *“Debido a que es una obra más fácil de acceder, ya que es mucho más complicado encontrar referentes femeninos, ya sea en internet o en libros.”* (Participante 8)

También surgen comentarios que llegan a romper esta idea de que el artista masculino es más fácil de acceder que las artistas femeninas, ya que, hay docentes que buscan la forma de mostrar a sus estudiante el trabajo artístico hecho por mujeres, un ejemplo de ello es: *“Destacando su trabajo como artista a través de la visibilización de obras, de videos o visitando exposiciones, eso me gusta bastante. Me gusta harto ir a exposiciones con las y los estudiantes, para que vean la obra, porque es muy distinto ver la obra en imágenes a verla en directo desde el museo, que las y los estudiantes puedan vivir esa experiencia.”* (Participante 10)

IV) Feminismo

De las once entrevistas, la mayoría de las y los profesores considera que el feminismo es importante o necesario de ser abordado en su trabajo docente, puesto que este, forma parte de los temas que se están viviendo actualmente, por lo que, en estas instancias es como se van dando los cambios de ciertos paradigmas, *“Es súper válido y hay que visibilizarlo, claramente la idea es instalar el tema del feminismo con el arte y cambiar la cultura, tratar de equilibrar estos roles designados por nuestra sociedad.”* (Participante 10) mientras que otra persona señala no estar de acuerdo con el feminismo pero sí de la igualdad de género.

“Yo no soy partidaria de las agrupaciones, ni movilizaciones ni tendencias de moda extremas, ni los machismos, ni los feminismos, ni los fanatismos ni nada que termine en ismo para mis los niños son muy vulnerables como para estar metiendo un tema que es una decisión propia” (Participante 6)

En general hay tópicos que son relevantes de abordar para que las y los estudiantes posean los conocimientos necesarios y no tengan dudas respecto a cuestiones que son parte de la contingencia actual, ya que, si bien estas pueden no tratarse en los hogares, el colegio puede brindar un espacio de diálogo y resolver ciertas inquietudes, sin embargo, todo dependerá de la visión que tenga el o la docente sobre las temáticas mencionadas y como estas se llevarán a cabo dentro del aula.



V) Planificación docente

Dentro del contexto escolar, las y los docentes de igual forma son restringidos a la hora de planificar ya que, en sus testimonios dan a conocer que: *“Hoy en día los referentes hay que buscarlos con pinzas porque a lo mejor a algún apoderado o a la misma institución le parezca grotesco, entonces el tema es complicado y obviamente las artistas visuales te proponen temas que son más fuertes, más de contingencia”* (Participante 1), por esto hay profesores que tienen ciertas limitantes provenientes de la misma institución educativa, la cual restringe temas relevantes para el aprendizaje del estudiantado: *“Yo trabajo con niños de quinto a octavo básico, el patrón del colegio es bien riguroso, los apoderados son bien conservadores, generalmente uno se apega a la línea histórica para no tener mayores problemas, porque yo tuve una funa por presentar el tema no binarie, entonces es bien complejo.”* (Participante 5) Sin embargo otros docentes plantearon:

“Si hubiera que enfocarse en función de los objetivos con respecto a artistas chilenas mujeres creo que se podría potenciar también desde la otra vereda en que las artistas chilenas también tengan un espacio, y un espacio dentro de lo que son por ejemplo el ministerio de arte y cultura, el ministerio de educación y que también por ejemplo se generará material al respecto dentro de la asignatura, somos de los pocos que no poseemos libros” (Participante 1)

En este mismo instrumento, surgieron reflexiones desde las y los docentes en torno a su práctica pedagógica y como mejorarla, así también los errores que presentan los programas de estudios en la asignatura de artes visuales.

Una de las falencias que más se recalcó fue la falta de un material de apoyo, puesto que, a diferencia de otras asignaturas, artes visuales no posee un texto escolar, a esto hay que sumarle el poco peso que se les da las artistas mujeres, donde surge la siguiente afirmación: *“Muchas veces nosotros nos estructuramos en relación a que solamente lo que nos entrega el ministerio está validado siendo de que la búsqueda especialmente artística y creativa va de la mano con lo que yo vivo, con todo lo que mi contexto particular, local, nacional que muchas veces se omite para no generar controversia”* (Participante 4)

Por último, uno de los temas relevantes que apareció en estas entrevistas fue, el fomentar la lectura en la asignatura de artes visuales, ya que se considera lo siguiente: *“También es importante leer, eso es lo otro, los planes y programas no se abren mucho a la lectura y en general es solo práctica”* (Participante 11) de esta forma se entiende que no sólo el presentar referentes es fundamental para la enseñanza, sino que, el estudio de estos artistas debe ir acompañado de un contexto histórico, social y cultural, no obstante, no se hace este puente entre la lectura y las artes, lo que puede quitar la relevancia a la profundidad del trabajo creativo en cuanto al espectro de habilidades cognitivas.

5.3 Encuestas:

Para incorporar la visión que tienen las y los estudiantes acerca de las referentes en los cursos de 7° y 8° básico se realizó una encuesta, esta fue llevada a cabo través de la plataforma Google forms debido a la contingencia por el Covid-19 que obligó a las escuelas a desarrollar un sistema online o híbrido de enseñanza; de esa forma se consiguió un total de cincuenta y siete respuestas. En esta encuesta participaron estudiantes de los cursos mencionados anteriormente, provenientes de escuelas municipales, particulares y particulares subvencionados.

Este instrumento se divide en cuatro secciones: la primera tiene como objetivo extraer información personal sobre el o la estudiante acerca de la institución a la que pertenecen (municipal, particular o particular subvencionado), el curso en que están estudiando (7° o 8° básico), género con el que se identifican y la edad que tienen.

La segunda sección busca conocer cómo los y las estudiantes acceden a la información de mujeres artistas desde el o la docente, las preguntas son contestadas mediante una escala de valoración cuyas variables son: siempre, casi siempre, casi nunca y nunca. Estas preguntas contienen temáticas sobre si los y las docentes utilizan referentes mujeres al momento de entregar los contenidos o realizar actividades, si aquellas referentes son nacionales o internacionales y si son presentadas sus trayectorias o sólo se mencionan sus

nombres. En este mismo apartado, se adjunta una pregunta para saber si los y las docentes presentan el tema de feminismo dentro de sus clases de arte.

En la tercera sección se busca percibir sobre el interés que demuestran los y las estudiantes acerca de conocer referentes mujeres vinculadas a sus aprendizajes en las clases de artes visuales, la disposición que tienen al querer conocer artistas mujeres que no se presentan en las clases y la importancia que le dan al conocer mujeres artistas para su desarrollo personal. Estas preguntas se presentan como una escala dicotómica en donde las variables son “Sí” o “No”.

La cuarta y última sección de la encuesta es de desarrollo, en esta, los y las estudiantes deben redactar el nombre de alguna artista que conozcan, en relación a una de las diez temáticas presentadas en las unidades didácticas de 7° y 8° básico, estas son: Fotografía, Escultura, Collage, Pintura, Instalación, Land art, Grabado, Arte Contemporáneo y Dibujo.

A continuación, se presentan algunos de los resultados obtenidos.



Sección 1: Identificación personal

Si bien la encuesta es de carácter anónima, se recopiló información sobre las y los estudiantes que respondieron la encuesta, para tener una muestra que incorpore distintas edades, género, cursos e instituciones, buscando abarcar la mayor diversidad posible.

El total de la muestra fue 57 estudiantes de los cuales 43 pertenecen a colegios particular subvencionados, 11 de colegios particulares y 3 de colegio municipal. En cuanto al curso en que se encuentran: 38 están cursando 8° básico y 19 en 7° básico. Con respecto a las edades de los estudiantes: 13 estudiantes tienen 12 años, 20 tienen 13 años y 24 tienen 14 años. El último dato identifica el género de quien responde, cuyos resultados corresponden a: 37 estudiantes masculinos, 18 femeninos, 1 estudiante se declara de género fluido y otro estudiante se identifica como chica trans.

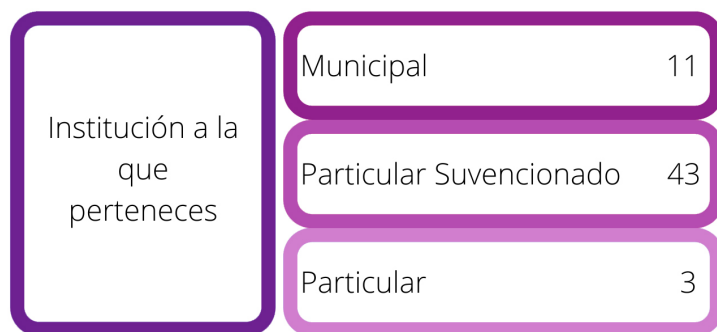


Gráfico 8



Gráfico 9

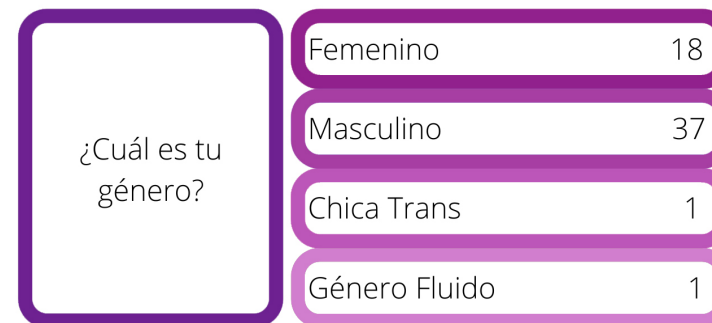


Gráfico 10

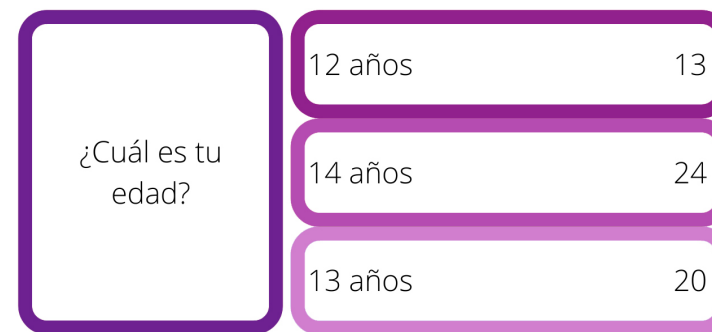


Gráfico 11

Sección 2: Presencia de mujeres artistas en los planes y programas de estudio.

Al consultar a los y las estudiantes sobre la presencia de artistas mujeres, como referentes para las actividades que presentaban sus docentes en clases de artes visuales, la mayor cantidad de respuestas están ubicadas en el criterio de “casi siempre”, tanto en temas de artistas nacionales como internacionales, sin embargo, se visualiza en la pregunta, Si han conocido la historia de las artistas presentadas, aparecen con más fuerza las respuestas de “casi nunca” o “nunca”.

En relación al feminismo estudiado dentro del aula, la gran mayoría se desplaza a “casi nunca” o “nunca”.

1. El/la profesor/a ha presentado artistas mujeres como ejemplo durante las actividades de este año.

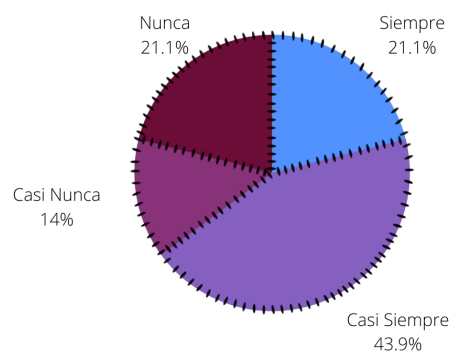


Gráfico 12

2. El/la profesor/a ha mostrado interés por incluir artistas mujeres durante las clases de artes visuales.

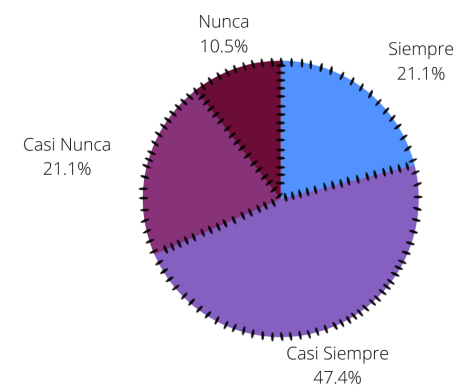


Gráfico 13

3. El/ la profesor/a ha tomado como ejemplo a artistas chilenas para enseñar el contenido en clases.

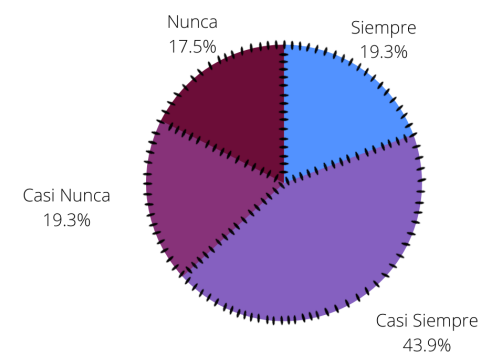


Gráfico 14



4. El/la profesor/a ha tomado como ejemplo a artistas extranjeras para enseñar el contenido en clases.

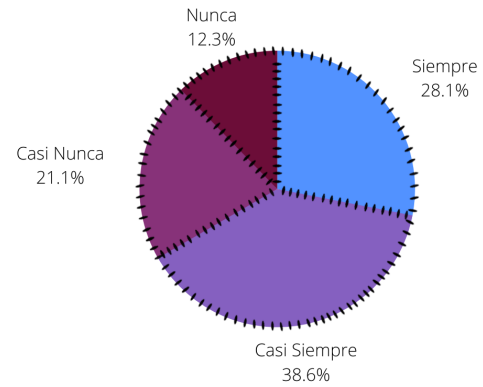


Gráfico 15

6. El/la profesor/a ha explicado la historia de las mujeres artistas extranjeras durante las clases.

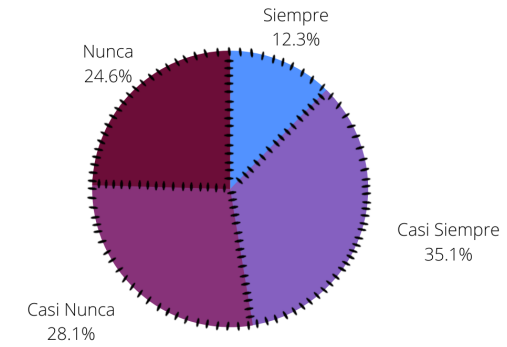


Gráfico 17

5. El/ la profesor/a ha explicado la historia de las mujeres artistas chilenas durante las clases.

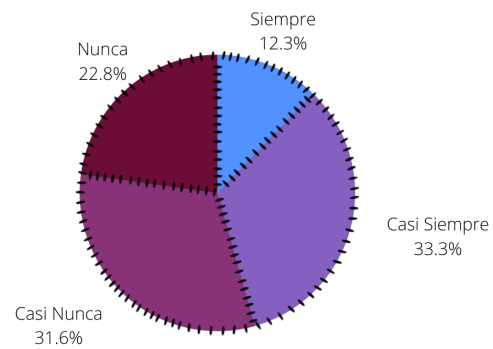


Gráfico 16

7. El/la profesor/a ha hablado sobre feminismo relacionado al arte durante las clases.

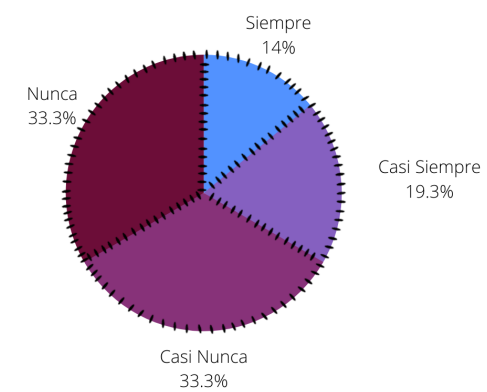


Gráfico 18



Sección 3: Interés por conocer artistas femeninas.

Sobre el interés de los y las estudiantes por conocer artistas mujeres, el resultado en su gran mayoría es positivo, considerándolas importantes para su formación y la comprensión de la realidad, sin embargo, también se encuentran respuestas negativas ante estas preguntas, como por ejemplo, Conocer artistas mujeres fuera del aula, las respuestas están balanceadas, al igual que el anuncio de querer aprender sobre su historia y trayectoria.

1. Me interesa conocer artistas mujeres asociadas a las artes visuales.



Gráfico 19

2. He conocido artistas mujeres fuera del contexto escolar.



Gráfico 20

3. Me gustaría que el/la profesora enseñe la historia de las artistas chilenas dentro de las clases de artes visuales.

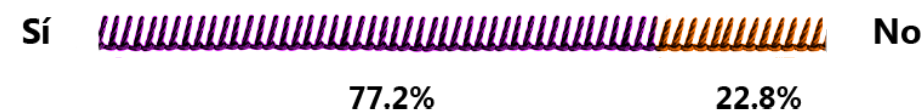


Gráfico 21

4. Considero importante para mi aprendizaje conocer artistas mujeres en las clases de artes visuales.



Gráfico 22

5. Me preocupa por conocer a las artistas mujeres y entender su trabajo artístico.



Gráfico 23



6. Considero que aprender sobre artistas mujeres me ayuda a comprender mejor la realidad.



Gráfico 24

7. Para mi es importante que las personas conozcan a las artistas chilenas.

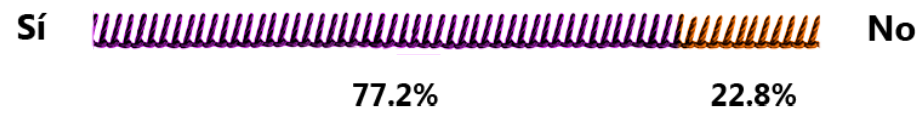


Gráfico 25

Sección 4: Artistas mujeres por manifestaciones artísticas

En la última sección de la encuesta, se busca identificar el conocimiento de los y las estudiantes acerca de las artistas relacionadas a los contenidos curriculares de 7° y 8° básico, para esto se identifican las actividades artísticas referenciadas en los programas de estudio, estas son: Fotografía, Escultura, Collage, Pintura, Instalación, Land Art, Grabado, Arte Contemporáneo y Dibujo. En cada una de las actividades debían escribir el nombre de alguna artista mujer que conocieran.

Esta sección de la encuesta fue contestada sólo por una media de 18 estudiantes, de un universo de 57.

1. Pintura



Gráfico 26

2. Instalación

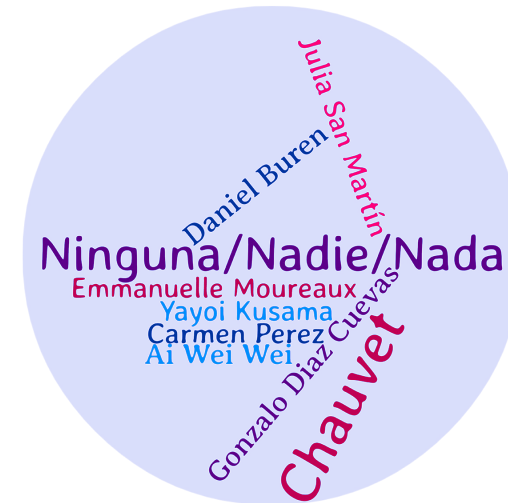


Gráfico 27

3. Grabado

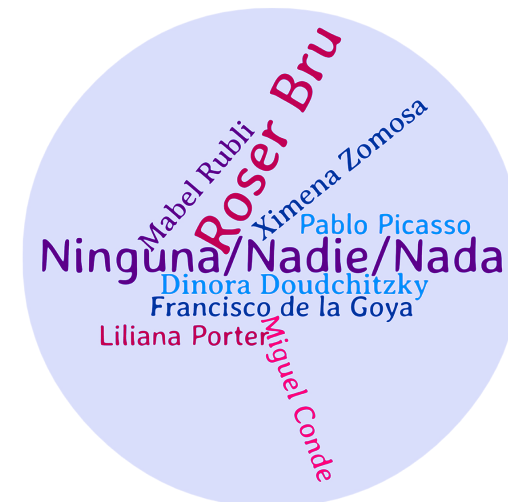


Gráfico 28



4. Fotografía



Gráfico 29

6. Dibujo



Gráfico 31

5. Escultura



Gráfico 30

7. Arte Contemporaneo



Gráfico 32

5.4 Resultados transversales

Los resultados transversales tratarán sobre los instrumentos de recolección que fueron individualmente analizados, con la finalidad de constatar las conclusiones obtenidas por parte de docentes y estudiantes. Por lo que, se rescatan partes de las encuestas y entrevistas, para comparar los resultados y encontrar similitudes o diferencias en cada una de las respuestas.

Respecto a los supuestos que se visualizaron antes de aplicar los instrumentos, algunos de estos se vieron reafirmados y otros se vieron contrarios a lo que se esperaba hallar, dado que, en las entrevistas surgieron temáticas que no se tenía contemplado abordar, pero que de igual forma fueron un aporte a la investigación.

A partir de ello, surgió la premisa de que los y las docentes no estuvieran de acuerdo con la pertinencia de los referentes dentro de los planes y programas de estudio, esta idea se reafirmó mediante la recolección y análisis de las entrevistas, aunque de igual forma utilizan los referentes presentados en las unidades didácticas. Esto podría afectar a la incorporación de la mujer, al momento de planificar las clases, ya que, no es muy utilizada a la hora de abordar una temática, esto se ve evidenciado en las encuestas de los y las estudiantes donde la mayoría tenía un nulo manejo de referentes mujeres; de un universo de 57 estudiantes sólo una media de 18 personas respondió las preguntas de desarrollo dirigida hacia el conocimiento de referentes femeninas.

A raíz de esto se deduce que al utilizar los referentes propuestos por el currículum, en donde escasean las referentes femeninas, los y las estudiantes presentarán un desconocimiento respecto a estas y eso puede conllevar a generar poco interés respecto al tema. A partir de esto, se evidencia en las encuestas el poco aprecio que existe, al querer conocer a artistas mujeres asociadas a las artes visuales. Dando un resultado final de 42 estudiantes que si desean conocer a las artistas, mientras que 15 respondieron que no les interesaba. Cabe destacar, que dentro de los interesados por el tema correspondía al sexo masculino, mientras que a quienes no les interesaba, correspondía en su mayoría al sexo femenino, algo que se vio contrario a lo que se esperaba encontrar en la investigación.

Con respecto al adoctrinamiento generado por algunos establecimientos educacionales que mantienen una visión más conservadora, evitando temas como el género, diversidad o feminismo; junto con la poca relevancia desde el currículum en presentar referentes femeninos y sumado al interés que le otorga cada docente a esta temática, puede producir que las niñas pierdan el interés en las referentes femeninas siguiendo este paradigma que se viene implementando a través del tiempo, donde la mujer no ha tenido mucha relevancia en la historia y en consecuencia, se normaliza esta actitud y pasa a ser un tema con poca trascendencia.



Otro de los resultados esperados en las entrevistas por el grupo de investigación, es acerca de las dificultades de encontrar referentes femeninos, ya sea por falta de información o por tener un acceso limitado debido a la temáticas que estas pueden abordar, ya que, al ser artistas contemporáneas los y las docentes prefieren optar por lo más tradicional, esto se vio reafirmado en la entrevista a docentes, al preguntarles por la incorporación de referentes femeninos, en donde mencionaron la falta de datos y su propio desconocimiento de dónde se puede encontrar información sobre las artistas pertinentes a las unidades didácticas planteadas.

Entre las reflexiones acerca del tema, surgió la problemática sobre las clases de artes visuales, la cual es una de las pocas asignaturas que no posee un texto escolar para apoyar el contenido a estudiar, lo que nos habla nuevamente de la poca importancia que se le da en Chile a los procesos artísticos.

En el siguiente capítulo se explicará la propuesta didáctica creada en torno al problema de investigación, la cual pretende ser utilizada como complemento de los programas de estudio actuales.





CAPÍTULO 6

RE-CONSTRUYENDO LA IMAGEN DE LA MUJER DESDE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO



La figura representada parece incompleta, quedan muchos espacios vacíos y es que la educación artística sólo es una parte de todos los estímulos que recibirá el o la estudiante durante su vida, ahora lo relevante es que la historia y la contribución de las artistas mujeres se convierta en una fracción importante de las experiencias del estudiantado, con el objetivo de que cada una de ellas tenga la posibilidad de ser recordada y reconocida por su gran labor como sujeto de creación. En este último capítulo se propone la incorporación de referentes artísticos femeninos, desarrollando una propuesta didáctica acorde a las unidades de 7° y 8° básico, para promover una visión pluralista y de respeto hacia la diversidad de género.

CAPÍTULO 1:
FUNDAMENTACIÓN

CAPÍTULO 2:
MUJER AL BORDE DE LAS
PÁGINAS DE LA HISTORIA

CAPÍTULO 3:
REMENDANDO LA HISTORIA
DEL ARTE CHILENO

CAPÍTULO 4:
PROGRAMAS DE ESTUDIO
COMO ARPILLERA EN LA
EDUCACIÓN CHILENA

CAPÍTULO 5:
PRIMERAS PUNTADAS
EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA IDENTIDAD

CAPÍTULO 6:
RECONSTRUYENDO
LA IMAGEN DE LA MUJER
DESDE LOS PROGRAMAS
DE ESTUDIO

Propuesta didáctica

```
graph TD; A[Propuesta didáctica] --> B[Justificación]; A --> C[Explicación];
```

Justificación

Explicación

6.1 Propuesta didáctica

Justificación:

A partir de los resultados obtenidos, tanto en las encuestas como en las entrevistas, se considera pertinente proponer la creación de un cuadernillo pedagógico que permita a las y los docentes obtener diversos referentes de artistas chilenas, las cuales serán mencionadas dependiendo de la temática tratada en las unidades de 7° y 8° básico, ya que, al no contar con un texto escolar en la asignatura de artes visuales, la construcción de este material brinda la oportunidad de incorporar referentes femenino a dichas unidades, resolviendo otra de las problemáticas de la falta de información en torno a estas referentes.

Para realizar el cuadernillo pedagógico, se tomará en cuenta el enfoque didáctico contemporáneo, dirigido a las prácticas feministas dentro de la docencia, este enfoque es conocido como, *Didáctica Feminista en la enseñanza de las Artes Visuales*, propuesto por la Doctora en arte y educación, Catalina Montenegro, quién plantea utilizar los espacios educacionales como un medio para la transformación social respecto a lo femenino.

De esta manera, la pedagogía misma es un discurso que contextualiza y orienta la educación, es ella la “que sustenta y promueve la ética y un objetivo político y que como tal, es una herramienta indispensable para el trabajo y avance del feminismo” (Maceira, 2008: 28). Los establecimientos educativos como espacios manejados por el modelo patriarcal y de reproducción de conocimientos, son precisamente los lugares donde se debe concentrar las fuerzas para un trabajo paritario y que apunte a la transformación social, el respeto a la diferencia y el empoderamiento femenino. Montenegro, 2018), es por esto, que se deben utilizar ejemplos dentro del aula, que se vinculen a los contenidos relacionados con la temáticas de género, para enfatizar los aspectos propios de la didáctica feminista y la coeducación, la cual:

Promueve la igualdad fundamentándola en el respeto a la diversidad, la valoración y la visibilización de lo femenino y de lo masculino e impulsando la libertad de elección. Supone conocernos y conocer al alumnado. Desaprender y aprender para identificar nuestros propios sesgos, cuestionar y reflexionar alrededor de los modelos sociales que tenemos alrededor y de los valores que transmitimos para que conduzca a la acción promotora de la igualdad. (Coeducación & Federación de Mujeres Progresistas, s.f.)



Comprendiendo el enfoque feminista como un punto de reflexión y un cambio acerca de las prácticas pedagógicas actuales, en donde la contextualización y el respeto a las diferencias, se convierten en un pilar fundamental para el aprendizaje de las y los estudiantes.

En base a ello, se toma en cuenta el planteamiento mencionado anteriormente, para llevar a cabo el cuadernillo pedagógico.

Con respecto a los programas de estudio propuestos por el MINEDUC (Ministerio de Educación de Chile) se presenta un apartado de orientaciones para implementar el programa, estas orientaciones están enfocadas a las y los docentes, entregándoles un panorama sobre cómo abordar las temáticas según las edades de las y los estudiantes. En este apartado también se solicita al docente el presentar referentes concretos vinculados al eje de *apreciar y responder frente al arte*, sin embargo, los referentes expuestos en el documento muestran un sesgo de género, dejando a las artistas femeninas muy por debajo de los artistas masculinos.

Para la creación de este cuadernillo pedagógico, se toma en cuenta también los estándares que fueron actualizados en el año 2021, de los cuales se apoya esta investigación para sustentar la propuesta y dar cuenta de la importancia de relevar a la mujer artista. Estos estándares consisten en:

Estándar 3: Planificación de la enseñanza.

3.5 Adopta el enfoque de género para seleccionar materiales, recursos, actividades y ejemplos libres de sesgos. (CPEIP, 2021, p. 29)

Al hablar de enfoque de género libre de sesgo hace referencia a la importancia jerárquica que se le da a un género de otro, así como a la neutralidad desde la igualdad, lo cual en los planes y programas de estudio no están presentes, ya que cuando se habla de neutral, este sigue favoreciendo al género masculino.

Lo que se pretende con este documento es equiparar y complementar los referentes femeninos, a modo de fomentar la igualdad, equilibrando la balanza por la poca cantidad de artistas mujeres presentadas en el documento oficial del MINEDUC.

Estándar 5: Ambiente Respetuoso y Organizado. (CPEIP, 2021, p. 37)

5.1 Promueve relaciones de respeto, cercanía, honestidad y equidad en las interacciones dentro y fuera del aula, favoreciendo la comprensión de cómo los prejuicios y estereotipos atentan contra la dignidad de las personas y el bienestar de la comunidad.(CPEIP, 2021, p. 38)



Dicho estándar responde al respeto que se genera dentro y fuera de la sala de clase, favoreciendo la equidad entre la comunidad educativa y en los contenidos presentados en la clase; el ambiente del aula deberá ser un espacio en que apoye la diversidad y promueva el bienestar de cada persona. El o la docente a cargo deberá promover estos valores necesarios para evitar la discriminación y apuntar hacia el bienestar de toda la comunidad.

5.2 Reconoce y valora la diversidad en cuanto a género y orientación sexual, etnia, nacionalidad, cultura, religión, características físicas y socioeconómicas, entre otras. (CPEIP, 2021, p. 38)

Bajo este estándar se visualiza la importancia que se le da al respeto, ya sea por género, cultura, etnia o creencia; de esta forma nos apoyamos en lo fundamental de abordar la diversidad respecto a los referentes en donde no exista una priorización de un género por sobre otro, sino que se dispongan de manera paritaria.

Estándar 7: Estrategias de Enseñanza para el Logro de Aprendizajes Profundos. (CPEIP, 2021, p. 47)

7.4 Ayuda a sus estudiantes a identificar expectativas y comportamientos basados en creencias sobre género que generan desigualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. (CPEIP, 2021, p. 48)

Este estándar puede generar esta igualdad de oportunidades entre las y los estudiantes respecto a cómo se abordan los referentes dentro de los contenidos, ya que si tenemos en cuenta que al estar en una etapa de desarrollo, descubrimiento y construcción de su identidad, el no mostrar referentes femeninos estaría potenciando la idea de que este género posee menores capacidades que el otro en el ámbito artístico.



Propuesta

En base a lo visto, se generará un cuadernillo pedagógico, el que contendrá la información de diversas artistas mujeres chilenas, las cuales serán pertinentes a las unidades didácticas de los programas de estudio de la asignatura de Artes Visuales del currículum nacional vigente en Chile. Dicha propuesta, atenderá las falencias encontradas en los programas de estudio, correspondientes a 7° y 8° básico; conteniendo fichas didácticas, donde se visibilizan artistas femeninas, cuya producción artística es acorde con las necesidades de desarrollo de aprendizaje que proponen los OA de cada unidad de los niveles seleccionados. Este cuadernillo tiene como función, aportar y facilitar información de referentes actualizadas y pertinentes a las unidades didácticas, vinculando así los aportes de las mujeres artistas al mundo pedagógico en artes visuales.

El documento se dividirá en cuatro grandes temáticas: la primera corresponde a lo curricular, donde se encuentran los contenidos entregados desde el Ministerio de Educación que se debe presentar a los y las estudiantes, para ello, se incluye en cada curso las unidades didácticas, su propósito y objetivos de aprendizaje.

Durante las entrevistas a las y los docentes, salió a la luz el hecho de que no se presentan suficientes mujeres artistas dentro de los programas de estudio chilenos, por lo que, no las incorporan muy a menudo en sus clases. Es por esto que, dentro del segundo tema se ha decidido incorporar a referentes chilenas, entregando información biográfica e información sobre su producción artística, pertinente a la unidad a trabajar.

A continuación se presenta un esquema que ejemplifica esta sección de la propuesta acompañada de algunos ejemplos de la propuesta:

Información Biográfica:

Se entregará información sobre la artista y su historia, entendiendo el contexto como parte importante de su producción artística.

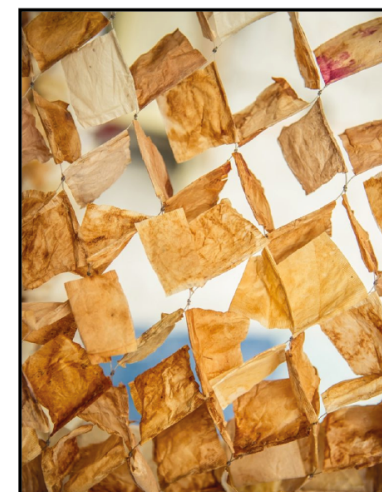
Producción artística:

Se explicará la obra de la artista para entregar al docente herramientas necesarias para poder presentar a la artista en sus clases.

Vinculación a la unidad:

Se presentarán obras relacionadas a los contenidos curriculares que pueden ser utilizados por los docentes para desarrollar actividades.





Mónica Bengoa

<http://monicabengoa.cl/presentacion/>



Vinculación con la unidad: Las obras desarrolladas por la artista han sido expuestas tanto a nivel nacional como internacional, en donde estas transitan diversos espacios de difusión de manifestaciones visuales. La diversidad de obras que posee han sido presentadas tanto en museos, galerías, salas de arte, ferias, espacios abiertos como senderos silvestres en Canadá, el hotel Bela Vista en Portugal entre otros, abarcando un amplio repertorio de exposiciones en Chile y en el extranjero. La instalación de cuatro murales de 28.000 flores naturales de cardos teñidos llamada Some aspects of color in general and red and black in particular, fue expuesta tanto al interior de una galería en Italia el 2007, así como también al exterior de la Biblioteca de Santiago en Chile el año 2009, esto demuestra que su obra puede ser presentada tanto en espacios formales como informales.

Producción artística: Mónica Elisabeth Bengoa Wünkhaus nace en 1969. Su trabajo se origina de las fotografías que ella misma capta tanto de objetos cotidianos como imágenes tomadas en la naturaleza, en donde en base a estas capturas es que toma la imagen traspasándola a un nuevo formato, experimentando en materialidad, soporte y tamaño, empleando variadas técnicas como dibujo, pintura, grabado, textil, entre otras.



Biblioteca de Santiago, Santiago, Chile
bienal, colectiva, nacional
2009



Pabellón Latinoamericano, Venecia, Italia
seleccionada, bienal, colectiva, internacional
2007

Paulina humeres

<https://www.paulinahumeres.com/bio>

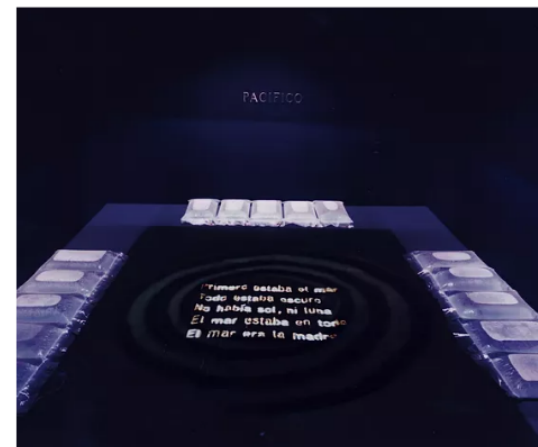


Vinculación con la unidad: La artista ha trabajado en diversas áreas en las que ha desarrollado su obra. Su producción artística se destaca en el ámbito de instalación, audiovisual, performance, fotografía y diversos soportes. Ha expuesto en museos nacionales como internacionales teniendo un amplio repertorio en diversos espacios de difusión artística, ejemplo de ellos fue la exposición "Bifurcación" que ha sido expuesta en la Biena de Vencia, Italia, como también en el espacio San Isidro de la Universidad Católica Silva Henríquez, Chile. En donde Junto a esta exposición se invito a estudiantes de básica del colegio Santa María para realizar una actividad de mediación. De esta forma la obra se enmarca tanto en un entorno pedagógico como en exposiciones internacionales.

Producción artística: Paulina Humeres Gálvez, nació el 19 de agosto de 1954 en Santiago, Chile. La temática en sus obras es variada, ha trabajado temas como la condición de la mujer en una sociedad machista, así como en algunas de sus obras ha trabajado temas en donde demuestra un interés y preocupación ecológica utilizando diversos materiales para su creación, como cuerdas, sacos contaminados, gasas, cera, plástico, entre otros, además de incorporar algunas simbologías como el espiral o el círculo.



Espacio San Isidro, Universidad Católica Silva Henríquez,
Santiago, Chile
2019



Bienal de Venecia, Italia.
1993

Claudia Müller Montes



Vinculación con la unidad: Sus obras se desenvuelven tanto en la instalación, fotografía y videoarte y ha presentado obras a nivel nacional como internacional.

En uno de sus trabajos de instalación, utiliza como soporte el Parque Cultural de Valparaíso, esto permite que la obra quede cercana a quienes transiten el lugar.

La propuesta en sí se enfoca en un proyecto de sustentabilidad, esta se instala en una zona lejana a galerías y museos generando a su vez un puente entre el entorno de espacios cotidianos, arte y personas.

Producción artística: Claudia Verónica Müller Montes es una artista visual chilena, nació en 1984.

Utiliza como recurso y temática en algunas de sus obras el agua y otros recursos naturales, como nueces, sal, piedras volcánicas y caracolas entre lo más destacado.



Codos de cerámica modelados según cañerías para desagüe de agua lluvia, bronce, tambor de 200 lts. manguera, 9.00 x 2.00 x 1.00 m.

Parque Cultural de Valparaíso, 2007.

En la temática tres, se ha propuesto desarrollar actividades asociadas a los contenidos de la unidad, estas actividades serán diseñadas con el objetivo de que se puedan aplicar a la diversidad de planificaciones que se implementan en el país, de modo que cada docente pueda adecuarla al contexto y la realidad del aula; con la finalidad de acercar los contenidos a la realidad de los y las estudiantes, promoviendo la utilización de artistas mujeres como referentes y generando de esta manera un ambiente sin discriminación o sesgos de género.

En la última parte, se presentará literatura sugerida para facilitar información provenientes de diversas fuentes, para que las y los docentes puedan complementar el contenido de la unidad, ya que, ante la falta de un texto escolar en la asignatura de artes visuales, y considerando las orientaciones presentadas en el programa de estudio chileno, es importante como docentes dar a conocer la historia y la teoría del arte, a modo de profundizar las temáticas de manera equitativa entre los géneros y complementar dicho aprendizaje con el contexto.

El conjunto de esta propuesta funcionará como complemento a los actuales planes y programas de estudio que se han quedado atrás frente a los nuevos cambios de la sociedad chilena y mundial, generando un material de apoyo para todas las personas que ejerzan la docencia y quieran actualizar sus contenidos frente a estudiantes en pleno proceso de formación y de la búsqueda de su identidad, una actualización pertinente que ya se ha incorporado en los estándares pedagógicos, pero que aún no está presente en el currículum nacional.

A continuación se darán a conocer las reflexiones finales que surgieron en torno a esta investigación.





REFLEXIONES FINALES

La invisibilización de la mujer no es un tema nuevo, puesto que, han sido siglos en el que la mujer ha luchado por exponer esta problemática.

En el último tiempo el feminismo ha estado presente en la agenda política chilena dando paso, por ejemplo, a protocolos sobre el acoso en la educación superior, paridad en los roles gubernamentales, entre otros, por lo que se ha convertido en un tema importante a nivel político y cultural en el Chile actual.

Debemos recordar que el objetivo inicial de nuestra investigación tiene como enfoque reconstruir la imagen que hay sobre la mujer en la historia del arte chileno mediante la revisión del currículum nacional y la incorporación de referentes artísticos en los cursos de 7° y 8° básico; diseñando una propuesta didáctica para relevar una visión pluralista y un respeto a la diversidad de género. A través de esta discusión se manifestaron diversas dudas donde se cuestionan los conocimientos adquiridos a lo largo de la formación pero, la búsqueda de las respuestas reafirmaron la importancia del rol docente y su actuar para los y las estudiantes dentro de nuestra sociedad.

Existen diversas teorías sobre la asignación de roles a las mujeres, no obstante todas coinciden en que más allá de las diferencias físicas y reproductivas, en algún momento las mujeres pasaron a estar en segundo lugar, siendo denominadas como el “sexo débil” o “sentimentales”, representando un papel en específico debido a las conductas patriarcales en la sociedad, esto

permeó todas las actividades, lo que ocasionó dualismos en el que la mujer estaba destinada a espacios domésticos y el hombre a espacios públicos, configurando de esta forma un modelo de sociedad con sesgos de género que sigue vigente hasta el día de hoy.

Las artes visuales no han sido la excepción a este modelo, por lo que, ha generado un desconocimiento sobre las mujeres artistas y en muchos casos el olvido de su producción artística. Dentro de la investigación, las historiadoras han sido un pilar fundamental para llevar a corroborar esta información, gracias a su trabajo se ha rescatado y visibilizado a las artistas mujeres, entregándonos la información teórica necesaria para ser presentada tanto en la educación escolar como en la formación docente.

Lamentablemente cuando se enfrenta al currículum nacional y su programa de estudios, se encuentra generalmente con información desactualizada, basada en el cumplimiento de objetivos y actividades en ocasiones impertinentes de los y las referentes, donde la obra no de la artista no era adecuada para la temática tratada en la unidad de estudios, por otra parte la diferencia porcentual entre referentes masculinos y femeninos es muy notoria, en algunos casos el uso de artistas mujeres es inexistente, lo que continúa promoviendo la imagen de la mujer como un objeto de compañía o dentro de un suceso contextual.



Como se mencionó anteriormente, la invisibilización de la mujer en el área de las artes visuales es un tema que impacta, pero al plantear este problema surgieron muchas otras preguntas dirigidas al arte y la educación, tales como “¿Realmente las artistas son invisibilizadas?” “¿Los programas de estudio chilenos no presentan referentes femeninos?” Por ello, al iniciar esta investigación se plantearon cuatro objetivos:

Conocer la imagen de la mujer a lo largo de la historia del arte chileno.

Esto se llevó a cabo mediante una revisión de literatura, desglosando y reconstruyendo los fragmentos de los textos con el propósito de unificarlos y construir un solo relato en el cual se evidenció la lucha de la mujer a lo largo de la historia por salir del rol impuesto por la sociedad patriarcal, el cual afectó en el desarrollo de las mujeres artistas hasta la actualidad, pero también ha generado movimientos conjuntos que permiten ver en obras la riqueza de la lucha por los derechos de las mujeres.

En definitiva, la mujer ha tenido un rol secundario en la historia, asignada a las labores del hogar, maternidad, cuidado y en el caso de las artes, de musa para los creadores. En Chile el patrón se ha repetido de la misma manera, hoy en día, a pesar de las luchas, se mantiene una cultura que beneficia a uno de tantos sexos; aquel que escribió la historia e impuso los roles.

La imagen de la mujer a lo largo de la historia del arte Chileno permaneció durante mucho tiempo siguiendo el canon occidental, actualmente se ha intentado cambiar, viéndose una comunidad femenina que lucha por sus derechos y que visibiliza la violencia de todos los ámbitos hacia ellas, transformando la sociedad hacia un camino de igualdad.

Identificar referentes artísticos femeninos y masculinos señalados en el currículum nacional y reconocer su pertinencia en los contenidos presentados en los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° Básico.

Este objetivo se cumplió a través de una revisión de los programas de estudio y recopilación de los referentes sugeridos en cada actividad, luego de tener los datos se analizó su pertinencia, la cual se consideró en conjunto con los y las docentes entrevistadas, que, no son del todo adecuadas para las unidades en las que se encuentran. Las pocas artistas que se encuentran dentro de los programas de estudios de 7° y 8° básico carecen de coherencia en cuanto a las orientaciones de sus obras con respecto a las temáticas tratadas en la unidad educativa, quienes se mencionan terminan como un nombre que está está ahí por un intento fallido de paridad.



La observación de este punto da a entender que al momento de hacer los documentos curriculares las personas a cargo no dieron relevancia a las artistas mujeres, aún tras las luchas de tantos años, uno de los principales pilares de la sociedad se mantiene bajo esta estructura segregadora. La cultura difícilmente cambiará si no se enseña desde la infancia acerca de la igualdad de género, esta tarea es de las instituciones y de quienes enseñan en cada aula del país. Por esto, es imprescindible la actualización del programa en cuanto a las referencias, un cambio hacia los nuevos paradigmas que buscan la paridad de todos los géneros; donde los ejemplos presentados a los y las estudiantes transmitan la realidad desde distintos puntos de vista y que sean coherentes con los objetivos de cada unidad a tratar.

Constatar si las y los estudiantes conocen sobre artistas mujeres y de qué manera se incorporan en el aula los referentes propuestos por los planes y programas de artes visuales en 7° y 8° Básico.

Para obtener esta información y corroborar esta premisa, se utilizó una encuesta online para apreciar el conocimiento que tienen los y las estudiantes con respecto a las artistas mujeres en las diversas categorías presentadas por los planes y programas, donde se evidenció en las respuestas una falta de conocimiento por parte de los y las estudiantes, pero se dió a conocer el interés por querer aprender acerca de artistas mujeres.

Las evidencias de este estudio dan a conocer el trabajo de los y las docentes en el aula desde la perspectiva de sus estudiantes, el cual contrasta enormemente con algunas respuestas entregadas por profesoras y profesores entrevistados quienes aseguran presentar referentes femeninas en sus clases; más allá de corroborar si en sus clases presentan o no a dichas artistas, es quizá una llamada de atención a la forma de articular las clases de artes visuales, preguntarse cómo o de qué forma integrar estos ejemplos para lograr un aprendizaje más significativo, donde la obra se contextualice y se permita hablar más de su creadora.

Es necesario que cada docente se pregunte acerca de su trabajo pedagógico, que constantemente se evalúe a sí mismo o a sí misma a través de la interacción activa con sus estudiantes; identificar aquello que debe mejorar en cada una de sus clases para entregar todas las herramientas necesarias a quienes enseña, y así mirar el mundo de forma crítica y reflexiva.



Proponer la incorporación de referentes artísticos femeninos y desarrollar una estrategia didáctica acorde a las unidades de 7° y 8° Básico, para promover una visión pluralista y de respeto hacia la diversidad de género.

Para cumplir este objetivo, se realizó un documento con información de diferentes artistas mujeres chilenas pertinentes a las unidades didácticas contenidas en los cursos de 7° y 8° básico; actuando como un recopilatorio para las y los docentes, el cuál tiene como función aportar y facilitar información de referentes actualizadas a las unidades didácticas, vinculando así los aportes de las mujeres artistas al mundo pedagógico.

En esta investigación , se considera que se lograron cumplir los cuatro objetivos propuestos, corroborando las premisas de cada uno, reforzando la convicción de lo indispensable que es poner sobre la mesa la igualdad de género y la relevancia de esta propuesta para la actualización de los planes y programas de la educación chilena.

Al inicio de esta investigación, surgieron varios descubrimientos y respuestas inesperadas que se presentan a continuación:

La primera de ellas se relaciona a la investigación realizada sobre mujeres artistas chilenas, durante este proceso se descubrió la existencia de varias de ellas, pero que, en los grandes libros de historia se omitían, siguiendo con esto nos llamó la atención que la información sobre ellas se encontraba mayoritariamente en libros, algunos difíciles de hallar, en cambio, en fuentes online se encuentra muy poca información o información errónea, siendo las fuentes más confiables las páginas web personales de cada artista que no siempre se encontraban o estaban obsoletas, mientras que, la información de varones se puede encontrar en distintos sitios, artículos, páginas web de noticias, entre otras, con más probabilidad de que la información sea fidedigna. Esto revela que a pesar de las constantes investigaciones en torno a las artistas invisibilizadas por la historia del arte, muchas aún permanecen en el anonimato por la falta de documentación y la poca exposición de la recopilación y descubrimientos en torno a ellas; así como se han descubierto obras famosas que en realidad tenían una autoría femenina, las noticias permanecen bajo las sombras y la sociedad sigue utilizando los clásicos libros desactualizados.



Cuando comenzó esta investigación, estaba la noción de que había poca presencia de las mujeres artistas dentro de los programas de estudios, pero al hacer una revisión sobre los referentes presentados, se corroboró que la ausencia de ellas era más aguda de la que planteada en un principio, ahí se tomó conciencia de la marginación real hacia la mujer presente en estos programas que pretendían abordar la educación desde la inclusión y equidad de género, cosas que evidentemente no se logran en los documentos oficiales del MINEDUC (Ministerio de Educación de Chile).

A lo largo de la formación docente, se enseña que los documentos del ministerio son una referencia para realizar las clases y muchas instituciones educativas se rigen por ellos, sin embargo, muchas veces los y las docentes no innovan por miedo a no transgredir las normas establecidas en los colegios o por permanecer en su zona de confort; durante las entrevistas, hubo docentes que aún creen que no es bueno hablar sobre feminismo durante las clases de artes visuales, esto capta la atención porque, debido al contexto actual, es importante enseñar y reflexionar sobre el tema para generar un vínculo con la realidad en las clases. Cabe mencionar que muchos y muchas docentes no hablan sobre estos temas que aún son “sensibles” por miedo a la desaprobación del colegio y/o de los apoderados, o sea, permanecen como un tema tabú a pesar de su relevancia en la actualidad. Esta actitud conformista no hace más que permanecer culturalmente en el modelo desactualizado, un docente puede ser un agente de cambio desde su salón de clases y debe tener las competencias necesarias para entablar el diálogo con la comunidad educativa

en busca de una sociedad más igualitaria y equitativa.

Al analizar las respuestas de la encuesta realizada a las y los estudiantes, se ha podido apreciar que a la gran mayoría les interesa conocer mujeres artistas en las clases de artes visuales, lo que entrega una tarea a todas y todos los docentes en su deber de compartir la información y vincularla a lo que sus estudiantes desean aprender en el aula, por otro lado, llama la atención las respuestas negativas, es decir, estudiantes a los que no les interesa saber sobre mujeres artistas, ya sea porque no les importa el tema o porque están acostumbrados a que no se les presenten durante las clases, este hecho habla acerca de la cultura que se está creando con estos y estas jóvenes, quienes están aprendiendo una realidad donde las mujeres no son tan relevantes en su formación y de las cuales muchos ya ni siquiera tienen el interés de investigar, es necesario generar un cambio en esta mirada y evidenciar que hay mujeres artistas, demostrando que cada una tiene una historia y sus obras permiten comprender el mundo desde distintas perspectivas; que son ejemplos para la sociedad tan importantes como otros artistas varones y, dentro de esto cabe señalar que al preguntarles en la encuesta sobre artistas mujeres, algunas personas respondían utilizando ejemplos de artistas masculinos, lo que nos da a conocer que no hubo comprensión lectora de la pregunta o que, al leer la palabra artista inmediatamente la relacionan a un hombre.



En la recopilación de los nombres de las artistas mujeres, quienes no dejaron en blanco el espacio o pusieron un artista varón, se encontró lo que se esperaba: la mención de la icónica artista Frida Kahlo de la cual varios y varias docentes mencionaron hacer uso de sus obras como una referencia dentro de sus clases. Es entendido que su imagen haya tomado relevancia dentro de la cultura y sea una parada imprescindible en algunas unidades, pero también reafirma la idea de que hay muchas otras mujeres artistas icónicas que permanecen invisibilizadas en la educación.

Este tipo de investigaciones da pie a las interrogantes acerca de si es pertinente que existan profesoras y profesores generalistas en la educación chilena, de mantenerse quizá deberían reconsiderar las competencias artísticas con las que estas y estos docentes egresan de la universidad o si las mallas curriculares universitarias responden a las necesidades educativas actuales; la propuesta responde también a estas personas como una ayuda para complementar sus clases y mejorar la educación chilena.

A manera de proyección, la investigación presente abre las puertas a la interrogante acerca de qué sucede con artistas de otros géneros, más allá de los binarios conocidos como hombre o mujer. La historia escrita por varones posiblemente ha invisibilizado no solo al género femenino sino también a quienes se denominan transgénero, transexuales u otros. La diversidad está instaurada en la sociedad actual y es necesario comenzar a hacer ver en las escuelas que todas y todos tienen las mismas oportunidades, que no debería

haber sesgos de género de ningún tipo y esto no se hará por sí solo, por ello las instituciones educativas deben aportar a la visión de un mundo igualitario.

La invisibilización puede darse en distintos ámbitos, la discriminación hacia el género femenino es solo una parte de una larga lista de quienes permanecen ocultos, la punta del iceberg; ya sean artistas indígenas o de aquellas civilizaciones más allá de occidente, como los de oriente, medio oriente, nórdicos, latinoamericanos, afrodescendientes, etcétera. Se puede observar que hoy los pilares que constituyen la sociedad permanecen bajo el mundo occidental y esto se genera no solo en las escuelas, sino también en las universidades, cada institución debe hacer una introspección a aquello que pretenden enseñar a la juventud y definir a quiénes está invisibilizado.

Sería imprescindible que más adelante la cultura y política del país permita incluir en todos los ámbitos educativos a aquellas y aquellos que se encuentran en el borde de las páginas de la historia, esto con el fin de una paridad real, sin discriminación y en busca de mostrar al estudiantado la realidad desde todas las perspectivas posibles, de modo que cada estudiante genere su propia visión del mundo, que tenga opciones para mirar su entorno, reflexionando o criticando frente a los hechos históricos del presente y proyectando el futuro.



Cada profesor y profesora es un agente de cambio, una figura importante en la formación y desarrollo de cada niña, niño y adolescente en el país. Si las instituciones aún no se han actualizado para promover la igualdad de género, quienes enseñan deberían tener la convicción de comenzar desde sus aulas, sean virtuales o presenciales.

Este camino por una sociedad sin sesgos de género es largo, pero necesario; en 7° y 8° básico las y los estudiantes están en una edad de cambio, la transición de la niñez a la adolescencia es un periodo de búsqueda de identidad, complejo en la construcción de su visión de la cultura y de sí mismos o sí mismas, en esta etapa el profesor o profesora funciona como una guía que brinda experiencias para enriquecer su perspectiva y proyecciones de la vida.

La clase de artes visuales muchas veces funciona como una forma de comprensión personal cuando las ideas de los y las adolescentes permanecen confusas, el proceso de un proyecto artístico permite la reflexión y crítica a nivel personal y social, además de la introspección acerca de sus intereses, gustos, emociones y pensamientos, los cuales se forman a partir de las imágenes e información presentada durante la clase, por ello, se recalca la importancia de presentar a artistas mujeres chilenas como referencia en las clases de artes visuales que sean pertinentes con las unidades y objetivos, a modo de entregarles las herramientas necesarias para que formen su propio imaginario y, que al mismo tiempo sean capaces de desarrollar el pensamiento crítico personal y del contexto que les rodea.



ANEXOS



Podrá acceder a la carpeta investigativa a través del siguiente link y código QR.

<https://drive.google.com/drive/folders/166qCq8LUMkxS1KIZUbTyOY5185pvjx9d?usp=sharing>





GLOSARIO

1.- Conceptos centrales:

a) Imagen de la mujer en el arte

Etimología: “Imagen” viene del latín “imago” (retrato, copia, imitación). La palabra “Arte” viene del latín ars, artis y se refiere a una obra o trabajo que expresa mucha creatividad. La palabra latina artis, viene de una raíz indoeuropea “ar” (ajustar, hacer, colocar). La palabra “Mujer” proviene del latín muliĕr, muliĕris ‘mujer casada’, aunque Horacio la usaba para referir a ‘toda persona del sexo femenino’. En los orígenes de nuestra lengua se escribió muller, mugier y muger.

Según autores: La imagen de las mujeres, plasmada a través del arte y producida en los siglos XVIII y XIX, transmite fácilmente el ideal de mujer asumido en aquella sociedad, independientemente de su condición social: el de buena hija, esposa y madre. Además se reafirma la separación de mujeres y hombres en la sociedad, recalcando sus respectivas funciones (definición de Francisca Vives Casa, documento: La imagen de la mujer a través del arte siglo xviii y xix)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Hace referencia al concepto que hay sobre la mujer y como está ha sido vinculada a ciertas representaciones o roles designados por la sociedad a través del tiempo.

b) Feminismo

Etimología: La palabra proviene del latín femīna, que significa ‘mujer’ y se compone con el sufijo -ismo, que denota ‘doctrina’ o ‘movimiento’.

Según autores: El feminismo asumió la lucha por la reivindicación sociopolítica, económica, legal y cultural de la mujer. (p3)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Se constituye como una corriente de pensamiento que reúne un conjunto de movimientos e ideologías, tanto políticas, culturales y económicas que buscan lograr la equidad de género y la transformación de las relaciones de poder entre ambos sexos.

c) Pedagogía:

Etimología: “Pedagogía” (del griego: paidos = niño, y agogía = conducción) equivale a conducción del niño. En sus orígenes el pedagogo (paidagogos) fue el esclavo que cuidaba de los niños y los acompañaba a la escuela. Mucho más tarde, en los siglos XVII y XVIII, todavía se empleaba ese nombre para los preceptores de los hijos de familias acomodadas.



Según autores: La pedagogía, para Piaget, es el primer paso o la primera tarea que el educador debe utilizar para adaptar al estudiante en una situación de aprendizaje construyendo el interés del niño para que así el por un método o un instrumento pueda entender y actuar, en la pedagogía que Piaget utiliza se puede decir que existen una explicación y serie de mecanismos como lo son la asimilación y acomodación ya que le permitan al niño una reestructuración a través de la experiencia ya que mediante esto él puede hacer operaciones formales y concretas.

Esta pedagogía también habla de que la educación se lleve a cabo a través del desarrollo mental como lo es el lenguaje, el juego, el poder experimentar, para así poder utilizar arduamente las funciones mentales. Su teorización pedagógica se basó tanto como psicológica, lógica y biológica.

Definición más cercana a nuestra propuesta: Corresponde a un conjunto de saberes que están relacionados con la educación, siendo parte de un fenómeno humano que se nutre de diversos aportes provenientes de la sociedad.

d) Desarrollo cognitivo

Etimología: La palabra “Desarrollo” está compuesta con el prefijo des- (inversión de una acción) y arroyo, de envolver o enrollar, por lo que el término es una derivación de desenrollar. La palabra “Cognitivo” está formada con raíces latinas y significa “relativo al conocimiento”. Sus componentes léxicos son: el prefijo co- (junto, unido), noscere (conocer), más el sufijo -tivo (relación pasiva o activa).

Según autores: enfoques específicos de Vygotsky, Piaget, Bandura y Bruner, grandes constructores de la Psicología del Desarrollo durante finales del siglo. Los psicólogos educativos y los docentes están muy interesados en conocer cómo los autores mencionados abordan la problemática de las relaciones entre los factores socio-culturales y el desarrollo cognitivo, interrelación clave en la explicación de la educación y la inserción en la sociedad. Se entiende por desarrollo cognitivo al conjunto de transformaciones que se producen en las características y capacidades del pensamiento en el transcurso de la vida, especialmente durante el periodo de desarrollo, y por el cual aumentan los conocimientos y habilidades para percibir, pensar, comprender y manejarse en la realidad. (Rafael, p. 1)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Es la maduración y el crecimiento biológico del ser humano, que permite simultáneamente el crecimiento en etapas de la cognición hasta llegar a su total plenitud en la adultez

2.- Conceptos complementarios:

a) Representación social de la mujer:

Etimología: La palabra “Representación” viene del latín *representatio* y significa “acción y efecto de simbolizar”. Sus componentes léxicos son: el prefijo *re-* (hacia atrás, repetición), *prae-* (delante, antes), *esse* (ser), más el sufijo *-ción* (acción y efecto). La palabra “Social” deriva de la palabra latina *socii* (“aliados”). ... Tanto designa lo que se refiere a las relaciones laborales, por ejemplo el Derecho social. La palabra “Mujer” viene del latín ‘*mulier*’, que deriva de un adjetivo que significa «blando».

Según autores: a través del cuerpo femenino no sólo se ha representado a la(s) mujer(es) sino que a través de sus polimorfos representaciones se ha naturalizado un orden social que ha situado en el cuerpo femenino el código de valores y virtudes morales con el que controlar el cuerpo social.

Definición más cercana a nuestra propuesta: Características asociadas y aceptadas por un conjunto de personas que comparten un universo cultural acerca de las mujeres. Características y deberes atribuidos al sexo femenino, aceptadas por un conjunto de personas. Estas cualidades varían según el contexto cultural.

b) Patriarcal/patriarcado

Etimología: La palabra “Patriarcado” viene del latín tardío *patriarchatus* y está derivada de *patriarcha* (patriarca), un préstamo tardío del griego *πατριάρχης* (*patriarkhes*). La palabra *πατήρ* (*pater* = padre), como en patronímico.

Según autores: “El patriarcado es un sistema político que institucionaliza la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres, constituyendo así aquella estructura que opera como mecanismo de dominación ejercido sobre ellas, basándose en una fundamentación biologicista. Esta ideología, por un lado, se construye tomando las diferencias biológicas entre hombres y mujeres como inherentes y naturales. Y por el otro, mantiene y agudiza estas diferencias postulando una estructura dicotómica de la realidad y del pensamiento” (UNA CRÍTICA FEMINISTA AL DERECHO A PARTIR DE LA NOCIÓN DE BIOPODER DE FOUCAULT Florencia Coppolecchia, Lucrecia Vacca)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Sistema de dominio institucionalizado que mantiene la subordinación a lo masculino e invisibilizarían a las mujeres y todo aquello considerado como ‘femenino’, creando así una situación de desigualdad estructural basada en la pertenencia a determinado ‘sexo biológico’.



c) Género

Etimología: La palabra “Género” viene del latín *genus, generis* (estirpe, linaje, nacimiento, clase o tipo natural de algo y también ya en latín género gramatical)

Según autores: El sexo se refiere a las diferencias y características biológicas, anatómicas, fisiológicas y cromosómicas de los seres humanos que los definen como hombres o mujeres; son características con las que se nace, y son universales, es decir, comunes a todas las sociedades y culturas y son inmodificables. El género es el conjunto de ideas, creencias y atribuciones sociales, que se construyen en cada cultura y momento histórico con base en la diferencia sexual. Y sus rasgos se han ido moldeando a lo largo de la historia de las relaciones sociales. (CESOLAA, sf)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Proceso mediante el cual individuos biológicamente diferentes se convierten en mujeres y hombres, mediante la adquisición de atributos que cada sociedad define como propios de la feminidad y la masculinidad. En este sentido, el género es la construcción psíco-social de lo femenino y lo masculino.

d) Identidad

Etimología: La palabra “Identidad” viene del latín *identitas* y este de *idem* (lo mismo, ver: *ídem*), que encontramos en frases del latín clásico como: *Idem et Idem* (Una y otra vez), *Semper idem* (Siempre lo mismo - Cicerón), *Ego idem sum* (Yo soy el mismo) y *Non omnibus idem mos est* (No todos tienen las mismas costumbres).

Según autores: Nos indica la capacidad que posee una persona para integrar su autopercepción e imagen que tiene del mundo, con sus actos. El poseer personal bien integrado presupone tener un conocimiento claro y preciso de nuestras capacidades, intereses, actitudes, objetivos, normas y valores. Es el saber quienes somos y estar a gusto con ello, el conocer que queremos y luchar por obtenerlo dentro de las reglas que nos dictan nuestras propias normas y valores. (Rodríguez, 1989)

Derrida afirmó que toda identidad se basa en un acto de exclusión y en el consiguiente establecimiento de una violenta jerarquización de las polaridades resultantes. La creación de una identidad implica el establecimiento de una diferencia,

Definición más cercana a nuestra propuesta: Características propias de una persona o una comunidad y que permite distinguirlos del resto.

e) Currículum nacional

Etimología: Se refiere al plan de estudios, es decir la lista de asignaturas y prácticas que un estudiante tiene que acreditar para obtener cierto grado de estudios.

Según autores: Plan de estudios, el cual se caracteriza por un conjunto de estudios y prácticas destinadas a que el alumno desarrolle plenamente sus habilidades. (Definición de la RAE)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Es una selección cultural-ideológica que se hace desde el poder, la cual se compone de un conjunto de objetivos, contenidos, criterios metodológicos y técnicas de evaluación que orientan la actividad académica. Por consiguiente, es una selección política en la que se define cuál es el conocimiento que debe ser enseñado a las nuevas generaciones.

f) Programas de estudio

Etimología: “Programa” proviene del griego, la cual fue utilizada para realizar las actividades planeadas y prescritas que servían como guía durante funciones organizadas. La palabra “Estudio” es de procedencia latina bajo denominación «studium» que hace referencia a el empeño, esfuerzo y dedicación que pone a la comprensión o el entendimiento, aplicándose al conocimiento.

Según autores: Documentos que reflejan la organización y planificación de cada asignatura, área o módulo de estudio de determinada carrera o grado. (Definición Ecured)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Definen la organización del tiempo escolar para el logro de los Objetivos de Aprendizaje determinados en las Bases Curriculares, detallados en horas mínimas de clases para cada curso y sus respectivas



g) Visión fragmentada

Etimología: “Visión” viene del latín visio y significa “acción y efecto de ver”. Sus componentes léxicos son: visus (visto, participio de videre (ver)), más el sufijo -ión (acción y efecto). “Fragmentación” (descompostura, separación en pequeñas partes) viene del sufijo -ción, que indica acción y efecto (como en división, fracción y separación) sobre la palabra fragmento. La palabra “fragmento” viene del latín fragmentum y significa “parte o porción de algo”.

Según autores: Para los autores Thompson y Strickland, la “visión” es el camino al cual se dirige una cuestión a largo plazo y sirve de rumbo y aliciente para orientar las decisiones estratégicas de crecimiento junto a las de competitividad.

Definición más cercana a nuestra propuesta: Consiste en las diversas miradas o visiones que puedan existir dentro de una misma realidad.

h) Lenguaje neutral

Etimología: El término “Lenguaje” proviene del latín lingua, asociado al órgano de la “lengua”. La palabra “Neutral” viene del latín neutralis y significa “relativo a no participar en uno ni en otro de los dos extremos”

Según autores: De acuerdo a la norma de la Real Academia Española, el uso del masculino se basa en su condición de término genérico, no marcado en la oposición masculino/ femenino; por ello se emplea el masculino para aludir conjuntamente a ambos sexos, con independencia del número de individuos de cada sexo que formen parte del conjunto. Este uso evita además la saturación gráfica de otras fórmulas, que puede dificultar la comprensión de lectura y limitar la fluidez de lo expresado.

Definición más cercana a nuestra propuesta: Lenguaje que pretende incluir al femenino y masculino en la lingüística castellana.



i) Inclusión

Etimología: viene del latín inclusión y significa “acción y efecto de poner algo dentro”. Sus componentes léxicos son: el prefijo in- (hacia dentro), claudere (encerrar), más el sufijo -sión (acción y efecto).

Según autores: Prácticas educativas que aseguren el acceso, permanencia, aprendizaje y participación de todas y todos los estudiantes, reconociendo su diversidad y favoreciendo un trabajo pedagógico más pertinente a sus identidades, aptitudes, necesidades y motivaciones reales. (definición de Mineduc)

Definición más cercana a nuestra propuesta: Proceso por el cual se integran las diversas minorías dentro de la sociedad ya establecida.





BIBLIOGRAFÍA

Capítulo 1

- Owens, C. (1998). El discurso de los otros, las feministas y el posmodernismo. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp. 93–124). Kairos.
- Cordero, K., & Sáenz, I. (2001). *Critica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana -Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i26.85>
- Rafael, L. (2007). *Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky* (Vol. 29). Paidopsiquiatria. http://www.paidopsiquiatria.cat/FILES/TEORIAS_DESARROLLO_COGNITIVO_0.PDF
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Guía de lenguaje inclusivo*. <https://drive.google.com/drive/folders/1GztKVnCJI4sfUvF3mJq61SHHz4wls0X3>

Capítulo 2

Investigación:

- Álvarez, A. (2020). EL LUGAR DE LA HERMENÉUTICA EN EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN SOCIAL. *Lúdica Pedagógica*, 1(33), 1–9.
- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill Higher Education.

Feminismo:

- Cortes, G. (2012) *Modernas, historia de las mujeres en el arte chileno (1900-1950)*
- Cordero, K., & Sáenz, I. (2001). *Critica feminista en la teoría e historia del arte*.

Educación:

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Guía de lenguaje inclusivo*. <https://drive.google.com/drive/folders/1GztKVnCJI4sfUvF3mJq61SHHz4wls0X3>



Historia del arte:

- García, D., & García, C. (Eds.). (2006). Marie Curie, una gran científica, una gran mujer (Vol. 12, Número 2006). Revista Chilena de Radiología. 139-145. <https://doi.org/10.4067/S0717-93082006000300008>
- Owens, C. (1998). El discurso de los otros, las feministas y el posmodernismo. En H. Foster (Ed.), La posmodernidad (pp. 93–124). Kairos.
- Lorente, J. U. (2021, diciembre 7). Camille Claudel, a contracorriente. The Conversation. <http://theconversation.com/camille-claudel-a-contracorriente-172908>
- Yayoi Kusama: Eternity-modernity. (2005). Bijutsu Shuppan-Sha. <https://www.theartstory.org/artist/kusama-yayoi/>
- Wehr, C. (2016). Las dos Fridas: Autobiographische und künstlerische Selbstkonstitution bei Frida Kahlo. En Selbst-Bild und Selbst-Bilder (pp. 281–295). Brill | Fink. <https://historia-arte.com/artistas/frida-khalo>

Feminismo:

- Sardá, T. (2006). Mujer-Artista, Objeto-Sujeto. La problemática de la representación femenina. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101621/mujer-artista-objeto-sujeto.pdf?sequence=4>
- Archille-Fould, G. (1893). Rosa Bonheur en su estudio. <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE022037>
- VV.AA. (2019). Grandes Mujeres Artistas. Phaidon Press Limited.
- Lerner, G. (1990). El origen del patriarcado. La creación del patriarcado, 310-345.
- De Beauvoir, S. (1981). El segundo sexo (1949). Buenos Aires: Siglo XX.
- Gallardo, C. P. (2018, diciembre 19). Historia y corrientes del feminismo. Psicología-online.com. <https://www.psicologia-online.com/historia-y-corrientes-del-feminismo-4306.html>
- Cordero, K., & Sáenz, I. (2001). Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Universidad Iberoamericana -Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i26.85>
- Vargas, S. (2021, marzo 04). 12 Pintoras famosas que todo amante del arte debe conocer. <https://mymodernmet.com/es/pintoras-famosas-historia-arte/>
- Cortés, G. (2013). Estéticas de resistencias: Las artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936). <https://doi.org/10.4000/artelogie.5341>

- Engels, F. (1891). Origen de la familia, de la propiedad privada y del estado. Editorial Roja.

Obras:

- (1) The art history archive. (s.f.). Untitled Film Still #03 - 1977 [Fotografía]. <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/photography/images/CindySherman-Untitled-Film-Still-03-1977.jpg>.
- (2) Wikimedia Commons. (2006). Bayeux Tapestry 4 [Fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Bayeux_Tapestry_4.jpg
- (3) Reed Enger, “Enduring Ornament,” in Obelisk Art History, Published August 03, 2017; last modified August 29, 2019, <http://arthistoryproject.com/artists/elsa-von-freytag-loringhoven/enduring-ornament/>.
- (4) Wikimedia Commons. (s.f.). Rosa Bonheur, 1865, wearing the Legion of Honour [Fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Rosa_Bonheur%2C_1865%2C_wearing_the_Legion_of_Honour..jpg.
- (5) Metropolitan Museum of Art. (s.f.). The Horse Fair [Pintura]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435702>
- (6) Wikimedia Commons. (2009). Young Venetian Woman [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Marietta_Robusti_Muchacha_veneciana_Lienzo._77_x_65_cm._Museo_del_Prado._Madrid.jpeg
- (7) Wikimedia Commons. (2009). Berthe Morisot: Après le déjeuner [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Berthe_morisot_apres_le_dejeuner.jpg
- (8) Wikimedia Commons. (2019). Claude Monet: Camille Monet and a Child in the Artist’s Garden in Argenteuil [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Monet_-_Camille_Monet_and_a_Child_in_the_Artist%27s_Garden_in_Argenteuil%2C_1875.jpg
- (9) Wikimedia Commons. (2019). Artemisia Gentileschi: Judith Beheading Holofernes [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Judit_decapitando_a_Holofernes%2C_por_Artemisia_Gentileschi.jpg
- (10) Wikimedia Commons. (2018). Caravaggio: Judith Beheading Holofernes [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg
- (11) Wikimedia Commons. (2018). Upward by Vasily Kandinsky, [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Upward_by_Vasily_Kandinsky%2C_1929.jpg



- (12) Wikimedia Commons. (2018). Hilma af Klint: Svanen, nr 17 [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Hilma_af_Klint%2C_1915%2C_Svanen%2C_No._17.jpg
- (13) Wikimedia Commons. (2015). Hilma af Klint: Booklet with drawings [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Hilma_af_Klint_-_Booklet_01.jpg
- (14) Josenia Hervás y Heras (2003). Isométrica realizada por Benita Otte [Fotografía]. https://oa.upm.es/34242/1/JOSENIA_HERVAS_Y_HERAS_1.pdf
- (15) The Josef and Anni Albers Foundation. (2003). Anni Albers: City [Tejido]. <https://albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide9>
- (16) Wikimedia Commons. (2019). Schiffbauspier von Alma Siedhoff-Buscher [fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Schiffbauspier_von_Alma_Siedhoff_Buscher_mit_Zeichnung.jpg
- (17) CIRCARQ. (2019). Marianne Brandt , Tetera MT49, Metal, 1924 [fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Hilma_af_Klint%2C_1915%2C_Svanen%2C_No._17.jpg
- (18) Centre pompidou. (s.f.). Marianne Brandt, Hin Bredendieck, Lampe Kandem n° 702 [Fotografía]. https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/54417b8de4b0a94c7678ee04/1414439176746-MLUB65C77KVCOC44D87E/Marianne-Brandt_flexo.jpg?format=750w
- (19) Historia arte!. (2021). Camille Claudel, L'Homme Penché, nr 17 [Escultura]. https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbnSI6WyJcL2FydHdvcmVtcL2ltYWdlRmlsZVwvNjEwNDI4YWYwMjk0MC5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCJdfQ.cqBsst4P86Yl62VNfchDANwdaumTkPD2i_UzkDY9as8.webp
- (20) Wikimedia Commons. (2021). Las dos Fridas [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Las_dos_Fridas.jpg
- (21) Historia arte!. (2017). Unos cuantos piquetitos [Pintura]. <https://historia-arte.com/obras/unos-cuantos-piquetitos>
- (22) Artsy. (2018). Dots Obsession, 1997 [Fotografía]. <https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-dots-obsession-10>.

Historia:

- Henningsen, G. (2014). La inquisición y las brujas. eHumanista, 26, 133–152.
- García, D., & García, C. (2006). MARIE CURIE, UNA GRAN CIENTÍFICA, UNA GRAN MUJER. Revista Chilena de Radiología, 12, 139–145.

Capítulo 3

Historia:

- Archivo Nacional. (s/f). INAUGURACIÓN EXPOSICIÓN “NOS/OTRAS. EN LA CALLE, EN LA CASA Y EN LA CAMA”. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-56787.html?_noredirect=1
- Peters, C. y Núñez, S. (1999). Artesanías de Chile: Un encuentro con las tradiciones. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía.
- Alcántara, A. (2020, noviembre 6). El Tapiz de Bayeux. Facebook. <https://ps-af.facebook.com/patchworkmexico/videos/el-tapiz-de-bayeux/281585652977728/>
- ARTISHOCK: Revista de Arte Contemporáneo. (2014). ARTISHOCK. <https://artishockrevista.com/2014/06/07/hilma-af-klint-pionera-la-abstraccion/>
- Hervás y Heras, J. (2014). el camino hacia la arquitectura: las mujeres de la bauhaus. Universidad Politécnica de Madrid.
- Pardo, A. (2017). HILMA AF KLINT, PRESENCIA Y AUSENCIA EN EL ÚLTIMO ARTE. En F. Laranjo, D. Loureiro, S. Torres, & T. Almeida (Eds.), PAINTING AND RESEARCH Reflexions beyond Thinking and Practice (pp. 77–91). University of Oporto, Faculty of Fine Arts. <https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2018/09/painting-and-research.pdf#page=77>
- Moisset, I. (Ed.). (2020). Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus (Vol. 113). CONICET-IEH UBA. Arquitecta, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, (UNC). https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=842&id_articulo=17331
- Moisset, I. (Ed.). (2020). Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus (Vol. 113). CONICET-IEH UBA. Arquitecta, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, (UNC). https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=842&id_articulo=17331

Educación:

- Biblioteca Nacional de Chile. (2018). La educación primaria y secundaria femenina en Chile (1813-1920). Memoria chilena. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100667.html>



Feminismo:

- Escuela de Arte Feminista. (2020). Escuela de Arte Feminista. Instagram. <https://www.instagram.com/escueladeartefeminista/?hl=es>
- Cortés Aliaga, G. (2017). Femeninas o feministas, aristocráticas o desclasadas. Asociaciones artísticas femeninas en Chile (1914-1927). *Boletín de Arte*, (17), 1-9.
- Benavides, J. (2017). Verbum Adiectibus. Museo de Bellas Artes. <http://janet-toro.com/es/>
- Cortes, G. (2012) Modernas, historia de las mujeres en el arte chileno (1900-1950), 34-77
- Varela, N. (2020). El tsunami feminista. *Nueva sociedad*, (286), 93-106.
- Feliu, V. (2009). ¿Es el Chile de la post-dictadura ¿Es el Chile de la post-dictadura feminista? University of California. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000300004>
- Lemadrid, S., & Benitt, A. (2019). Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016. *Revista Estudios Feministas*, 1–15. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n354709>
- Ríos, T., Godoy, L., & Guerrero, E. (2003). ¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en Chile posdictadura. Editorial Cuarto Propio. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0067525.pdf>
- Morandé, J. (2018). Hoy y no mañana. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. <https://web.museodelamemoria.cl/series-y-peliculas/hoy-y-no-manana/>
- MOVIMIENTO FEMINISTA. (1983). Manifiesto Feminista. Archivo Nacional de Chile. https://www.archivonacional.gob.cl/616/articles-70759_archivo_01.pdf
- Gálvez Comadini, A. C.(Ed.). (2021). HISTÓRICAS, Movimientos feministas y de mujeres en Chile, 1850 - 2020. LOM Ediciones.

Obras:

- (23) Wikimedia Commons. (2016). Autoportrait Clara Filleul château Saint-Jean Nogent-le-Rotrou Eure-et-Loir [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Autoportrait_Clara_Filleul_ch%C3%A2teau_Saint-Jean_Nogent-le-Rotrou_Eure-et-Loir_%28France%29.jpg
- (24) Wikimedia Commons. (2015). Agripina Metella encadenada [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Agripina_Metella_encadenada.jpg
- (25) Wikimedia Commons. (2020). Magdalena Mira - La brodeuse [Pintura]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Magdalena_Mira_-_La_brodeuse.jpg
- (26) Memoria Chilena. (s.f.). Afiche del Primer Congreso Nacional del Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile, 1937 [Afiche]. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:75848>
- (27) Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (s.f.). Item 000011 - Somos más [Panfleto]. <http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/290734;isad>
- (28) Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s.f.). Manifiesto Feminista, 1983. Fondo La Morada. Archivo Mujeres y Géneros [Panfleto]. Chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.genero.patrimoniocultural.gob.cl%2F651%2Farticles-70759_archivo_01.pdf&cLen=29649920&chunk=true
- (29) Escuela de Arte Feminista. (s.f.). Registro “Hija(s) de la(s) dictadura(s) [Video]. <https://escueladeartefeminista.blogspot.com/p/videos.html?zx=e6b9f733422f5af7>
- (30) Wikimedia Commons. (2019). Un violador en tu camino - ensayo en la Alameda Central de la Ciudad de México [Fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Un_violador_en_tu_camino_-_ensayo_en_la_Alameda_Central_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico.jpg
- (31) Wikimedia Commons. (2017). Maternidades Culposas [Fotografía]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Maternidades_Culposas.jpg
- (32) Penguin Libros. (2019). Femme Fatale [Portada de libro]. <https://www.penguinlibros.com/cl/tematicas/85899-libro-femme-fatale-9789566056058>
- (33) Janet Toro. (2017). Verbum Adiectivus [Fotografía]. <http://janet-toro.com/es/verbum-adiectivus/>
- (34) El Ciudadano. (2021). Matucana 100 exhibirá los jumpers y delantales gigantes de la artista Ximena Zomosa [Fotografía]. <https://www.elciudadano.com/artes/matucana-100-exhibira-los-jumpers-y-delantales-gigantes-de-la-artista-ximena-zomosa/03/03/>



Capítulo 4

- El Parlamento Europeo, E. (s/f). UN LENGUAJE NEUTRAL EN CUANTO AL GÉNERO. Europa.eu. Recuperado el 26 de octubre de 2021, de https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/187095/GNL_Guidelines_ES-original.pdf
- Real Academia Española, (2020). Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas. Madrid. https://www.rae.es/sites/default/files/Informe_lenguaje_inclusivo.pdf

Educación:

- Jiménez, J. (2018, mayo 18). ¿Qué es y para qué sirve un currículum educativo? Modelocurriculum.net. <https://www.modelocurriculum.net/que-es-y-para-que-sirve-un-curriculum-educativo.html>
- (2016). Gob.cl. Recuperado el 26 de octubre de 2021, de <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/guia-lenguaje-inclusivo-genero.pdf>
- MINEDUC,(2014). Hacia un sistema completo y equilibrado de evaluación de los aprendizajes en Chile.18. <https://www.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/19/2015/11/Informe-Equipo-de-Tarea-Revisi%C3%B3n-Simce.pdf>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). Guía de lenguaje inclusivo. <https://drive.google.com/drive/folders/1GztKVnCJI4sfUvF3mJq61SHHz4wls0X3>
- BNC. (2012). Decreto 256. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile/BNC. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1005223>
- Devteam, E. ar. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de currículum? Educ.ar. Recuperado el 27 de octubre de 2021, de <https://www.educ.ar/recursos/116971/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-curriculum>

Capítulo 5

Identidad:

- Merino, C. (1993). Identidad y plan de vida en la adolescencia media y tardía.. Perfiles Educativos, (60). ISSN: 0185-2698. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13206008>
- Rafael, L. (2007). Desarrollo Cognitivo: Las Teorías de Piaget y de Vygotsky (Vol. 29). Paidopsiquiatria. http://www.paidopsiquiatria.cat/FILES/TEORIAS_DESARROLLO_COGNITIVO_0.PDF

Capítulo 6

Estándares:

- CPEIP. (2021) Estándares de la Profesión Docente Marco para la Buena Enseñanza

Enfoque Didáctico:

- Montenegro ,C. (2018) Propuesta de didáctica feminista para la enseñanza escolar de las artes visuales: pensar el espacio escolar de otra manera.
- <https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v44n3/0718-0705-estped-44-03-289.pdf>
- Castilla, A. (2008) COEDUCACIÓN: PAUTAS PARA SU DESARROLLO EN LOS CENTROS EDUCATIVOS. Escuela Abierta.
- <file:///C:/Users/Casa/Downloads/Dialnet-Coeducacion-3088185.pdf>

