



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación
Escuela de Educación Artística

DESDE EL ÚTERO

VISIBILIZACIÓN Y VALORACIÓN
DE LA ARTISTA LATINOAMERICANA COMO SUJETO DE CREACIÓN

Seminario de Título para optar al Grado de Licenciado(a) en
Educación y Profesor/a de Educación Artística
En Enseñanza Básica y Media con Mención en Artes Visuales y Musicales

Autores:

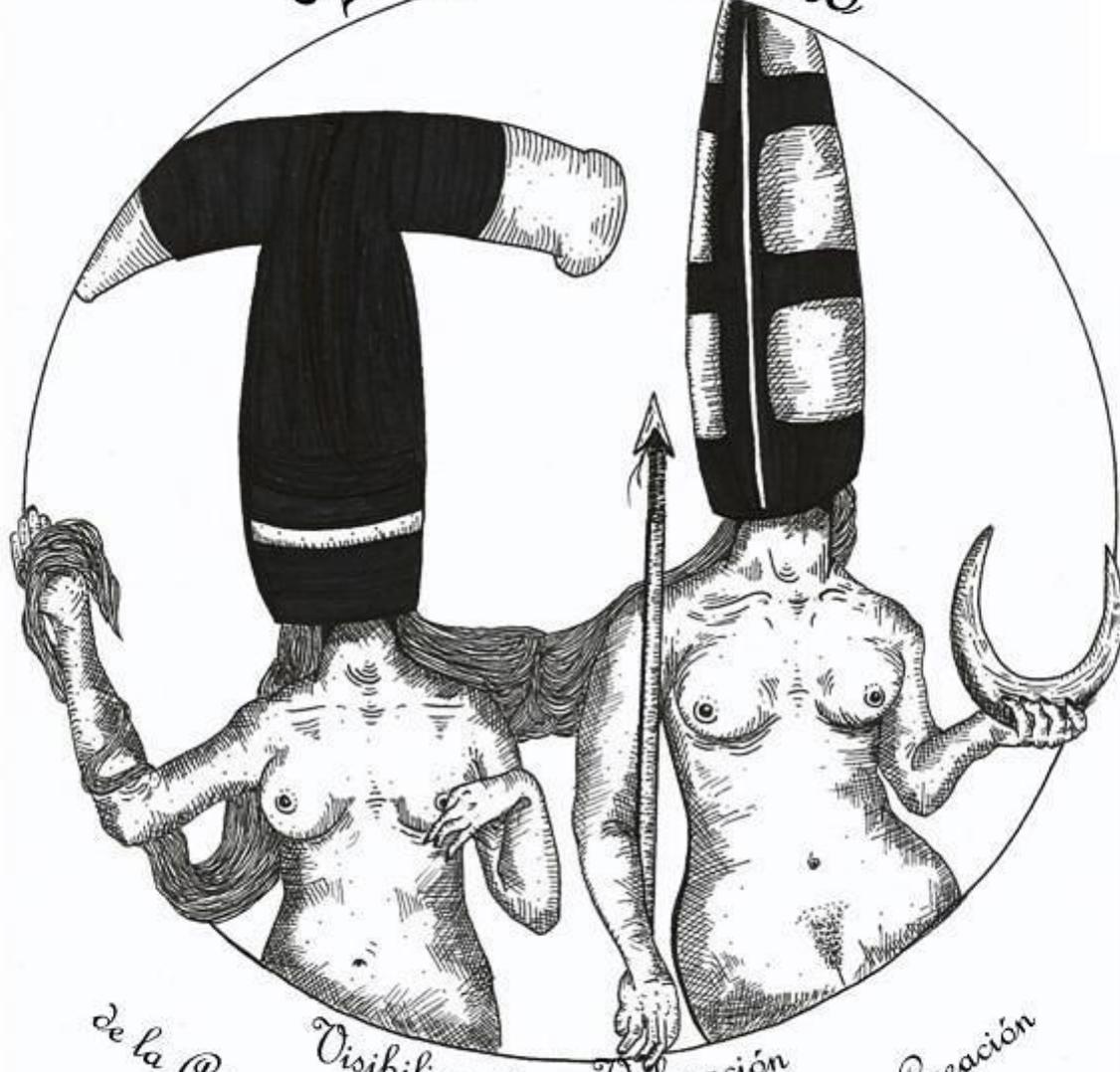
Ancieta Vades, Andrea Francesca de Jesús
Nilo Rojas, Stephanie Grace
Quijanes Villarreal, Julio Edison
Rubio Vargas, Cindy Francisca
Santis López, Andrea Jael
Valenzuela Carrasco, Valery Jazmín
Vilo Loyola, Daniela Paz

Profesor Guía:

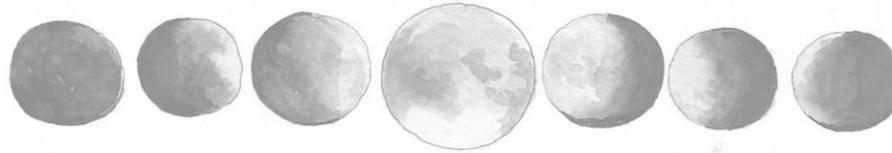
José Albuccó Henríquez

Santiago de Chile, 2015

Desde el Útero



Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación



Siempre nos sorprende la tragedia del talento olvidado, es el caso de las mujeres artistas Latinoamericanas, que se han mantenido ocultas por la hegemonía de la historia oficial. Por ello, es que quisimos personificar la unión de varios símbolos que están vigentes dentro de la cultura Latinoamericana. Para los pueblos indígenas el círculo es el símbolo en la totalidad de la vida del hombre, una representación eterna y constante de infancia a infancia. Dicho concepto fue quebrado años más tarde con la llegada del hombre occidental, borrando su identidad e imponiendo una nueva cultura, llegando a tal punto de exterminarla. En representación a todos los pueblos originarios, se encuentra como foco principal dos mujeres cómodamente posicionadas con una suma de objetos que gozan de un simbolismo significativo. Entre ellos se encuentra la Luna; se dice que a través de ésta podemos incluso regular nuestra menstruación, dejando de lado el Tabú que significa la palabra “menstruar”, ya que para ellas es un signo de vida, un honor entregado y no una vergüenza ni algo que debe ser molesto. Se encuentra en la fase “Luna Nueva” representando al nacimiento que también va asociado con la ovulación de la mujer, con el despertar, el inicio de un nuevo ciclo. A su vez en la mujer izquierda, su máscara representa de manera oculta la forma de un útero recordando al título de nuestra tesis y haciendo mención nuevamente a lo hablado con posterioridad. Otro objeto importante es la flecha, representando a todas las mujeres guerreras, valientes y transgresoras que a pesar de todo problema, surgieron sólo por perseguir una meta. Ambas mujeres están unidas por su cabello, simbolizando a todas como un solo ser y dejando la invitación a cualquiera que pueda unirse. Dejamos a continuación la historia de la creación de la cultura Selknam, para dar una introducción ya que mediante estos mitos es representada a la mujer y el problema que trae, al ser socialmente vista y tratada como inferior.

En el mundo Selknam los chamanes eran considerados los más importantes en la escala de jerarquía social, casi nunca eran mujeres. En Hauwepen, cerca del Lago Cahme, apareció Kuanip, héroe libertador, hace ahora mucho tiempo. Algunos lo creyeron hijo del lago y de la montaña roja, pero en verdad era hijo de Kreeh (Luna) y Krren (Sol) enviado por Temaukel (Ser Supremo) en quien viven todos los seres. Kuanip vino a doctrinar a los indios selknam para libertarlos del horror antártico. A semejanza de Prometeo, trajo el fuego. Encendió el hogar, enseñó a las mujeres a educar a los niños y enseñó a los hombres a construir sus canoas, a armar el arco y las flechas, a pescar, a sobar la piel del guanaco, a husmear los rumbos a soportar el frío, a presentir los vientos, a curar las enfermedades. Adoctrinó a los primeros chamanes. Con todo, dio a los selknam preceptos morales para regirse en la vida fundando en ellos la jerarquía, para que fueran gobernados por maestros. Explicó la esencia espiritual de las fuerzas naturales y el secreto de los Mehnes, espíritus invisibles que perduran en transformaciones y transmigraciones interminables. El mayor antagonismo de Kuanip en la persecución de los malos fue contra el demoníaco Siaskel, que vivía soterrado y cuya sangre era veneno. Así la naturaleza se humanizó en la religión de los selknam y su visión del mundo se hizo maravillosa en belleza y de un dramatizado animismo. Cuando Kuanip terminó sus hazañas, encaminóse hacia el interior de la Isla hacia la parte del estrecho que hoy llaman de Le maire, retornó a su origen y se transfiguró en una estrella que puede verse en la noche del cielo austral.

La choza del Hain, era el microcosmos del Universo, y la ceremonia misma tenía cuatro objetivos: Iniciar y entrenar a los jóvenes varones kokleten., disciplinar e intimidar a las mujeres, facilitar la interrelación social, cumplir una función religiosa. Estas funciones eran cumplidas y controladas por los chamanes, estableciendo lo sagrado y profano: Lo *sagrado* vincula la ceremonia ritual y la sociedad misma con sus orígenes mitológicos y con los poderes que emanan de la Naturaleza a través de poderes sobrenaturales. Lo *profano*: sirve a fines pragmáticos: iniciar a los jóvenes, disciplinar a las mujeres y divertir e intensificar el placer y la alegría de reunirse.

Agradecimientos

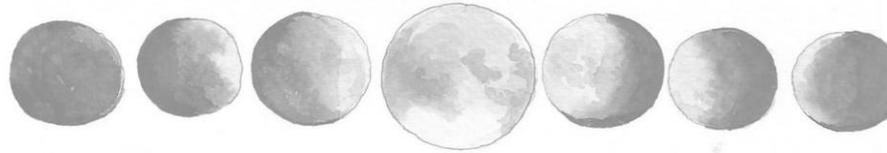


Feliz me sentí cada día de estos cinco años estudiando Artes, fue la mejor decisión que pude haber tomado. Siempre entregue para mi carrera lo mejor de mí y a pesar de las noches sin dormir, el cansancio y el ajetreo por largos viajes, este camino ha sido sin lugar a dudas la mejor experiencia. Llegar a la sala de clase, compartir con los niños y reconocermé como profesora, me ha hecho ser mejor persona.

Quiero agradecer a las valiosas personas que forman parte de mi vida, quienes han sido mi apoyo emocional, moral y económico, todo mi amor para Mamá, Papá y Abuelita, para mi Anastasia, mis buenos amigos y para mi novio.

Por último a todos los profesores que tuve en este largo camino y para mis compañeros de tesis.

Andrea Francesca de Jesús Ancieta Valdez



Imprescindible es otorgar mis agradecimientos, memoria del corazón. Pero no sólo esto sino también las disculpas pertinentes a mí querida gente. Disculpas por las infinitas horas de ausencia, por el bullicio de cada noche, por mis llantos desesperados cuando algo no me salía como deseaba, por el estrés de estos últimos momentos. Gracias por brindarme un apoyo incondicional en mis estudios y no criticar mi elección por la pedagogía; mi vocación, por las muchas pinceladas de colores a lo largo de esta obra que no acaba sino que recién comienza.

Agradezco a mamá y papá, por ser los artistas de mi vida y mis maestros, por los valores entregados y por enseñarme a amar lo que uno hace con devoción, por apóyame en cada proyecto y levantarme cuando decaigo, por su amor incondicional.

A mis hermanos, por su infinita comprensión y constante preocupación, por hacerme disfrutar la sencillez de la vida, por ser los mejores amigos y confidentes.

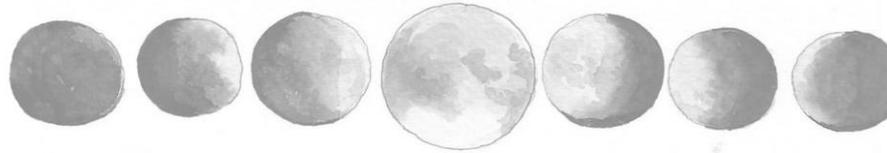
A José Bello, por acercarme a Dios y permitirme aprender de su humildad, por acompañarme en mis locuras artísticas y también en lo personal, por su preocupación y apoyo en días difíciles, por las alegrías y por enseñarme a descubrir colores en el viento.

Stephanie Grace Nilo Rojas

Quizás no soy el más talentoso, pero este proceso educativo significó un gran premio al esfuerzo personal y familiar. Dormir a veces en el bus, es lo común para un provinciano, llegar cerca de media noche a casa y salir a las seis de la madrugada sin dormir muchas veces por algún informe que hacer, en otros tiempos trabajar en lo que se pueda para generar algo de dinero, estas son cosas comunes para un estudiante.

Agradezco el apoyo incondicional de mi padre, que ya no está presente físicamente, agradezco a quienes estuvieron a mi lado, mi hermano por su comprensión, tía y tío por sus consejos sabios y apoyo en los momentos de dificultad y prima por su ejemplo de dedicación a sus hijas y ejemplo de fortaleza en la vida, a todos los amigos que me tendieron la mano sin dudar cuando no tenía donde alojar en Santiago por quedarme a realizar algún trabajo de la Universidad o porque no encontré pasaje de vuelta, a todos ellos va mi agradecimiento desde lo más profundo y sincero, pero el pilar fundamental sin dudas de estos años, es mi madre, porque siempre estuvo para levantarme el ánimo y decirme vamos que se puede, con la entereza y sencillez que la caracteriza, a ella dedico este pequeño pero significativo logro, a Norma Alicia Villarreal Nanjarí, porque es de ambos.

Julio Edison Quijanes Villarreal



Gracias a mi madre por su esfuerzo y lucha por darnos lo mejor. Mujer fuerte, independiente y que nunca se detiene. Fue mi primera motivación para proponerme cumplir con la meta de ser profesional aún cuando nuestra realidad no era favorable.

Gracias a mi esposo Andrés, quién ha sido mi compañero de batallas y triunfos durante tantos años juntos. Decidimos unir nuestras vidas siendo jóvenes, formar una familia sin tener nada más seguro y concreto que el amor y los sueños. Su apoyo ha sido fundamental e imprescindible. Esto lo hemos logrado juntos.

Gracias a mis tesoros que me inspiran y llenan de energía cada día; mi hijo Pedrito que es mi conexión con el cielo y Renatita quién me impulsa a esforzarme por entregar lo mejor de mí.

Gracias a aquellas personas que mostraron su amor e incondicional apoyo. A mis familiares, en especial a mis tíos quienes de diversas maneras brindaron ayuda. Gracias a mis grandes amigos que han estado presentes en todo tiempo como lo es ahora compartiendo esta dicha por finalizar esta etapa. Y también mi gratitud para aquellas personas que con algún gesto valioso declararon creer en mí y en mis proyectos.

Y por último le agradezco a Dios, quién estuvo involucrado en la decisión de comenzar esta carrera, de permanecer en ella sin que el desánimo afectara y lograr finalizar con su respaldo. Para mí, él es en sí un Artista Invisible. El cumplimiento de esta intensa y ardua etapa se la debo a Él.

Cindy Rubio Vargas

Primero que todo quisiera agradecer a mis padres ya que ellos fueron el pilar fundamental dentro de mi proceso educativo, y que sin el apoyo de ellos no hubiese llegado al lugar en donde estoy.

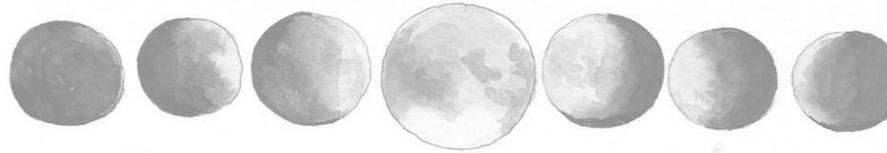
También agradecer a mis amigos y familia por la energía y las palabras de aliento que en algún momento necesite y agradecerles por haber estado ahí para mí.

Agradecer también a todas aquellas personas que me ayudaron a tener fe en mí y que nunca dudaran de aquellas cosas que podía lograr y que me ayudaron a recuperar la confianza. Me siento totalmente agradecida de aquellas lecciones que me ayudaron a crecer personalmente, a esos momentos llenos de emociones dentro de este largo proceso.

Por último agradecer a mis compañeros por la paciencia y el respeto elementos que no se encuentran fácilmente en las personas.

Debo decir que soy una agradecida de la vida, por encontrarme aquí, en este momento, esperando esas cosas lindas que nos entrega el día a día.

Andrea Santis López



Ya que por fin se terminó todo lo que corresponde a la universidad, aprovecharé esta instancia para solo explayar en algo indispensable para mí no-ser, quien es hasta el momento la única que apoya indiscutiblemente sin ninguna crítica y la considero más que una pasión un sentimiento, mi perra Christopher Walken alias Príncipe Pony o Cristal. La recogimos de la calle cuando tenía ocho meses, justo el año en que entré a la universidad, el año en que fue el terremoto acá y en China, el año en que Katty Perry salía como la mujer más sexy, el año en que estaba adicta al Mc Flury y en donde no había conocido la droga. Seré precisa en esto, lo divertido es que conocí mucha gente non grata, las cuales nombraré para dejar registro en el nombre de la luna, Karen Bravo por ser pequeña, Francisca Fuentes por caminar como ganso, Valentina Ferrer mega iugh y Paloma, que casi se me olvida su nombre. A Rodrigo Bruna, Antonio Guzmán, Leonor Soto y Ángela Ramírez, quienes fueron los profes con que más aprendí y permitieron desarrollar, escarbar y descuadrar mi neurona, gracias por conocimiento concedido. Sin lugar a dudas también agradezco a Dios, Phillipe Camiroaga, cereal estrellitas, los miles de cigarros compartidos, los amores juveniles, las dormidas en clases, a Mamita, Papá y la pizza. Ahora la Christopher tiene cinco años, que pena que yo no...

Valery Valenzuela C.

Nadie dijo que este camino sería fácil, con altos y bajos puedo decir que a pesar de las dificultades que fui conociendo en el camino no me hicieron caer, menos rendirme. Ahora sentir como este proceso hermoso ha llegado a su fin las emociones que concibo son inexplicables. Por esta razón me siento orgullosa y eternamente agradecida de todo lo que mi Mama (que desde el cielo sigue guiando mis pasos) me enseñó desde pequeña, luchar y perseverar ante cualquier adversidad. Este trabajo se lo dedico a ella.

Agradezco también a mi familia y amigos por creer y apoyar mi vocación. A mis hermanas que siempre han estado a mi lado de forma incondicional y a mi pareja por su comprensión en esta etapa final, la cual fue muy estresante.

Daniela Vilo Loyola

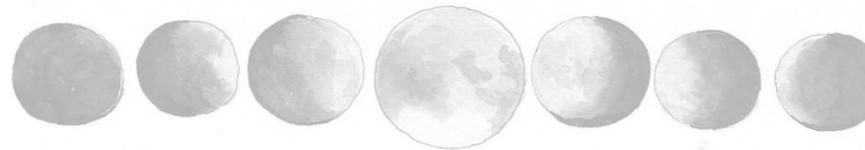
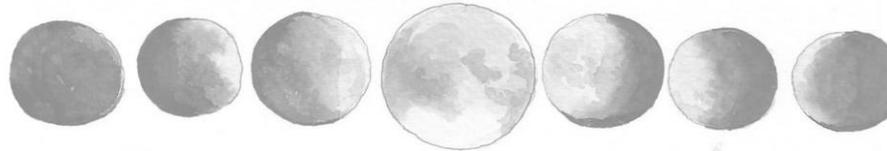


TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	1
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN	11
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	12
1.2 OBJETIVO GENERAL	13
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
1.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	13
1.5 METODOLOGÍA DE TRABAJO	14
1.5.1 Enfoque	14
1.5.2 Diseño o Modelo de Investigación	15
1.5.3 Pasos Metodológicos	15
1.5.4 Participantes y Escenarios	16
1.5.5 Muestra	16
1.6 MARCO TEÓRICO	17
1.6.1 Sustento teórico desde una perspectiva de Identidad Cultural	20
1.6.2 Sustento teórico desde una perspectiva de Sujeto de Creación	24
1.6.3 Sustento teórico desde una perspectiva de Arte Invisible	28



CAPÍTULO 2: PROCESOS CULTURALES, UNA MIRADA HISTÓRICA HACIA EL MUNDO	31
2.1 Contexto Histórico Cultural Occidental	32
2.2 Contexto Histórico Cultural Latinoamericano	39
2.3 Contexto Histórico Cultural Nacional	44
CAPÍTULO 3: MUJER	60
3.1 Espacios de mujer en la Modernidad.....	61
3.2 Género e identidad en la sociedad patriarcal.....	65
3.3 De objeto oprimido a la liberación como sujeto creador	69
3.4 Arte popular y arte academicista femenino.....	72
3.5 ¿Dónde están las mujeres artistas?	81
3.6 Mujer artista Latinoamericana.....	87
3.7 Irrupción de la mujer en la creación visual y musical.....	95
3.8 Feminismo: Distintas y disímiles	98
3.9 Lenguajes artísticos: los soportes de la expresión visual.....	103
CAPÍTULO 4: MUJER ARTISTA / EXPONENTES	107
4.1 Estrellas perdidas en el firmamento artístico.....	108
4.2 Rescate de estrellas.....	114



CAPÍTULO 5: AULA	144
5.1 Revisión Curricular Nacional	145
5.2 Análisis e interpretación curricular de Artes Visuales / Educación Artística	146
5.3 Análisis e interpretación curricular de Artes Musicales / Educación Artística	179
5.4 Recolección de datos.....	225
5.5 Conclusión de las encuestas.....	233
CAPÍTULO 6: PROPUESTA PEDAGÓGICA	235
6.1 Valoración de la Mujer en la Educación de las Artes Visuales y Musicales	236
6.2 Propuesta pedagógica para exponer a las Artistas Latinoamericanas en la Educación Formal y No Formal	241
CONCLUSIONES	266
ANEXOS	273
GLOSARIO	277
BIBLIOGRAFÍA	278

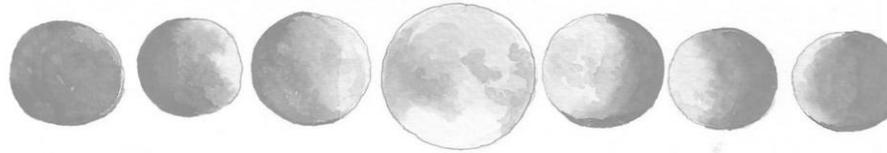


Resumen

El presente seminario de grado titulado: *“Desde el Útero, Visibilización y valoración de la mujer artista Latinoamericana como sujeto de creación”* es una propuesta Integral desde las artes visuales y musicales que está orientada a visibilizar a la mujer artista Latinoamericana por medio del trabajo pedagógico en el aula, utilizando y disponiendo estrategias que promuevan la valoración de las artistas y de su trabajo. Para ello se ha generado el siguiente planteamiento de temáticas que se abordará a lo largo del seminario; se comienza contextualizando los procesos culturales que han vivido Occidente, Latinoamérica y Chile, para comprender el devenir histórico que enmarcaron el rol femenino en las artes y continuar con una revisión desde la historiografía del arte y la epistemología, centrándonos en el objeto de estudio desde el género y la identidad, el cambio de paradigma de sujeto a objeto, el contraste entre Arte Popular femenino y Hombre academicista, surge la pregunta: ¿Dónde están las mujeres artistas?, Dónde están las artistas Latinoamericanas?, para presenciar la irrupción de la mujer en la creación visual y musical, desde su presencia y voz. Como también revisar los movimientos feministas, para terminar con los lenguajes artísticos más propios de la expresión femenina.

En una primera etapa se reconocerán algunos exponentes que se han denominado *“Estrellas caídas en el firmamento artístico”*, donde se recopilarán artistas que brillaron con luz propia y que por medio de uno u otro mecanismo ya sea: social, político o económico, pasaron a ser un simple destello de luz en el firmamento. En una segunda parte se dará a conocer seis exponentes femeninas invisibilizadas en las aulas chilenas desde el currículum y desconocida por profesores, donde se dará a conocer datos de su vida, sobre sus trabajos, obras, entre otros. El último capítulo va orientado a la propuesta pedagógica que consiste en disponer material informativo sobre la mujer artista Latinoamericana, sus obras y material educativo para docentes, estudiantes y público en general interesados en el tema por medio de una página web; esto con el fin de visibilizar a la mujer artista y valorarla como sujeto creador de forma consistente y transcendental. La plataforma virtual poseerá gran parte de la información obtenida en todo el proceso de investigación del seminario de grado y brindará propuestas educativas creativas para docentes y educandos.

Palabras claves: Artista latinoamericana - Visibilización - Identidad cultural - Sujeto de creación - Valoración - Educación artística.

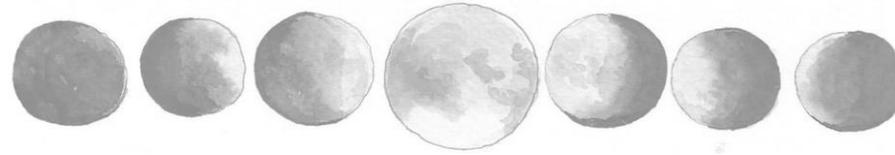


Abstract

The present seminary grade entitled: "From the Uterus: visibility and appreciation of Latin American woman artist as subject of creation" is an integrated proposal from the visual arts and music which is oriented to make visible women Latin American artist through work teaching in the classroom, using and featuring strategies that promote appreciation of artists and their work. For it has been generated the following statement of themes that will be addressed throughout the seminar. It begins contextualizing the cultural processes that have lived the West, Latin America and Chile, to understand the historical process that framed the role of women in the arts. To proceed with a review from art history and epistemology focusing on the object of study, with gender and identity studies, the paradigm change from subject to object, the contrast between female and academic Folk Art Man, the question arises: Where are the women artists?, the Latin American artist?, to witness the irruption of women in the visual and musical creation, since its presence and voice. As well review the feminist movements, ending with the expression of female own artistic languages.

In a first stage some recognized exponents which have been termed "falling stars in the artistic firmament", where will be artists compiled who shone with their own light and that by one or another mechanism either: social, political or economic, became being a mere flash of light in the sky. In a second part will be released six female exponents in the Chilean classrooms invisible from the curriculum and unknown to teachers where it will announce details of his life, his artworks, among others. The last chapter is oriented to pedagogical proposal which consist to provide information materials on the Latin American women artists, their works and educational materials for teachers, students and the general public interested in the subject through a website; this with the purpose to make visible and value women artists as creative subject consistently and transcendental. The virtual platform will own much of the information obtained throughout the investigation process for the seminary grade and provide creative educational projects for teachers and students.

Keywords: Latin American Artist - Visibility - Cultural Identity - Subject creation - Rating - Artistic Education.



Desde el Útero

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTACIÓN



*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*



INTRODUCCIÓN

1. FUNDAMENTACIÓN

Investigación orientada a valorar y hacer visible a las artistas latinoamericanas como sujetos de creación, mediante un estudio epistemológico e historiográfico sobre su situación artística e identitaria en los últimos cien años. En la misma línea de indagación, se examinará la presencia/ausencia de referente artísticos femeninos en el currículum nacional y su utilización por parte de los docentes de Educación artística. Además se contribuirá al rescate de trabajos artísticos de diferentes exponentes tanto visuales como musicales, buscando de esta manera generar una propuesta educativa para el trabajo en el aula nacional, basada en la relación existente entre Identidad Cultural, Sujeto de Creación y Arte Invisible.

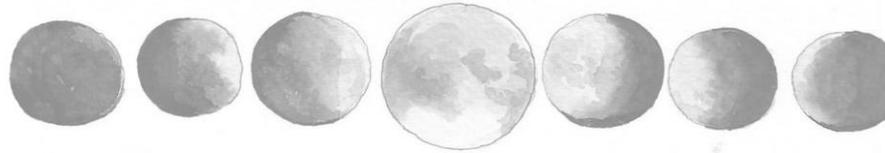
Para comprender las perspectivas abordadas en esta investigación, es importante tener en cuenta que el estudio está enfocado a partir del siglo XX hasta nuestros días. Por lo tanto, el trabajo investigativo busca replantear el valor entregado a artistas Latinoamericanas en el currículum nacional de Artes Visuales y Musicales, por consecuencia en el aula y en la sociedad en general. Para así valorar el trabajo artístico femenino como sujetos de creación desde la identidad nacional y hacerlas visibles.

1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación emerge de la inquietud por conocer los motivos de invisibilización del arte femenino Latinoamericano en la historia del arte y por consecuencia en la educación artística. El por qué no existen grandes artistas, maestras o genios femeninas, siendo que si los hay en el género masculino o por qué no se les da énfasis a las artistas Latinoamericanas, siendo que aportan a la identidad cultural del continente. Existe una desvalorización de su trabajo y ocultamiento de su rol como sujetos creadores innatos, siendo sólo valorado el trabajo artístico occidental, en su mayoría masculino y académico. Asimismo, en las facultades de artes aún no se profundizan y existe una escasa bibliografía de éstas.

Lo que abre paso a indagar sobre estos aspectos por medio de la historia y el rescate de diversas artistas tanto Latinoamericanas como nacionales, y así ampliar el conocimiento de referentes en la educación artística.

Desde esta postura se pretende enriquecer la mirada, rescatando y valorando el perfil artístico femenino latinoamericano.



1.2 OBJETIVO GENERAL

◆ Rescatar y valorizar el perfil artístico femenino latinoamericano desde el siglo XX hasta nuestros días en la educación artística formal y no formal.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

◆ Dar a conocer una visión global de los procesos culturales que forman parte de la construcción de la identidad occidental, latinoamericana y nacional, a partir de los años sesenta a nuestros días.

◆ Analizar la situación artística femenina en el contexto latinoamericano y nacional, desde la epistemología y la historiografía del arte, hasta sus expresiones y lenguajes artísticos más propios.

◆ Visibilizar el trabajo artístico de diferentes exponentes visuales y musicales, destacando las cualidades que pueden ser referentes en las clases de educación artística en las aulas chilenas.

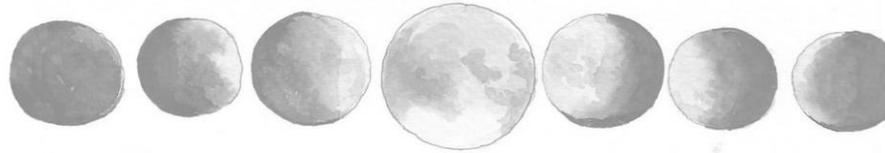
◆ Examinar el estado del arte a nivel de género y la utilización de referentes artísticos femeninos en clases de educación artística en las aulas chilenas.

◆ Sugerir prácticas pedagógicas innovadoras y didácticas para la implementación de planificaciones para el sector de artes visuales y musicales en Chile, a partir de la valoración de referentes artísticas femeninas.

1.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Es valorizado el perfil artístico femenino en las artes visuales y musicales?

¿En qué medida es considerado el trabajo artístico femenino, para ser utilizado como referente en las clases de educación artística en el aula nacional?



1.5 METODOLOGÍA DE TRABAJO

1.5.1 Enfoque

El enfoque paradigmático presente en esta investigación es el denominado integrado multimodal, igualmente conocido en plural como enfoques mixtos. Teddlie y Tachakkori señalo en 2003 al respecto:

“Es un proceso que recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o una serie de investigaciones para responder a un planteamiento del problema”. (sampieri, 2006, pág. 755)

Conjuntamente emplean procesos cuidadosos, sistemáticos y empíricos con la finalidad de proporcionar conocimientos, puesto que permiten: observar y evaluar fenómenos, establecer ideas o suposiciones a partir de lo observado y evaluado, fundamentar dichas ideas, revisarlas en base al análisis y por último, proponer nuevos puntos de vista y supuestos.

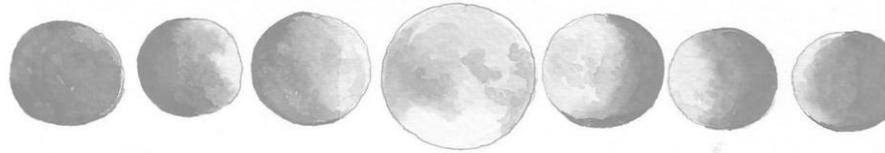
El entrecruzamiento de los enfoques potenciara la teoría con suficientes procedimientos críticos de valoración, sobre el perfil

artístico femenino latinoamericano desde el siglo XX hasta nuestros días y su invisibilización en el aula nacional. Apoyándonos para ello en bibliografía que confirmen la importancia de visibilizar y valorar a la mujer artista latinoamericana como sujeto de creación. Asimismo se analizaran los contextos actuales del programa curricular chileno, del subsector de Artes Visuales y Artes Musicales de Educación Media.

En cuanto a la revisión de la literatura; estudio de antecedentes se aplicara la perspectiva cualitativa. Utilizaremos la modalidad de investigación cualitativa interactiva conformada por estudios críticos, puesto que el conocimiento investigado es subjetivo, en tanto se considera a la sociedad como esencialmente estructurada por cuestiones de género. Alter señalo en 1991 al respecto que:

“De esta manera, una sociedad patriarcal mantiene la opresión de grupos marginados” (McMillan & Schumacher, 2007, pág. 46)

En tanto, se busca exponer la manipulación social y cambiar las estructuras sociales opresivas, con un claro objetivo emancipatorio explicito por medio de la crítica sostenida y las acciones adoptadas por los investigadores y participantes.



1.5.2 Diseño o modelo de investigación

La presente investigación se encasilla dentro del diseño exploratorio, ya que este se realiza cuando un tema determinado no ha sido investigado o ha sido poco explorado. Considerando lo que postula Sampieri

“Los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes”.

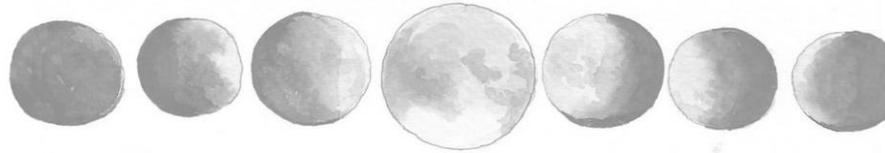
(Sampieri, 2010).

Con esto podemos comprender que este diseño pretende analizar fenómenos o temas novedosos permitiéndonos recoger información que puedan llegar a tener un peso importante y a la vez generar un cambio que sea provechoso para la cultura en general.

1.5.3 Pasos metodológicos

Se presenta a continuación, un calendario de trabajo que da a conocer la cronología de las etapas vivenciadas para el desarrollo de la investigación:

Pasos Metodológicos			
Mes	Semana	Pasos que se realizaron	Ubicación
Mayo	2	Elegir Profesores a entrevistar	Sala de reuniones UCSH
Mayo	3	Se elige el tipo de instrumento que se utilizara para recolección de datos	Sala de reuniones UCSH
Junio	1	Se confecciona entrevista semi-estructurada para entrevista con artistas	Sala de reuniones UCSH
Junio	2	Se confecciona instrumentos de recaudación de datos	Terreno
Junio	3	Validación de instrumento	Universidad
Junio	4	Se realiza entrevista semiestructurada con artistas	Terreno
Julio	1	Se aplica la entrevista a docentes	Terreno
Julio	2	Se recoge muestra de datos	Universidad
Julio	3	Transcripción y análisis de datos recaudados	Universidad



1.5.4 Participantes y escenarios

La presente investigación cuenta con la participación de actores seleccionados para entrevistar, ellos son: Docentes de Educación Artística inmersos en distintos escenarios educativos de dependencia administrativa Municipal, Particular subvencionado y Particular pagado. A demás de Artistas Visuales y Musicales.

Docentes de Artes Visuales	Docentes de Artes Musicales	Docentes de Artes Integradas	Dependencia administrativa a la cual pertenece
1	1		Municipal
5	4	1	Particular subvencionado
1	1		Particular pagado

Artistas	Área
Bélgica Castro Fuentes	Visual
Annie Bay (Vilú)	Musical

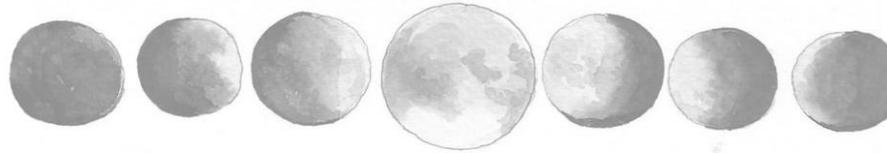
1.5.5 Muestra

El grupo de sujetos a partir de los cuales se han recogido los datos, están conformados por docentes y artistas.

Para tales efectos, se aplicarán entrevistas semi-estructuradas a docentes de Artes Visuales y Musicales que cumplan con los siguientes criterios de selección:

1. Docentes de Artes Visuales-Musicales
2. Docentes de entre 21 a 55 o más años de edad
3. Docentes con menos de 5 años de experiencia hasta más de 35 años ejerciendo en aula.
4. Docentes pertenecientes a establecimientos de dependencias públicas, particular subvencionado o particular pagado.

Respecto a los criterios de selección, cabe mencionar que para las categorías señaladas se escogió un total de: 6 docentes de artes musicales, 7 de artes visuales y 1 de artes integradas. Quienes contribuyeron a un estudio sobre el conocimiento y empleo del trabajo artístico femenino como referente en las clases de educación artística, con el fin de balancear la información entregada y demostrar si las respuestas tienen relación con las dependencias



educacionales, el gusto personal docente, políticas de género, entre otros factores.

Mientras que la muestra comprendida por las artistas fue seleccionada aleatoriamente, conformada por dos sujetos; una de ellas artista visual y la otra, artista musical. Quienes aportaran al estudio como referentes nacionales invisibilizadas y entregando sus visiones con respecto a la desvalorización de su trabajo artístico visual y musical.

1.5.6 Instrumento de recogida de datos

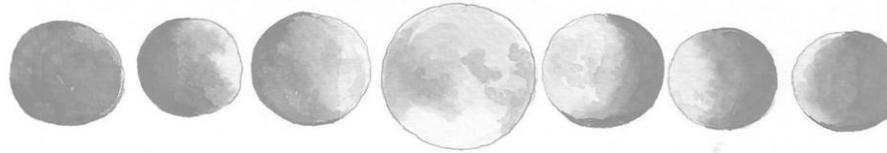
Los instrumentos a utilizar para la recogida de datos será en primer lugar, la entrevista semiestructurada; aplicada a cada uno de los docentes participes del estudio, ya que si bien ésta comprende un conjunto estándar de preguntas, así mismo su diseño permite respuestas abiertas que pueden aportar intuitivamente a la pregunta de investigación. También se utilizarán las entrevistas en profundidad aplicadas a cada artista participante, entrevista enriquecida por ser un diálogo abierto en donde sólo se delinearán unas pocas preguntas generales con libertad para conseguir un amplia gama de temas de importancia e interés que aporten a la investigación.

1.6 MARCO TEÓRICO

Para el desarrollo del presente seminario de grado, cuya temática se centra es la invisibilidad de la mujer en las artes visuales y musicales, su escasa presencia en los círculos artísticos Latinoamericanos y haciendo un hincapié en nuestro país, para finalmente centrarnos en cómo es valorizado el trabajo femenino como referente artístico en las aulas nacionales, es necesario ahondar tres perspectivas relevantes para la investigación.

Para ello nos centramos en trabajar esta problemática, comenzando por situarnos en los contextos históricos culturales: occidental, latinoamericano y nacional, para comprender en qué procesos sociales, políticos y económicos se desarrolla el perfil artístico femenino. Para este primer capítulo nos centraremos en la perspectiva de la “Identidad Cultural”, que desarrollaremos desde su definición, de cómo se constituye y construye la identidad chilena, lo femenino y su presencia en las aulas.

Posteriormente buscamos decantar en nuestro sujeto de estudio “La mujer artista”. Cabe destacar que no existe duda alguna que el perfil artístico femenino existe, es sujeto de creación desde su biología,

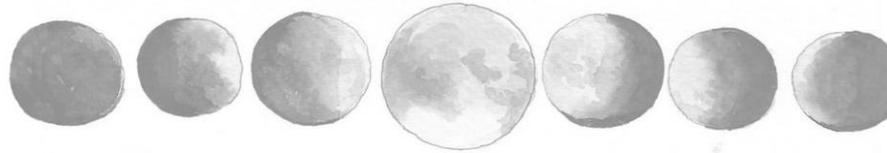


pero esta ha sido invisibilizada en el mundo de las artes, donde lo masculino es predominante, bajo esta premisa postulamos una investigación desde la epistemología y la historiografía de las artes, que abarca desde los espacios de la mujer, el género e identidad patriarcal, su tránsito desde objeto oprimido a la liberación como sujeto creador, el contraste entre Arte Popular femenino y Hombre academicista, nace así las siguientes preguntas ¿Dónde están las mujeres artistas?, ¿Qué sucede con la mujer latinoamericana?, hasta encontrarnos con la Irrupción de la mujer en la creación visual y musical, destacando su Presencia y voz. Por otra parte hacemos un hincapié en los movimientos artísticos feministas, para concluir con sus Lenguajes artísticos, que corresponde a los soportes de la expresión visual. Lo descrito anteriormente lo trabajaremos asociado a la perspectiva de “Sujeto de Creación” y “arte invisible”

Nuestro ideal partiría entonces, desde visibilizar el perfil artístico femenino nacional ligado a la identidad cultural, del cual propondremos seis exponentes femeninos que cumplan los planteamientos y características de nuestro perfil. Quienes serán presentadas en una ficha de investigación, con datos biográficos, trayectoria, temáticas, con sus principales obras, argumentando y justificando la pertinencia de nuestro repertorio. Por otra parte

debemos considerar que estos exponentes cumplen con características que para nosotros las convierten en referentes relevantes para ser llevados al aula nacional en clases de educación artística visual y música, que consideramos poco valoradas y silenciadas en este aspecto educacional. Este perfil femenino parte desde ser totales sujetos de creación, invisibilidad en las sugerencias de referentes artísticos para ser utilizados en el aula desde los planes y programas de gobierno y ministerio de educación, referente de identidad cultural, con sus temáticas, soportes, materialidad, sonoridad, visualidad, entre otros.

Finalmente nuestro seminario de grado busca establecer la falta de referentes femeninos en las aulas y currículo nacional, para ello plantearemos dicho problema por medio de contraste de datos e información, desde las sugerencias del MINEDUC, hasta registrar algunas observaciones por medio de entrevistas a profesores actualmente ejerciendo en aula, no como una muestra significativa sino más bien como un preliminar para determinar e inferir cual es el estado del arte femenino y la utilización de estos referentes en las clases de arte.

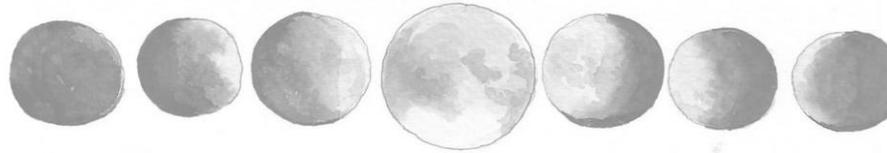


Por otra parte para sustentar la propuesta pedagógica realizaremos algunas aclaraciones sobre el campo disciplinar de la educación artística (visual y musical), como también un breve análisis de diversas teorías que utilizaremos para el planteamiento de nuestras actividades pedagógicas didácticas tales como: “educación estética”, “metodología RIA”, “Metodología Dalcroze” y algunos postulados sobre la creatividad en las artes.

Como consecuencia a esta investigación, propondremos un proyecto educativo virtual dirigido a la educación formal, comprendida específicamente por docentes y estudiantes de enseñanza media, pero que puede ser utilizada y adaptada a cualquier ámbito de la educación informal. que incluya una planificación didáctica integral, desde la visualidad y musicalidad, con presentaciones y talleres que visibilicen a nuestras exponentes.

La importancia y el reconocimiento que esta investigación pretende brindarle a las mujeres artistas, nace desde nuestras inquietudes por la invisibilización, carencia y ausencia de dichos referentes en el área de la educación artística formal, mas no así en los círculos artísticos, donde ha alcanzado a paso lento mayor participación y relevancia a nivel nacional e internacionalmente hablando. Pretendemos derribar

la aún existente diferenciación e inclinación de géneros entre lo masculino y lo femenino, elevar la imagen de la mujer artista como un referente virtuoso, ejemplificador y capaz de enriquecer el conocimiento artístico en las aulas chilenas, con la intencionalidad de aportar a la educación con un sustento teórico y didáctico que permita fortalecer, mejorar y facilitar el trabajo para los docentes, con una nueva estrategia pedagógica que incorpore a estas artistas y que cualquier docente pueda incorporarlas en sus planificaciones y clases. En un sentido más amplio, que nuestro proyecto sea un referente práctico y efectivo, para generar experiencias de aprendizaje significativo para los estudiantes chilenos. Por último buscamos rescatar a la imagen de la mujer artista y su importancia en el desarrollo de la identidad cultural del país.



1.6.1 Sustento Teórico desde una perspectiva de Identidad Cultural

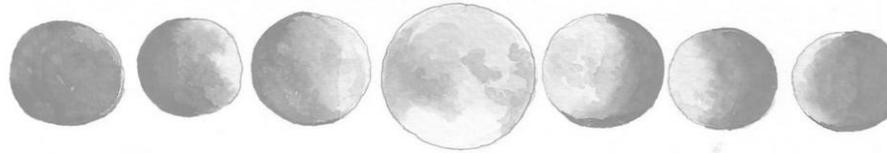
Para poder desarrollar las problemáticas ligadas al sujeto de estudio, ligado a la presencia femeninas en las artes y en el aula Chilena, resulta impetuoso primeramente partir por contextualizar y desarrollar los procesos históricos culturales de a mediados del siglo xx a nuestros días, desde Occidente, latino América y Chile, para comprender en que sociedad y frente a que procesos históricos se desenvuelve esta mujer artista, por otra parte se hace necesario visibilizar dichas construcciones culturales, como estas se determinan, constituyen, moldean, transforman, influyen y se nutren de variados rasgos característicos; poder partir hablando desde el concepto de “identidad cultural”.

Para nuestro presente seminario de grado e investigación teórica, nos hemos apoyado y fundamentado, desde las perspectivas de variados autores que abordan esta problemática y que le dan sentido a nuestros postulados. Partiendo por el escritor Chileno Bernardo Subercasaux, Licenciado en Filosofía y literatura, quien centra su campo de estudio en los procesos culturales Latinoamericanos y nacionales.

En el artículo titulado “Identidad y Destino: El Caso de Chile”, compilado para el libro “Identidad, Comunidad y Desarrollo” Germán Rozas y Juan Arredondo, 2006. Bernardo Subercaseaux, comienza definiendo la identidad como un grupo de características que pueden variar según el tiempo, enriqueciéndose de rasgos iniciales, madres o raíces, que se ven afectado positiva o negativamente por otros adquiridos e incorporados a la anterior, de otras macro o micro culturas.

“La visión más tradicional concibe a la identidad cultural de un país – o a la identidad nacional– como un conjunto de rasgos más o menos fijos, vinculados a cierta territorialidad, a la sangre y al origen, como una esencia más bien inmutable constituida en un pasado remoto, pero operante aún y para siempre. Se habla de una identidad cultural estable (la identidad nacional o la identidad de género pertenecerían a ese orden) para diferenciarla de procesos identitarios transitorios o inestables, o de microidentidades como la de barrio, club deportivo, edad, etc. También se habla de identidades sociales como la de determinado sector, localidad, grupo o clase y de identidades individuales” (Arredondo, 2006)

Según la aclaración que realiza la cita anterior, nos centraremos en dos corrientes del proceso para abordar la identidad, desde su carácter de híbrido, que conserva rasgos únicos e irrepetibles ligados



a la cultura determinada (lo estale), pero que une y asocia una variedad de rasgos apropiados desde la influencia de cultura foráneas. Como también cabe señalar que de forma transversal a este seminario, se hará presente el carácter de micro identidad, que en este caso nuestro sujeto de estudio, “la mujer artistas”, se desarrolla desde una identidad social e individual.

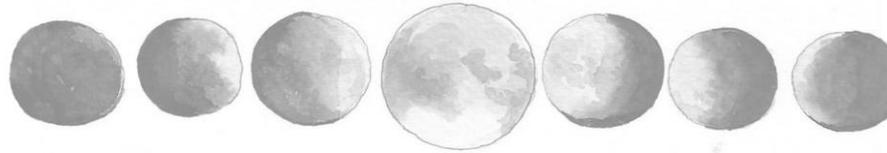
Por otra parte nos señala que *“La identidad implicaría siempre continuidad y preservación de ciertos rasgos acrisolados en el pasado se vería, por ende, continuamente amenazada por aquello que implica ruptura, pérdida de raíces, vale decir por el cambio y la modernidad. Tras esta perspectiva subyace una visión de la cultura como un universo autónomo, con coherencia interna, como un sistema cerrado que se sustrae a la historicidad.”* (Arrendondo, 2006)

Dicha postura destaca la conservación de ciertas características, que se ven fragmentadas por el tiempo y las invasiones de otras culturas, pensando en Latinoamérica y en Chile, las raíces autóctonas indígenas de la mano con las raíces españolas, que formaron la base del sincretismo de nuestras naciones hispano hablantes. Queremos destacar de esta cita el carácter cultural como un universo autónomo desde su germinación, que podemos identificar visiblemente como un sistema cerrado (en este caso

desde el indigenismo), pero que no lo sustraemos de la historicidad, más bien lo pensamos desde una base que va mutando y transformándose con el paso de los años, generaciones y otras influencias, como un sistema abierto a otras expresiones que la nutren, complementan y que definirían a Latinoamérica y al país como un crisol, híbrido, mestizo y diverso. Para definirlo nos centramos en la siguiente cita de Saubercaseaux:

“... La identidad nacional se define no como una esencia inmutable, sino como un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad imaginada que es la nación o que es un determinado grupo y sector cultural. Las alteraciones ocurridas en sus elementos no implican entonces necesariamente que la identidad nacional o colectiva se haya perdido, sino más bien que ha cambiado. Las diferencias culturales no obedecerían por ende a esencias culturales inmóviles, sino a accidentes de ubicación e historia”. (Arrendondo, 2006)

Por otra parte, pretendemos abordar la perspectiva de identidad cultural, en este caso nacional desde un término que será enunciado y desarrollado en capítulos siguientes como una problemática de falta o carencia de “espesor cultural”, no en un sentido peyorativo, si no como una muestra de cómo ha alcanzado un mayor auge las



culturas extranjeras por sobre lo nacional, lo que no indica que estas no existan, si no que no han sido enaltecidas o ensalzadas:

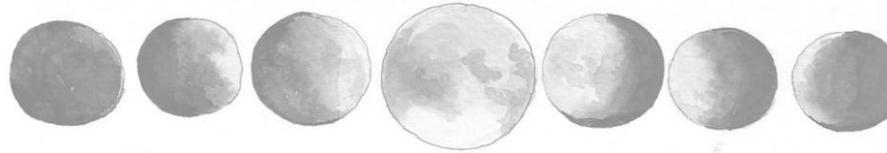
“Durante los siglos XIX y XX, en el período de construcción del Estado Nacional y en el proceso de nacionalización (que emprendió este Estado) de la sociedad chilena (fundamentalmente vía la educación), la cultura mapuche o sociedad menor recibió de la sociedad mayor un trato reiterado. Fueron levantados y ensalzados como mito pero vituperados como realidad, se prestigiaba simbólicamente la epopeya mapuche en desmedro del mapuche existente, al que se le usurpaban las tierras y se le despreciaba como bárbaro y antiprogreso..., En Chile, a diferencia de otros países de la región, la mezcla física con indígenas no se tradujo en un proceso activo de interculturalidad. Más bien puede afirmarse que la cultura mapuche (entendiendo por tal desde la lengua, las costumbres y las visiones del mundo hasta sus expresiones artísticas) ha sido un ghetto y su presencia o proyección cultural en la sociedad mayor, vale decir su peso en la identidad nacional, es más bien débil, y esto abarca desde el plano del lenguaje, hasta las formas de vida y las formas artísticas” (Arrendondo, 2006)

Parte de nuestra propuesta hace hincapié en visibilizar el perfil artístico femenino latinoamericano y nacional ligado a la identidad cultural, está la determinaremos desde lo mencionado en párrafos

anteriores como una identidad madre (asociada a los pueblos indígenas), que se ha transformado con el paso de los años a una mescolanza de características adoptadas (extranjeras), creando una especie de collage de elementos únicos, que se apegan a las raíces, al pasado más próximo y a las formas de vida actual, con sus nuevos sistemas, tiempos y valores.

El perfil artístico femenino se ha visto construido de diversas maneras que las mujeres han tenido que utilizar las herramientas que les da la cultura estas poseen ciertos aspectos que le han servido para determinar algunas características que han ayudado para la construcción de elementos que representen el carácter femenino dentro de la sociedad como de la cultura en si. La relación con las raíces, la lucha de género han sido elementos detonantes para formar y construir de cierta manera la identidad femenina. En nuestra cultura la identidad femenina se estructura de tal manera que limitan a las mujeres al propio desarrollo ligándolas netamente al rol de madres, sin embargo esta asignación cultural que se le ha otorgado a la mujer se ha visto quebrantada ya que la sociedad contemporánea ha sufrido cambios en la estructura patriarcal desde los años 60 en adelante.

Cuando hablamos de la construcción de la identidad debemos recordar que hay elementos que son importantes para el desarrollo



de este, que se deben implementar de manera transversal en la cultura para que de cierta forma este llegue directamente a las personas. La educación y la escuela, en este caso, es uno de los pilares fundamentales de la sociedad, ya ayuda a construir nuestra identidad nacional como también nuestra identidad como latinoamericanos, porque es ahí donde ocurre el libre pensamiento y el desarrollo de nuevas ideas.

Bernardo Subercaseaux en su libro *Nación y cultura en América latina: diversidad cultural y globalización* nos plantea que la cultura y la interculturalidad son ejes principales para promover la identidad ya sea de micro culturas como de una sociedad.

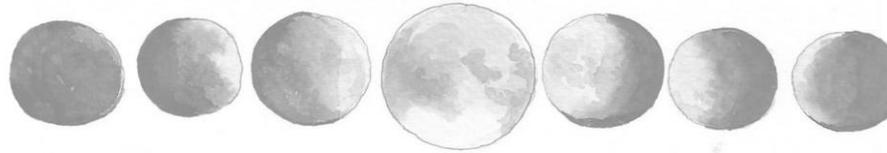
“El enfoque intercultural se propone así promover la identidad, y defender los derechos específicos de grupos étnicos o minorías nacionales” (Subercaseaux B. , 2002)

Lo plantea de esta forma ya que, para el autor estas formas de integración y diversidad dentro de una escuela preparan al estudiante a dialogar con diferentes culturas, valorando de esta manera la suya y defendiendo la identidad que le pertenece y que a construido en base a discursos e ideas que surgen desde su persona, integrando estos elementos que ayudan a fortalecer su identidad cultural.

“Su perspectiva peculiar es educar el diálogo con las diferencias culturales y preparar a las nuevas generaciones a relacionarse con mundos distintos del propios y, en términos más amplios, contribuir desde lo educativo a instaurar una ética pluralista y de respeto al otro.” (Subercaseaux B. , 2002)

De esta forma la educación intercultural o la diversidad cultural dentro de la escuela, nos resulta perfectamente ya que ayuda a la valorizar nuestras raíces y a fortalecer la identidad ya sea de sectores indígenas, como también la identidad propia y nacional, por eso es necesario promover nuevas reformas educativas y políticas que ayuden a sustentar estas nuevas ideas para promover de manera más directa la apropiación de nuestra cultura e integrar de mejor manera el sin fin de culturas que en este momento yacen en nuestro país, y aprovechar paralelamente la riqueza está nos pueden brindar para el desarrollo cultural.

De esta forma la construcción de la identidad cultural dentro del aula, nos abre un mundo plagado de oportunidades, ya que es aquí donde tomamos aquellos elementos que son de carácter sociocultural, como por ejemplo el tema de la diversidad cultural, para crear una reflexión continua en los estudiantes sobre la valorización y la riqueza de nuestro país., además es el paso para insertar de manera constante temas relevantes que sean de preeminencia cultural.



1.6.2 Sustento Teórico desde una perspectiva de Sujeto de Creación

Las mujeres artistas siempre han estado presentes a lo largo de los años dentro de la historia del arte y la cultura, como sujetos creadores y no sólo como objeto de inspiración para el arte masculino. Dicha mujer imperceptible en el ámbito artístico - académico, ha logrado vencer esta brecha instaurándose en estos espacios con mayor presencia.

Para nuestra investigación es necesario establecer el cambio de paradigma en la historia socio-cultural e historiografía del arte, en cuanto al proceso de transición entre la visión de mujer como objeto de creación a sujeto de creación, por lo tanto los siguientes autores y textos confirman nuestra mirada sobre la mujer creadora por esencia, que se presentan a continuación:

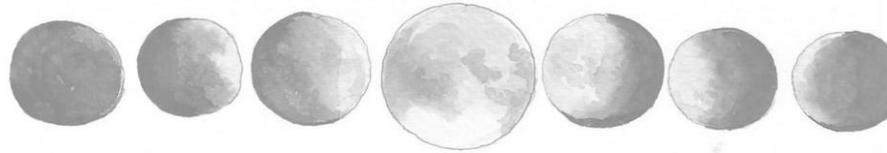
Los autores que se centran y abordan este concepto de Sujeto de Creación, reafirman el rol de la Mujer creadora por naturaleza. Es el ejemplo de Antivilo Peña, Julia: *“Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano”*, la cual expone las diferencias del arte popular característico de Latinoamérica, frente al arte culto proveniente del Occidente. Profundiza en las características y problemas que sufre el arte popular al no poseer un

reconocimiento producto de su escape de los modelos establecidos por el arte de elite:

“Así es como existe diversidad en el escenario o medio escogido para desarrollar el arte. Algunas enfocadas en traspasar fronteras por distintos intereses y por otro lado, otras enfocadas en arraigar sus raíces Latinas y darles un valor propio”.

Por otra parte el texto *“La creatividad femenina y el mundo del arte”* de Alejandra Boschetti y Daniela Dietrich, parte de la premisa de que el arte no es neutro sino que refleja y transmite ideas y valores de la sociedad en la que es producido. ¿Qué ocurre con la producción, circulación, exposición y venta de las obras de artistas plásticas mujeres en una sociedad sexista? Ambas nos señalan que dicha inclusión femenina en el mundo del arte, no solo depende del discurso tradicionalista de este, sino un discurso aún más amplio, el del poder:

“Analizar el lugar de las mujeres en el arte y la cultura exige la deconstrucción del discurso hegemónico de la historia del arte y su sustitución por otro que supere el sexismo; un discurso que considere las relaciones de poder y la manera en que éstas condicionan la producción, circulación y el consumo cultural. Exige también revisar los programas de estudio y las políticas de



las instituciones legitimadoras porque el "saber" es una cuestión política, una cuestión de posición, de intereses, de perspectivas y de poder".

Sin embargo, nos indican que la presencia femenina en las artes, depende del grado de complemento con su vida privada (familiar, doméstico y esparcimiento):

"Al observar la producción artística femenina se advierte una repartición desigual de mujeres en los distintos campos de la creación, siendo en el terreno de la literatura en donde se encuentra un mayor número de mujeres "reconocidas". Esto no se debe a que las mujeres se hallen más inclinadas a crear en ese campo por ser un trabajo "más femenino" que la pintura, la música o la escultura sino a que es una actividad más fácil de combinar con los quehaceres propios del cuidado en el ámbito doméstico".

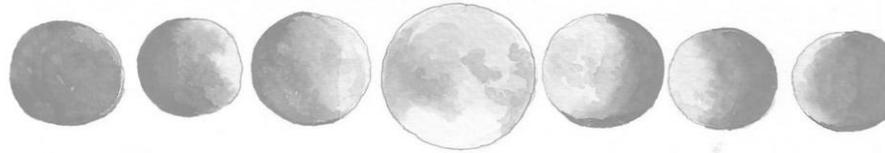
La mujer entonces limita su creación artística desde las construcciones sociales, es un claro ejemplo las diferentes artistas que han tenido que decidir entre la maternidad y el desenvolvimiento artístico. Aquella que decidió ser artista, debía dejar sus proyectos familiares y dedicarse exclusivamente al arte, convirtiéndose y empoderándose de su propio capital cultural y económico, dejando de lado el estigma de la sociedad patriarcal por medio de su

autovalencia. Desde aquí comienza a gestar su propia identidad de género y artista.

"Arte, mujer y sociedad" de Whitney Chadwick, recorre la historia del arte, analizando los prejuicios y fundamentos respecto a la minimización y desvalorización del trabajo de mujeres artistas por medio de una sociedad patriarcal:

"Nuestros lenguajes y nuestras expectativas sobre el arte han tendido a catalogar el arte producido por mujeres como de inferior calidad que el hecho por hombres, y por eso la obra de ellas suele alcanzar menor valor crematístico".

Otras autoras relevantes a nuestra investigación son María Elvira Iriarte y Eliana Ortega en su libro *"Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas"*, donde el objetivo principal del texto es poder rescatar y difundir mujeres artistas latinoamericanas que se encuentran ocultas por la hegemonía de la historia oficial; incita a acceder no sólo al conocimiento de las que fueron o son artistas latinoamericanas, sino también detenerse a mirar fijamente en su arte, para poder ver/entender lo que estas imágenes, creadas por ojos y manos de mujer, nos develan de su fuerza expresiva, su violencia, osadía, etc.



Dentro de lo que podemos considerar a la mujer como sujeto de creación, encontramos que solo a partir de los años sesenta, con la consolidación del movimiento feminista y la lucha por los derechos de la mujer, se empiezan a realizar estudios que van sacando de las sombras a artistas de todos los tiempos, algunas de las cuales habían gozado de gran éxito en su época y demostrado la extraordinaria calidad de sus trabajos, lamentablemente sus obras artísticas muchas veces eran atribuidas a sus padres o maestros. Un dato que lo aclara muy bien es el siguiente del libro de Patricia Adkins “*Las mujeres en la música*”, solo en los EEUU a inicios del S. XX, hay más de 3.000 mujeres compositoras todas con un alto nivel artístico que sólo décadas después gracias a investigadores han salido a la luz.

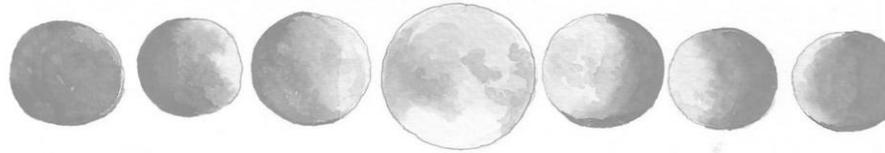
Para poder realizar un análisis de lo que respecta a la creación como parte del sujeto creador cabe destacar los tres elementos principales que han estado presentes en el acontecer del Arte, en primer lugar se encuentra el sujeto creador o artista, seguido por el objeto o práctica artística y en tercer lugar el espectador o público quien recibe la obra o propuesta artística. Esta triada no puede ser apartada y depender los unos de los otros para poder ver. No hay obra sin creador, no hay obra sin espectador pero no hay creador sin obra.

Nos centraremos principalmente en el sujeto creador o artista, quien para realizar su obra depende de la imaginación, gracias a ello le da la posibilidad al creador de proyectar o vivenciar mundos fantásticos para finalmente crear; en palabras del profesor, ensayista y magister en filosofía Víctor Alvarado Dávila en “*Cuestiones estéticas; De la investigación en las artes*”

“Los artistas son peligrosos porque le dan rienda suelta a su imaginación y porque nos contagian con sus historias irreales, de mundos que no existen, ni existirán jamás” (Dávila, 2009).

Por ello un sujeto creador que imagina o proyecta no puede dejar de hacerlo y para que estos procesos de imaginación y creatividad se presenten es necesario un rompimiento de paradigmas, pues debe ir en contra de lo que él mismo ha sido, es decir un sujeto creador debe tener la capacidad de re-crearse a sí mismo, constantemente, cambiar o mutar su forma de ser, transformarse, saber hacer uso y experimentar nuevas técnicas para poder trascender hasta llegar a inaugurar un nuevo porvenir.

Existe una gran cualidad que tiene que ver con lo que en su intimidad el proceso de creación le aportan al sujeto creador, el



autoconocimiento (personal y emocional), tomado de la mano de la auto regulación o “Autopoiesis”¹

A lo largo este proceso le permite al sujeto creativo cambiar y mutar constantemente, pero a su vez reflexionar sobre lo sucedido.

El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento teórico-práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos como externos, y así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades, y sus cualidades, de sus emociones y sus sentimientos, de sus oscuridades y deseos a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre éste.

Sin embargo podríamos decir que en la filosofía de la Educación por el Arte no se pretende formar artistas profesionales, sino formar un pueblo que practique y disfrute actividades artísticas, hechos creativos, o sea reivindicar los lenguajes artísticos como formas estéticas de comunicación entre los hombres y mujeres. El hecho creativo es el resultado de una serie de simbolizaciones, vivencias y asimilaciones de conocimientos, es una síntesis de componentes

cognitivos, afectivos, sociales e imaginativos. Sin aprendizaje no hay creatividad posible.

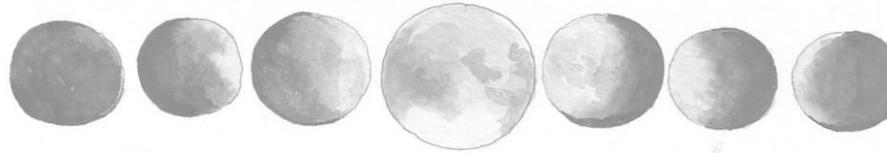
La actividad creadora aparece entonces como una forma de relación especial, ya sea entre los niños/as y el adulto o de los niños/as entre sí, con un claro valor educativo. Pero, la actividad creadora muchas veces no es considerada en nuestro sistema educativo como una actividad apropiada para el desarrollo de los aprendizajes en el aula ya que la mayoría de las personas creen que la creatividad o la creación es un “don” privativo de algunos elegidos a los cuales se los encuadra dentro de la categoría de artistas, talentos, descubridores, genios, etc.

Según L. S. Vigotsky:

“Llamamos actividad creadora a toda realización humana creadora de algo nuevo, ya se trate de reflejos de algún objeto del mundo exterior, ya de determinadas construcciones del cerebro o del sentimiento que viven y se manifiestan sólo en el propio ser humano.”

Toda actividad creadora posee como base a la imaginación (como dijimos anteriormente), que se encuentra manifestada por igual en los aspectos culturales, científicos o técnicos de la vida tanto del

¹ La autopoiesis significa autocreación, autoconstrucción. Es la condición necesaria y suficiente para que un sistema sea considerado vivo. La teoría autopoietica de Maturana y Varela explica la dinámica de la autocreación, de la autoorganización, que constituye la esencia del ser vivo.



hombre como de la mujer. Todo lo que no tenga que ver con el mundo de la naturaleza y sí con el de la cultura es el resultado de la imaginación y de la creación humana. Por lo tanto, todos los seres humanos poseemos capacidad para la creación.

1.6.3 Sustento Teórico desde una perspectiva de Arte Invisible

A lo largo de la historia, el Arte se ha clasificado de diversas maneras; esto debido al estudio que ha realizado el hombre a través del tiempo. En las épocas aquí estudiadas se realiza una distinción entre bellas artes y artes menores o aplicadas, hasta la variada gama de arte contemporáneo.

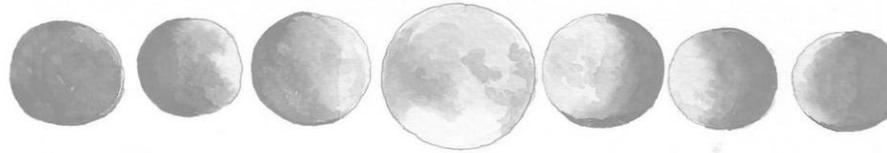
Desde esta perspectiva la presente investigación profundiza en la invisibilidad del arte y artistas mujeres que han estado en gran medida subordinadas por las construcciones sociales y culturales denominadas patriarcales. En tanto, que el arte a comienzos de la modernidad y años anteriores estaba sujeto a reglas establecidas por la Academia de Bellas Artes, cuyos inicios y gran desarrollo surgieron en Europa. De allí nacen las leyes e instrucciones que prepararon de manera formal a los artistas, quienes fueron cumpliendo con el perfil determinado para su formación algo

excluyente y absolutista, en que la diversidad sociocultural, el género femenino o el descubrimiento de nuevas formas expresivas de arte quedaban fuera de lugar.

Lo cierto es que el Arte ha estado presente no sólo en las Academias. En cada continente en el mundo se han desarrollado artistas visuales y musicales con un talento indiscutible. Sin embargo gran parte de aquel arte se vuelve invisible al no cumplir con el estereotipo establecido por el arte academicista. Linda Nochlin, profesora Norteamericana feminista menciona algo interesante al respecto en su escrito *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*

“Pero 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, sobre todo, hombres” (Linda Nochlin Pp.284).

Aquí se menciona cómo durante la historia ha existido una discriminación frente a la creación artística del sexo femenino, así también frente al arte de las diversas razas étnicas o las personas que no poseen situación económica favorable para disponer de



estudios especializados. La mujer en su caso, se ha esforzado por hacer visible sus creaciones esperando un reconocimiento que tarda en llegar, y si esto ocurre es de manera fugaz.

“Así pues, es necesario entender hasta qué punto el arte (occidental) está y ha estado condicionado por las construcciones de género o, mejor dicho, hasta qué punto las construcciones de género han contribuido a definir cada vez lo que es arte y lo que no lo es, a declarar quién puede convertirse en artista y a decidir qué y quién es recordado u olvidado, contribuyendo así a explicar por qué las artistas conocidas en su tiempo han sido olvidadas posteriormente” (M. Antonietta Transforini, 2007, pp. 28).

La gran problemática expuesta ha provocado grandes cuestionamientos respecto a la desigualdad y escasa valoración que ha vivido la mujer y su arte, más aun si es perteneciente a países Latinoamericanos los cuales sufren en mayor cabalidad las situaciones que conllevan a la exclusión e indiferencia.

La mujer como sujeto creador ha estado siempre presente a lo largo de la historia del arte. Diversos motivos la han invisibilizado y silenciado, provocando una desvalorización del género femenino en el ámbito artístico.

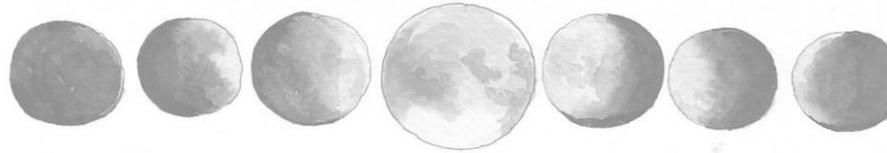
Una de las grandes razones de esta problemática radica en cómo y por quienes ha sido escrita la historiografía tradicional; labor que ha recaído específicamente en los hombres. Es evidente que los escritos han ignorado a la mujer, y no sólo en el arte sino que en todos los aspectos relacionados a la historia de la humanidad. Como consecuencia la mujer ha vivido la historia al lado del hombre pero no del mismo modo que él, siendo relegada a segundo plano.

Si bien es cierto, ha existido un gran número de mujeres artistas a lo largo de la historia sin embargo no ha existido un reconocimiento de sus obras tanto por la historia escrita, como por las jerarquías relacionadas al arte academicista. Así como lo menciona Whitney Chadwick en el texto *“Mujer, arte y sociedad”*:

“Cualquier estudio sobre las artistas debe analizar cómo se ha escrito la historia del arte, así como los supuestos en que se basa sus jerarquías.” (Whitney Chadwick, pp. 17).

De este modo se demuestra cómo el género masculino ha trazado la historia artística creando perspectivas en beneficio de ellos mismos, y a su vez interfiriendo en el reconocimiento y valoración del arte femenino que ha estado siempre presente.

Producto de todo lo mencionado es que el movimiento feminista aportó con escritos que exaltaron el trabajo de la mujer artista. Linda



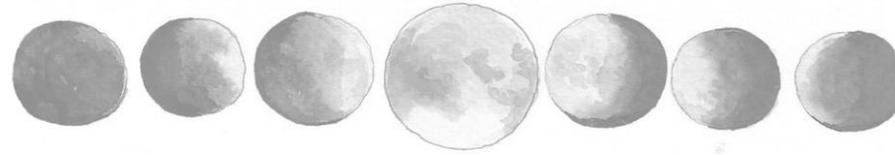
Nochlin es un gran ejemplo de ello, mencionando el modelo cargado de estereotipos creado por la historia, en el cual se excluye completamente a la mujer. Y abordando al mismo tiempo los principales problemas en torno al lugar que le delegaba la institución artística a la mujer, es que llevaremos esta problemática al aula de clases y nos haremos la siguiente pregunta: ¿Por qué no existen igual o mayor cantidad de referentes mujeres en comparación de hombres en el Currículo Nacional? Esta pregunta refleja fielmente lo que la autora propone como una crítica a las nociones canónicas a través de las cuales se estudia el arte, por lo menos en nuestro país, como por ejemplo, donde se evidencia la ausencia no sólo de mujeres, sino también de cualquier sujeto que no cumpla con el modelo del hombre occidental con un renombre mundial.

Es por esta razón, que el énfasis en esta perspectiva es profundizar y analizar a exponentes femeninas que se encuentran invisibilizadas en las aulas de clases y buscar el por qué se hallan ocultas en los programas de educación Visual y Musical. A fin de que se excave en lo más recóndito de la historia para rescatar, casi del olvido, el significativo, osado e inédito rol de la mujer chilena en el desarrollo de las artes y la cultura de nuestro continente americano.

“Esta no consideración del protagonismo histórico de las mujeres se traslada al ámbito educativo multiplicando su efecto:

La Historia de las mujeres no está presente en los planes de estudio de las Universidades -salvo como optativa o en cursos de doctorado y postgrado- lo que supone que la mayor parte de las personas licenciadas lleguen a la docencia sin apenas haber recibido referencias relativas a la posición social y el protagonismo de las mujeres en las diferentes sociedades históricas. Podría argumentarse, en buena lógica, que en una Historia bien planteada las mujeres deberían estar incluidas...”
(Antonia Fernández).

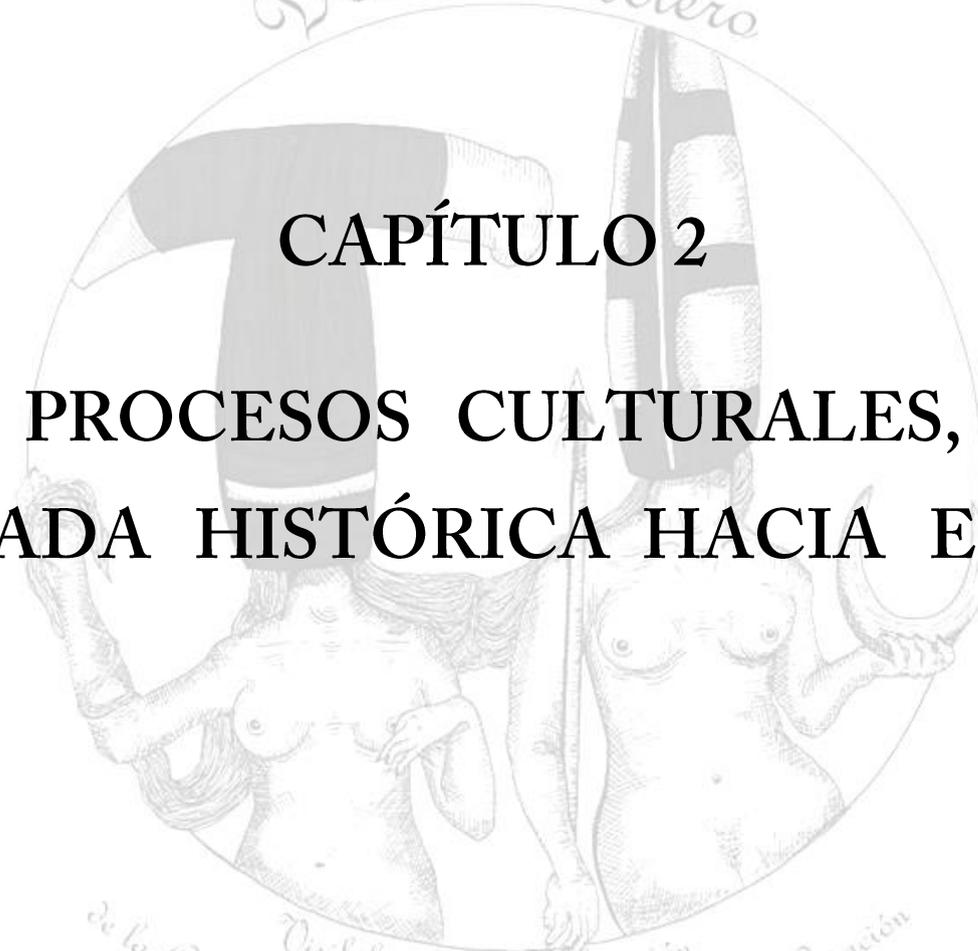
Frente a esta desolada realidad, la mujer y su arte ha buscado medios y estrategias para revertir lo que por años ha desfavorecido su carrera como artista. El buscar las formas y oportunidades para cursar estudios superiores, la aparición de historiadoras cooperando considerablemente por sacar a la luz este Arte invisible, y la lucha por encontrar el camino trascendental que lleve su creación de lo privado a lo público, han sido estrategias que contribuyeron sin duda, pero que la gran apuesta para dar pasos agigantados frente a esta problemática, es la visibilización y valoración de la Mujer Artista en el aula Nacional de cada país.



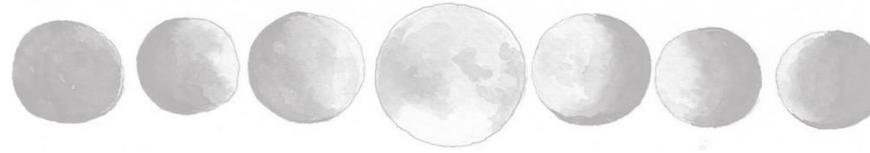
Desde el Útero

CAPÍTULO 2

PROCESOS CULTURALES, UNA MIRADA HISTÓRICA HACIA EL MUNDO



*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*



2.1 Contexto Histórico Cultural Occidental

Existe una época donde las ideas y la lucha era constante, ya que estaban ocurriendo hechos que movían al mundo y además estaban generando una disconformidad dentro de los habitantes de occidente. Uno de estos hechos importantes fue la guerra de Vietnam, también llamada la segunda guerra de Indochina, esta guerra comenzó en 1964 con un incidente entre dos barcos uno de origen norteamericano y otro de origen norvietnamita en el golfo de Tonkín, guerra que al mismo tiempo nunca fue declarada formalmente por Estados Unidos ni por Vietnam. Con el pasar de los meses se levantó una gran oposición a la guerra que se manifestó dentro de los campus universitarios, en el envío de peticiones y en los puertos de partida hacia Vietnam, que en ese entonces eran los puertos de San Diego y San Francisco en California.

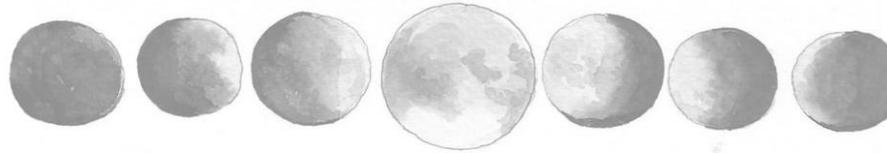
“el movimiento de oposición y la huelga general en los colegios y universidades sacudieron el gobierno con la mayor manifestación estudiantil de toda la historia norteamericana. La canción de John Lennon, Dale una oportunidad a la paz (Give peace a chance), se convirtió en el himno de una generación que se opuso a la guerra. Pero la expresión más clara de desacuerdo

fue la desertión y la resistencia al reclutamiento.” (Eggers-Brass, 2011)

Muchos de los jóvenes que eran reclutados no podían desertar, debido a esto y a la negación de no ir a Vietnam, muchos de ellos escaparon a Canadá o a Europa.

La segregación racial fue otro tema que tuvo relevancia, ya que una minoría de la población negra pertenecía a la clase obrera, y eran ellos quienes hacían el trabajo más duro y menos remunerado. Los estudiantes negros que querían seguir sus estudios no eran aceptados en escuelas o en universidades para blancos ya que tenían el ingreso restringido.

“la Separación era estricta en los transportes urbanos (solo podían utilizar los asientos de atrás de los autobuses) y en los vagones- restaurantes del ferrocarril. En los edificios públicos, los ascensores y lavamanos tenían carteles que indicaban su uso exclusivamente para blancos o negros. En las viviendas era usual que los contratos de alquileres urbanos y de compra de propiedades tuvieran cláusulas racistas. Los comercios, cafeterías, bares y bibliotecas públicas indicaban la exclusión de los negros con letreros que estipulaban “blancos solamente”.



También las iglesias sureñas eran segregadas.” (Eggers- Brass, 2011)

Con el surgimiento de estas nuevas leyes y la gran discriminación que existía con la gente de color fueron apareciendo varios líderes y movimientos que protestaban contra el maltrato y la segregación racial como Martin Luther King, Malcolm X, Stokely Carmichael y los Panteras Negras, quienes expresaron de formas diferentes la lucha contra la opresión racial.

Martin Luther King promovió la unión de las iglesias negras, partidario de la no- violencia, sin duda uno de los personajes más respetados del movimiento negro. Malcolm X líder del movimiento los musulmanes negros, a diferencia de Martin creía que la sociedad blanca nunca iba a considerar la plena integración racial dentro de la comunidad.

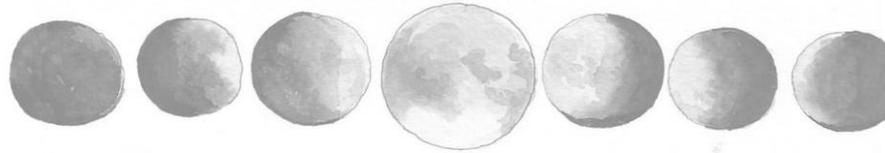
Los panteras negras fueron un partido que nació en el gueto de San Francisco, dirigido principalmente por dos jóvenes, Huey Newton y Bobby Seale. Este grupo se hizo famoso principalmente debido a las patrullas urbanas en las calles. Este grupo fue considerado como un desafío al poder Norte Americano

Durante la época de 1960, jóvenes de países más desarrollados crearon sus propios movimientos culturales, y algunos se volvieron

políticamente activos, cansados de la cultura masiva y materialista conformaron la famosa generación beat de los años 50, artistas y poetas buscaban innovar inquiriendo nuevos valores en la cultura oriental como el budismo y el zen. Junto con eso otro grupo de jóvenes desafió la prohibición de las actividades políticas dentro de las universidades y se unieron al movimiento que se oponía a la guerra, estos también fueron partícipes en marchas en relación a la segregación, así como también jóvenes de ambos colores empezaron a empoderarse de espacios que no eran prohibidos para la gente de color.

Luego de esto se generó el movimiento Hippie, que busca apartarse de la sociedad consumista que ofrecía en ese entonces Estados Unidos, que consideraban carente de sentido espiritual y valórico. Este grupo de jóvenes no tenía ningún compromiso político, tampoco buscaba oponerse a la policía, sino más bien la dejaban de lado para vivir su vida.

“Los hippies postulaban el misticismo oriental y la autorrealización en oposición al éxito material. Pretendían un modo de vida natural en comunidades rurales o urbanas- como los barrios hippies californianos en los suburbios de San Francisco- . Gestaron una verdadera contracultura: tenían música (el rock and roll), adoptaron vestimentas de colores vivos



– fuera del grito de la moda- y adhirieron a la revolución sexual “hagamos el amor y no la guerra”. (Eggers- Brass, 2011)

Este grupo fue toda una expresión de cultural juvenil donde existieron hitos y eventos importantes que fueron fundamentales del rock como lo son el Festival de Monterrey en 1967 y Woodstock en 1969 donde se agrupaban personajes importantes de la música como lo eran Jimmy Hendrix, The Who, Santana, Bob Dylan entre otros.

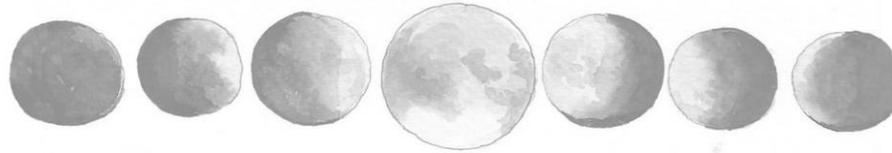
Así como los hippies empezaron su propio movimiento en 1968 en la ciudad de Paris (Francia) se vivía una rebelión universitaria que presentaba el símbolo de la radicalización de los sectores juveniles en los años 60. Esta rebelión expresaba la disconformidad que sentían al sistema académico, ya que apuntaba a una sociedad de consumo y lo que ellos planteaban era la construcción de una universidad crítica y una nueva reforma al sistema educacional. Todas estas ideas fueron expresadas a través del arte en las facultes, utilizando como soporte las paredes y las calles con inscripciones y graffitis de estilo anarquista y al mismo tiempo retomando ideas de poetas surrealista y las ideas de Marx.

Años 90: El panorama mundial comienza a transformarse

Durante la historia del ser humano, se han levantado y construido en diferentes lugares a lo largo del mundo una gran cantidad de muros. Estos expresan el miedo, temor, desconfianza, fragilidad, vulnerabilidad, desde sus cimientos y de quienes los erigían, con el propósito de separar, aislar y proteger.

Los muros tuvieron un máximo periodo de construcción en el mundo antiguo, en la época medieval y moderna. Uno de los más simbólicos del siglo XX, fue el construido en 1961 creado por el estado de la República democrática Alemana (parte del bloque soviético), que deciden separar el sector oriental y occidental de la ciudad de Berlín, dividiendo al país, a Europa y al mundo, en dos bloques de poder.

Tras 28 años viviendo en un país dividido, las movilizaciones civiles comienzan a presionar y a generar cambios en las orientaciones políticas del estado. Estas contra el régimen comunista parten en 1989 de forma pacífica, volviéndose reiterativas en el tiempo. El 9 de noviembre del mismo año, se autoriza a la libre salida y circulación desde la Alemania oriental, esta noche marca un potente momento histórico para el mundo, el alzamiento de la primera barrera y el desmantelamiento de los puestos de control, por consiguiente la caída del muro.



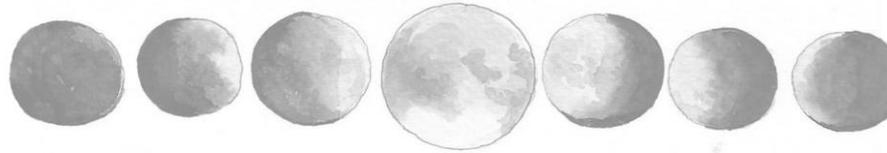
Berlín, 10 de Noviembre 1989, Fotografía John Tlumachi.

Este hito marca un punto de inflexión en las relaciones internacionales, dando origen a un proceso rápido y significativo, la reunificación de Alemania y como efecto dómimo un sinfín de revoluciones en el este de Europa, derrocando los regímenes comunistas que recuperaban sus sistemas democráticos.

“En lo que respecta a los años 90, vienen marcados por la caída del Muro de Berlín, la desaparición del telón de acero y la implosión del sistema comunista. Frente a la mundialización, por un lado, y a la

construcción europea por otro (en virtud del Tratado de Maastricht, en 1992, la Comunidad Europea, que hasta entonces había funcionado sobre una base esencialmente económica, se convierte en la «Unión Europea», más política, y da una base legal a una acción de Bruselas en el ámbito cultural), los problemas de identidades culturales y de minorías, nacionales o no, resurgen con fuerza y violencia, como se ha podido ver en el caso de Bosnia Herzegovina, de Kosovo, y actualmente de Macedonia. Tras su ampliación y liberalización respecto a otros ámbitos, la cultura corre cada vez más el riesgo de convertirse en un instrumento, especialmente de la política, la economía y lo social. Finalmente, mientras que los años 80 se caracterizaron por las relaciones entre la cultura y la economía, los 90 se caracterizaron por las relaciones entre la cultura y la cohesión social. Las razones esenciales son la mundialización, la crisis del Estado benefactor, el aumento del paro estructural y la metamorfosis del trabajo, la crisis del urbanismo moderno y la transformación de los sistemas de valores y de representaciones de la sociedad”. (Los nuevos desafíos de la cooperación cultural europea" Raymond Weber).

Para Weber la vida cultural se transforma desde un instrumento económico a uno totalmente político, a partir de la cohesión social y el derrocamiento de los sistemas opresores. Cambian los conceptos



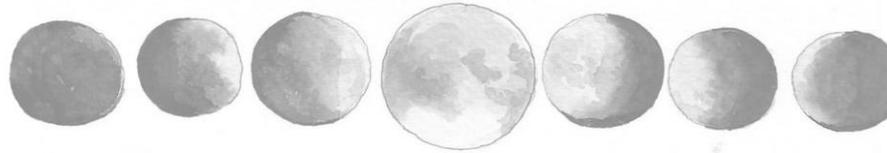
base de la cultura y de la política cultural e incluso de la semántica. Se comienza a hablar de la democracia cultural, anterior a ellos se usaba la denominación de “monumentos” y emplazamientos”, que comenzaron a ser parte de un todo llamado “patrimonio cultural”, del paisaje y entorno cultural.

A nivel cultural se comienzan a vivir drásticas transformaciones, desde las nacientes expresiones artísticas, nuevas prácticas culturales, incluyendo su respectiva liberalización, se comienza a considerar la multiculturalidad, lo marginal: barrios industriales o mestizos, donde se vive una incipiente innovación de expresiones culturales y de vínculos sociales. Conforme avanzamos hacia el siglo veintiuno, el uso de las redes tecnológicas posibilita múltiples procesos y la aparición de actores culturales que permiten al ser humano abrirse hacia el mundo, la comunicación y la multiculturalidad, las distancias en red transforman el paradigma de los tiempos y espacios, hacia la inmediatez, el conocimiento y la cercanía. *“Finalmente, uno se da cuenta de la necesidad de gestionar de un modo distinto las «temporalidades culturales»: se ha pasado de los productos clave en mano a procesos colectivos, a trayectos personales, a la experimentación en común; de los cambios efímeros a las cooperaciones que se sitúan en el tiempo”*

"Los nuevos desafíos de la cooperación cultural europea" (Raymond Weber).

Por otra parte y sin lugar a dudas, la reconciliación ha sido un tema no menor en toda Europa, por una parte podemos decir que las fronteras ideológicas se han visto subsanadas por el paso de los años, las nuevas visiones de vida y el avance de las relaciones entre naciones, pero aún persiste un sesgo individualista en algunos estados. Como señalaba el ex ministro de cultura Rumano Andrei Plesu: “El velo de la incompreensión”, que fue el sustituyente de aquel telón de barrera de acero que marcó años anteriores, que comenzó a ser sustituido por el acervo comunitario y el intento de la homogeneización, que puso en peligro la multiculturalidad antes mencionada.

La “Cooperación”, ha sido un tema a abordar por décadas, esto se debe a la extensa dimensión cultural entre cada estado europeo y la dificultad de consensuar. Por otra parte debemos señalar que esto ha de explicarse en el hecho de que la mayor parte de los estados europeos consideran que la cultura es parte de su patrimonio nacional y por ende existe una dificultad en traspasar sus gestiones a otros países o nivel de organizaciones mayores. Lo que ha generado una política cultural que implicó necesariamente una



homogeneización y un respeto por cada política cultural particular de cada nación europea.

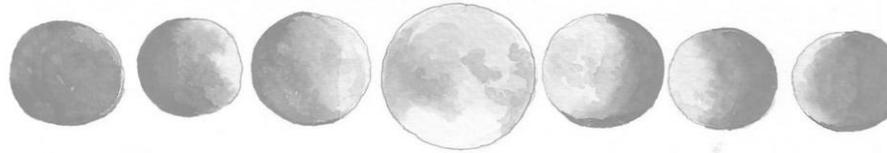
Países que fueron en algún momento de la historia invadidos, que recibieron refugiados de otros lugares del mundo, que aceptaron inmigrantes de grupos religiosos y que reincorporaron colonias que un comienzo fueron de su pertenencia, cada uno de estos grupos foráneos dejaron sus rastros y la mayor parte de ellos en la actualidad forman parte de grupos primarios, por ser constituyentes de los nuevos estados. Actualmente y comparando con épocas anteriores estos grupos han dejado de constituir minorías para pasar ser parte de la sociedad y de la identidad cultural de cada país.

Sin embargo, el modo de comprender, trabajar y vivir la cultura comienza a cambiar significativamente, otorgándole prioridad a la realización personal, a los proyectos por sobre las instituciones, a los procesos de cambio que a los productos finales, a la cooperación y ayuda más que al intercambio, incluyendo de forma inherente todo tipo de diálogo, a la conectividad por sobre la exclusividad y a los métodos de flexibilización por sobre las estructuras rígidas de creatividad.

En el año 1977 el filósofo e historiador Francés Cornelius Castoriadis, define el término cultura como “... *una acepción intermedia entre su significado habitual en francés (las «obras del*

espíritu» y el acceso del individuo a ellas) y su sentido dentro de la antropología americana (que cubre la totalidad de la institución de la sociedad, todo aquello que diferencia y opone por una parte a la sociedad y por la otra animalidad y naturaleza). Yo entiendo aquí por cultura todo lo que, en la institución de una sociedad, excede la dimensión conjuntista-identificatoria (funcional-instrumental) y que los individuos de esa sociedad invisten positivamente como «valor» en el sentido más general del término: en resumen, la paideia de los griegos. Como su nombre lo indica, la paideia contiene indisociablemente los procedimientos instituidos a través de los cuales el ser humano, en el curso de su fabricación social como individuo, es conducido a reconocer y a investir positivamente los valores de la sociedad. Esos valores no son dados por una instancia externa ni descubiertos por la sociedad en sus yacimientos naturales o en el cielo de la Razón. Son, cada vez, creados por la sociedad considerada, como núcleos de su institución, señales últimas e irreducibles de su significación, polos de orientación del hacer y del representar sociales”. (Cornelius Castoriadis, “Transformación Social y Creación Cultural”, 1977).

Casi veinte años después Cornelius Castoriadis y con el incipiente auge cultural europeo, renueva esta definición señalando en su artículo “El aumento de la insignificancia. Las encrucijadas del

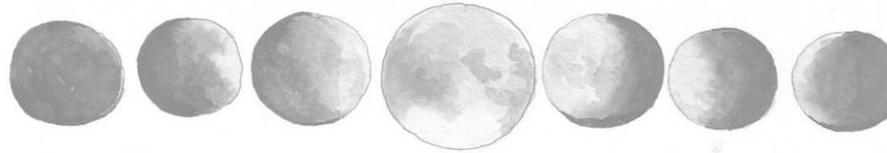


laberinto “1996, que la cultura ha sido una imagen de dimensión procesual, imaginativa y reflexiva. Por ende lo que conformaría la especificidad cultural moderna, son los contenidos culturales, ya sea desde las instituciones, valores, representaciones, objetos e instrumentos culturales, indicando además a la cultura como el intento humano de dar sentido a la existencia, a su ser interno y externo, como a su entorno próximo. La cultura deja de ser una forma de reproducir comienza a centrarse en el producir nuevos espacios que liberen el conocimiento y permita la experimentación de los sujetos con las representaciones del mundo. De esta forma es inevitable reducir la cultura e identidad a sus dimensiones de retrospección, para comprenderlas como verdaderas construcciones, que parte de constantes préstamos, mestizajes y de intercambios. Durante las últimas décadas las políticas culturales de occidente vivencian el poder de la actualización, la democratización, la globalización, la sociedad de la información, las nuevas tecnologías y comunicaciones. Como ya se ha señalado la homogeneización aún es tema entre las naciones, pero se da preferencia a la diversidad. En la lógica de la vida pública se vivencia el efecto de la economía de consumo y mercado, el consumo cultural es un ideal que se ha implantado en las sociedades, el de poseer o gozar de productos culturales como un bien de exclusividad, está comenzando a

invalidar por la descentralización y desestatización, gracias integración y la liberación de los bienes culturales hacia las pequeñas comunidades y los sectores socioeconómicos más vulnerables.

Nos encontramos con nuevas expresiones : el arte pop, el fotorrealismo, el neoexpresionismo en las visualidades y en la música la impronta de John Cage, entre lo clásico y lo popular encontramos a compositores como Phil Glass y Terry Riley, así como el renacer de movimientos como el Punk y el Rock. Por otra parte la experimentación es fundamental y transversal a todas las expresiones artísticas, en el cine Godard y post Godard, el video experimental y cine arte y muy por el contrario el nuevo cine comercial. En cuanto a las novelas y literatura personajes como Burroughs, Pynchon o Ishmael Reed, refrescando la crítica literaria y las nuevas estéticas.

En la arquitectura nos encontramos con nuevas formas y modificaciones estéticas, desde los modelos de Frank Lloyd, el estilo internacional de Le Corbusier, la escultura virtual o el pato monumental, se implementan replanteamientos urbanísticos y que responden a un populismo estético desapareciendo la frontera entre la cultura de élite y la cultura de masas.



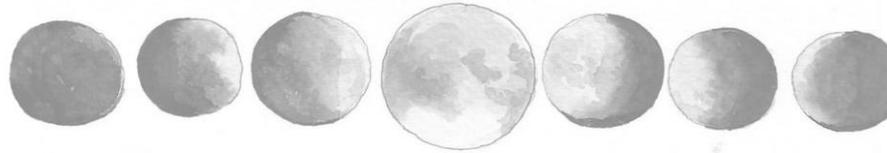
Hablando sobre la postmodernidad Fredric Jameson en su artículo “La lógica cultural del capitalismo tardío”, señala que la postmodernidad abre el paso a impulsos culturales diversos, de formas residuales, emergentes, que coexisten y provocan un impacto en la forma de reproducción artística. Se habla de nuevas superficialidades, de la cultura de la imagen y del simulacro, del debilitamiento de la historicidad y temporalidades. Se puede reconocer esta época como de relaciones en las artes en base a un nuevo sistema emocional que Jameson denomina “Intensidades”.

Nos encontramos por una parte con la “Deconstrucción de la expresión”, referido a un tipo de ausencia de profundidad y de superficialidad. “El ocaso de los afectos..., la nueva imagen carece de todo afecto, de todo sentimiento, de toda emoción...” Fredric Jameson, “La lógica cultural del capitalismo tardío”, 1977. Otra de las características es la del “Pastiche”, que se refiere a la imitación, a tomar estilos del pasado, donde lo neo es la fiel manifestación de la recuperación de modas, estilos y de adaptarlas según las nuevas tendencias locales y mundiales.

2.2 Contexto Histórico Cultural Latinoamericano

América latina en los años 60’ estuvo marcada por hitos que llevaron a construir una nueva escena y un nuevo imaginario cultural, principalmente debido a los hechos y acontecimientos que se vivieron de frontera a frontera. Guerrillas, expresiones estéticas y sociales fueron el pie, para un nuevo mundo de ideas, que lograrían marcar un avance hacia un nuevo futuro. Subercaseaux en su libro *Nación y Cultura en América Latina: diversidad cultural y globalización*, nos señala 4 etapas por las que paso Latinoamérica, que son el tiempo fundacional, en el periodo de la independencia (1810-1840); el tiempo integrador en el periodo de entre siglos (1890-1920), el tiempo de la revolución en la década del sesenta (1950-1975) y el tiempo globalizado en las décadas actuales desde el 80 hasta el siglo XXI. Estas últimas dos escenas son las que nos llevan a un ambiente, el cual primeramente:

“Busca transformar la estructura socioeconómica en beneficio de los trabajadores y de los más pobres, vinculando el concepto de nación al de la clase, y el ultimo busca insertarse en un nuevo mundo globalizado preservando la identidad en un contexto de diversidad cultural. (Subercaseaux B. , Nacion y cultura en América Latina: Diversidad cultural y globalizacion, 2002).



Si bien es cierto después de la independencia, las nuevas elites y los nuevos estados crearon una nación que debía estar unida por, las mismas tradiciones, influenciados directamente por aquellas nuevas ideas traídas de occidente que se insertaron de manera brusca con el fin de avanzar hacia un primer mundo. Todos aquellos hechos que se vivieron en occidente afectaron de manera directa la escena latinoamericana, ya sea desde lo económico hasta lo cultural. Si bien había razones para abrirse a nuevas decisiones que ayudaran a la estabilidad económica latinoamericana, también había dificultades internas como externas que retardaban este avance

Después de la crisis y la segunda guerra mundial venían cambios para los países periféricos (Latinoamérica), el resurgimiento del capitalismo, luego de ambas crisis se da gracias a la expansión del mercado consumidor interno, ya que como dice Donghi en su libro "Historia contemporánea de América Latina, aparte de ser los proveedores, son los mayores consumidores.

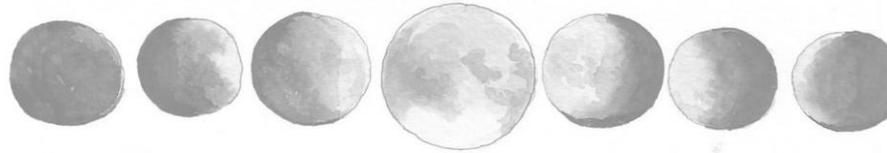
Latinoamérica sufre las consecuencias del nuevo cambio económico mundial: esto se hace visible a mitad del siglo XX. En algunos países, considerando este cambio, la economía nacional de los países más pequeños son incapaces de elaborar respuestas a este nuevo orden, se limitan a ello o algunos elaboraban respuestas según las circunstancias internas como es el caso de Venezuela que

expande su producción petrolera. Con esta nueva crisis empezaron procesos económicos, sociales y políticos.

Considerando la escasez de materias primas que se estaba sufriendo en los años setenta la economía mundial y la crisis del petróleo, fueron elementos detonantes de la política exterior de los Estados Unidos. Este hecho coincidió con el apareamiento de gobiernos socialistas como el de Salvador Allende.

"Se ha señalado ya como la crisis metropolitana es ella misma, a la vez que económica, política y social; el ascenso mundial del fascismo (uno de cuyos episodios, la guerra civil de España, debía tener amplio eco en América española), la alternativa que para sus avances ofrece la izquierda revolucionaria, constituyen el primero de los marcos político-ideológicos dentro de los cuales una Latinoamérica que sigue siendo sensible al ritmo del mundo debe buscar su nuevo camino". (Donghi, 1969).

Como se ve América latina se tardaba en ir a la par con los demás países, pero todos estos movimientos políticos influenciaron para que naciera un nuevo resurgimiento cultural de mano de la izquierda política que se ve en la mayoría de los países latinos durante los años 60 y 70.



Entre los procesos culturales que vivió América latina dentro del siglo XX fue en las década de los 60 y 70 donde surge un mayor consumo en la industria cultural por parte de los países que componen la región, siendo el periodo de la segunda postguerra el impulsor de este masivo proceso.

“La década del sesenta fue escenario de una severa crisis y puesta en duda del paradigma moderno y su visión de mundo natural y social. En la escena artística Latinoamérica e internacional esto aparejo un profundo cambio estético, el sistema evolutivo del arte moderno” (Serviddio, 2012)

Todos aquellos cambios que surgieron en América latina ya sea de tipo social o cultural, que se produjeron en estos años, vemos la presencia palpable de los estados unidos.

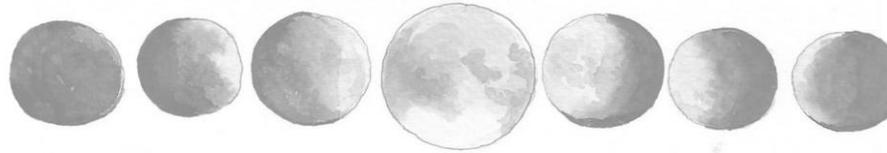
En paralelo, a esto ha mediado de los sesenta las posiciones dentro del campo intelectual latinoamericano fueron cada vez más determinantes, ya que hechos como la muerte del presidente John F. Kennedy y la radicalización de la guerra fría en la región, contribuyó a generar desconfianza en los intelectuales de Latinoamérica. Serviddio en su libro nos menciona que en 1966 diversas revistas latinas divulgaron una investigación que realizó el New York Times sobre la financiación de la CIA al congreso por la libertad de la

cultura a través de fundaciones, este hecho causo un escándalo que removió el clima intelectual favorable a la revolución cubana, avizora ante la penetración ideológica de estados unidos.

Hacia finales de los sesenta se produjo una *radicalización y desintitucionalización* (Serviddio, 2012) que afecto a la sociedad en general, donde la figura del intelectual pasó a ser sinónimo de disidencia.

Con la explosión del activismo social, nacieron nuevos movimientos de artistas comprometidos –la cartelista cubana y puerto rriqueña, el muralismo chicano en el sudeste norteamericano, los grupos de artistas étnicos y femeninos en los estados unidos- , y los jóvenes artista latinoamericanos residentes en new york. Para todos estos grupos, los problemas estrictamente plásticos pasaron a segundo plano, y se volvió indispensable en cambio la apertura de los canales de exhibición de los artistas procedentes de otras regiones del mundo, la incidencia concreta del arte en la transformación de la realidad social Latinoamérica y la relación político- cultural. (Serviddio, 2012)

No solo los hechos repercutían en los artistas residentes en Latinoamérica, si no que los intelectuales alrededor de las regiones, se comprometían con esta disconformidad social- cultural que se estaba viviendo.



En América latina se realizaron importantes encuentros de artistas que se movilizaban a favor de un sistema socialista y la libertad plena en el nuevo contexto político. El reclamo no era solo la inclusión de los artistas en las instituciones, sino que también por la tolerancia y la aceptación de todas las practicas.

En el encuentro de plástica latinoamericana- celebrado en la habana en 1972 y organizado conjuntamente por el instituto de arte latinoamericano de la universidad de chile y la editorial cubana casa de las américas-, la exhibición que lo acompañó, de título homónimo, mostró una gran variedad de estilos y soportes. Se vieron trabajos de arte cinético como los de Julio Le Parc y Eduardo Rodríguez, tapices como los de la Gracia Barrios, carteles de Alfredo Rostgaard o historietas de René de la Nuez. (Serviddio, 2012)

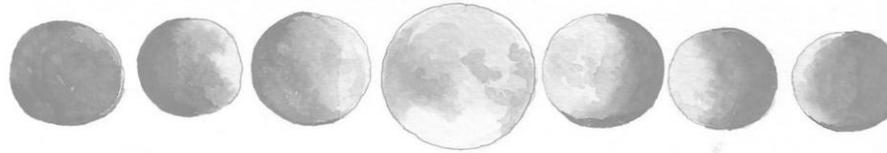
La intención de este encuentro era no someter las prácticas o modelos rígidos como vehículo de lucha contra el imperialismo y la dependencia, sino permitir que los artistas se expresaran libremente. El arte latinoamericano tenía que ver esencialmente con el deber político contra las distintas tipos de dictadura e imperialismo existentes e inmersos en ella.

Sin embargo esta movilización real de los artistas en pos de la liberación cultural, política y económica de América Latina también

trajo un resultado que una buena parte de críticos extranjeros diera por definir el arte latinoamericano bajo los límites simplistas de arte político.

Durante los años setenta, distintas estéticas se constituyeron, bajo la mirada de la crítica, en una respuesta visual al replanteamiento de la pregunta por la identidad del arte latinoamericano. Las propuestas plásticas que evocaban el imaginario prehispánico, la figuración crítica, la abstracción sensible, fueron algunas de estas prácticas. Pocos críticos tomaron las nuevas prácticas posmodernas – acciones, arte colectivo, arte efímero- como movimientos en los que también podía leerse una nueva reelaboración de la identidad Latinoamérica. Quizás porque sus resultados no proporcionaban una imagen clara y distintiva de la identidad, sino una apariencia nueva: una configuración híbrida, mezclada, inestable, como la constitución misma de la cultura latinoamericana en el mundo. (Serviddio, 2012)

Esta nueva visión que se estaba teniendo de la cultura latinoamericana, debido a su hibridación, debemos recordar y no dejar de lado que trajo consigo un sin número de hechos que llevaron a reivindicar la identidad de la cultura latinoamericana. Como se mencionó anteriormente, todos aquellos hechos sociales y culturales ayudaron a forjar lo que hoy es la nuestra identidad. Desde los problemas étnicos hasta el movimiento femenino, parte



importante de nuestra diversidad cultural se ven afectados en este nuevo cambio de paradigma, por ejemplo

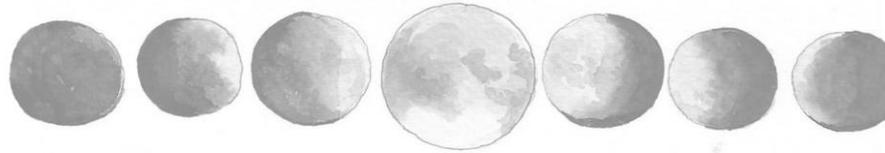
El contenido étnico del movimiento indígena renace en los años 70, cuando los indígenas reivindican sus orígenes como una estructura ideológica para las luchas sociales contemporáneas y exigen el liderazgo de los movimientos guerrilleros. Un ejemplo de esta nueva perspectiva es la lucha guatemalteca, donde los indígenas dan a entender que las guerrillas, están a cargo de ellos a pesar de la colaboración externa. También podemos ver el caso de México, que alcanzará una expresión clara en el zapatismo, donde la vertiente indígena asume el carácter de una postura ideológica propia, que tiene su inspiración indigenista pero tiene también un objetivo universal. Este reconocimiento e identidad indígena latinoamericana es un fenómeno muy profundo que pretende también ser mundial: indígenas de diferentes regiones del mundo buscan formar un movimiento que afirma sus luchas en una postura ecológica basada en una relación fuerte con la naturaleza, en una ideología opuesta al capitalismo. (Los movimientos sociales en America Latina: un balance historico, 2015)

Este pensamiento podemos verlo claramente en los murales mexicanos que se dieron en respuesta a estos movimientos sociales, donde se ve reflejada la postura indígena que se tenía.

Por otro lado también podemos ver el surgimiento del movimiento femenino que fue, un importante paso, para la mujer en materia cultural. A pesar de que este existe en todas la épocas, debido al rol que la mujer está cumpliendo en las diferentes épocas y contexto,

A partir de la década de 1960 este movimiento comienza a reivindicar no sólo que los derechos civiles de las mujeres sean incorporados a la sociedad moderna sino que la sociedad incorpore también la visión femenina del mundo. Esto supone la participación de la mujer en la cultura, ya no como un elemento pasivo, sino en un rol protagónico capaz de reestructurar profundamente la subjetividad del mundo contemporáneo a partir de una nueva visión que revalore el papel de la vida. En este sentido, la mujer sería no sólo portadora de la vida sino de una percepción del mundo desde el punto de vista de la vida. Esto modifica profundamente la visión de la sociedad contemporánea. (Los movimientos sociales en America Latina: un balance historico, 2015).

Un ejemplo del protagonismo cultural que logró alcanzar la mujer dentro de los años 60 y 70 se puede ver reflejado en el rol que cumplió Marta Traba en el tema cultural dentro de Latinoamérica, ya que fue de las pocas mujeres que se hizo voz en esta nueva arena cultural y este nuevo proceso de colonización cultural por parte de estados unidos a América latina.



” Su preocupación radica en la homogeneidad visual entre las propuestas plásticas, y en lo que veía como pérdida de independencia creativa de los artistas latinoamericanos, síntoma de lo que pasaba en el ámbito general de la cultura. A partir de allí, su compromiso con la tarea intelectual no se mantuvo dentro de los límites del campo artístico; se convirtió en compromiso político y ético”.

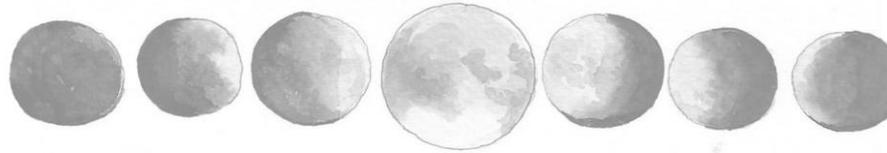
Hablamos de que fue político en cuanto a la reflexión que hacía de la práctica artística, de lo socialista y lo capitalista que se presentaba en los países latinos, y ético, ya que los artista no podían ignorar sus raíces, y estimular la capacidad crítica y creadora de la sociedad.

2.3 Contexto Histórico Cultural Nacional

Años sesenta en Chile

La década de los sesenta fue un período de variados cambios, transformaciones y revoluciones, que afectaron diversas esferas de la vida de los chilenos. Desde un punto de vista político existían fuertes tensiones sociales que se expresaron en el gobierno conservador de Jorge Alessandri y que son abordadas en el posterior gobierno de Eduardo Frei Montalva, quien enfrenta estas discordancias implementando drásticas e importantes transformaciones, como lo es la nacionalización del cobre y la reforma agraria, además de otras políticas destinadas a organizar nuevos sectores sociales como el campesinado, los pobladores, los grupos étnicos y las mujeres dueñas de hogar.

Una época marcada por los cambios, que se comienzan a evidenciar desde un proceso psicosocial que crea una atmósfera adecuada para la adaptación y acogida de nuevos modelos teóricos, con la influencia de los epicentros internacionales más desarrollados, como también para algunos procesos de transformación económica y social.



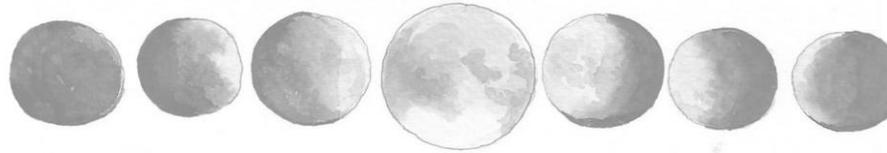
Se comienzan a escuchar nuevas voces y grupos, que participan activamente de la vida socio cultural y política del país. Existe un creciente empoderamiento social desde las masas de obreros, campesinos, mujeres y estudiantes universitario y por otra parte una nueva camada de intelectuales comienza a instaurar el ideal de “reforma”, siendo legitimados por una serie de agrupaciones no gubernamentales, que producen escritos y literatura de carácter revolucionario y de lucha de clases (recordemos la influencia de la recién consagrada revolución Cubana). Los estudiantes acrecientan sus demandas y en las universidades se estimula a la investigación y al desarrollo. Dentro de los círculos artísticos, culturales e intelectuales se instauran estos nuevos aires, provenientes de corrientes izquierdistas revolucionarias desde Latinoamérica y occidente.

“Cabe destacar que, si bien este cambio cultural formó parte de la vida de todos los chilenos, fue en un estrato etéreo específico en el que más genuinamente se llegaron a sintetizar las más diversas dimensiones de ese proceso: la juventud. La mayor presencia del mundo joven en esta década tiene en consecuencia mucho que ver no sólo con su notable crecimiento demográfico --- y por lo tanto con su mayor presencia numérica

real --- sino también con la ruptura que esa generación expresa con respecto de los patrones de sociabilidad, la moda y la estética de las generaciones anteriores. Lo que no significa, por supuesto, que la totalidad de las generaciones mayores estuvieran exentas de participación y compromiso con este proceso de cambios, así como tampoco que aquella juventud estuviera exenta de atavismos.” (Ximena Vanessa Goecke Saavedra “Juventud y política revolucionaria en Chile en los sesenta”, 2005).

Proyecto Unidad Popular

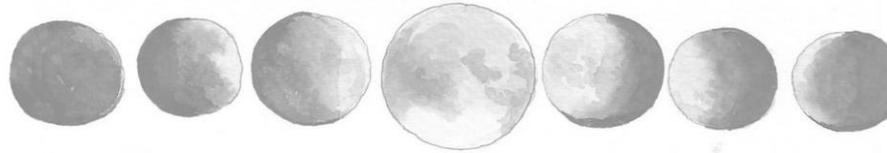
La corriente socialista en Chile propone la creación de un “Hombre nuevo”, por medio de la cultura y las artes, pensando en ellas como el medio afín a la integración para las bases de esta nueva forma de relación social. Para trabajar de la mano política y cultural, se trabajó en torno a dos ejes. Primeramente desde el discurso teórico llevando a la palestra diversas problemáticas ligadas a la tradición marxista, segundo con el objetivo de asentar las energías del gobierno se crean espacios físico estructurales para la transmisión de la cultura y así desarrollar congresos, conferencias, exposiciones, entre otros. Con la finalidad de fomentar el quehacer artístico, las publicaciones y grupos emergentes de colectivos populares.



Las acciones, discursos artísticos y culturales de izquierda responderían a una determinada ideología o a un esquema político-partidista, que es traducido en la escena intelectual y artística mediante el desarrollo de ciertas figuras de orden socio emotivo. Es así como la escena intelectual ha de trabajar a las sombras del discurso político, desarrollando desde sus lineamientos una política representacional y que a pesar de ello se encuentra con variadas encrucijadas, contradicciones y disidencias, como también con el empeño de los grupos opositores que mantenían firme la defensa de los valores burgueses, centrandó la crítica en la legalidad institucional de algunas reformas practicadas por el gobierno. Se reconoce que *“la situación chilena adquiere rasgos propios y específicos que la distinguen de otros procesos revolucionarios, desde el momento en que en Chile la lucha ideológica se da sin haber logrado consolidar una situación de poder político revolucionario. Es decir, no se da una situación en la cual la transformación cultural sea la continuación necesaria de un proceso revolucionario ya consolidado en lo político por una ruptura radical con el sistema burgués”* (Castillo, Fernando, “Etapas y perspectivas de la lucha ideológica en Chile”, en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, 1972).

La primera tendencia hacia este nuevo hombre viene desde la “doctrina”, el marxismo leninista que brilló en los ideales de los partidos comunistas y sus juventudes, brigadas muralistas, grupos de difusión y propaganda. Idearios de cultura en el proceso de revolución social, tomaron a Rusia como el ejemplo más destacado y que nutrió de conceptos, figuras y arquetipos al proyecto chileno. Ambos partidos, comunista y socialista tenían como objetivo una revolución, un cambio entendido como:

“Una transformación radical (“estructura” se decía entonces) del régimen político, económico y social vigente, que era, para los efectos chilenos, el capitalismo subdesarrollado o dependiente. Se la concebía también con un apellido y una meta precisos: La revolución chilena debía ser socialista, es decir, inspirada en un modelo de organización social en que no hubiera ni explotadores, ni explotados; en que la riqueza social se apropiara y distribuyera colectivamente (por tanto, aboliendo la propiedad privada); en que las personas se relacionaran de acuerdo a principios de solidaridad y justicia social, y no de individualismo y competitividad como ocurría bajo el orden capitalista” (Pinto Vallejos, Julio, 2005, p. 12)

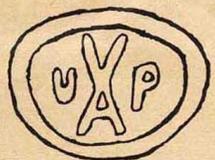
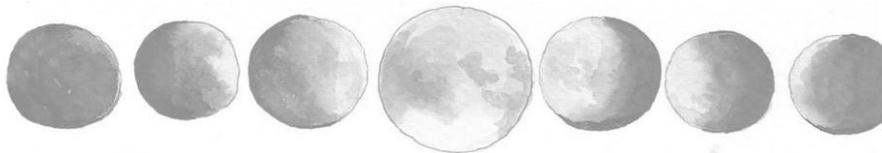


La segunda tendencia se acerca a el triunfo del presidente Salvador Allende y a la visibilización de intelectuales de doble militancia fuera o dentro del partido y de su trabajo académico literario de orden izquierdista. Se aspira a la incorporación de enfoques desde las artes y la filosofía para nutrir a la ciudadanía, en un proyecto cultural orgánico, teniendo como fuente de principal influencia a la “Teoría Crítica” (postulados de Marcuse y J.P. Sartre) insertos en un marxismo que se piensa a sí mismo en un contexto democrático.

El naciente pero no incipiente deseo de concretizar dichos ideales llevó a la materialización de los imaginarios, a la construcción cultural y en definitiva en la diagramación social, que intuitivamente consideraba el acceso igualitario y democratizado a las artes y a la cultura para todo estrato socio económico como un agente emancipador, sin prever las consecuencias favorables o no de ello.

Las políticas culturales y las 40 grandes medidas del programa básico de Unidad Popular se centraron en ser agente mediador y facilitador de las artes y la cultura para todos los chilenos a lo largo del país. Ambas esferas venían acompañado hace ya un buen tiempo al gobierno desde su campaña y continuo involucrando artistas de la academia, artistas populares y artesanos, bajo el lema de Roberto Matta: “Ayudar a parir a un hombre nuevo”.

Algunas de las acciones que se pueden rescatar son la estatización de editorial Zig Zag, renombrada como editorial Nacional Quimantu, quien comienza con un elevado número de publicaciones semanales a muy bajo costo para los lectores, que podían ser adquiridos en pequeñas librerías, negocios de barrio, sindicatos y centros comunitarios. Esta culturización masiva implicaba una visión del objeto libro como *“un medio superior a otros medios, una visión iluminista de la cultura que la enfatiza como alta cultura, como un legado al que se accede solo a través de ciertos objetos capaces de contenerla”* Bernardo Subercaseaux en su Historia del libro en Chile, cuya consecuencia inmediata, más que una transformación del concepto de cultura, se centraría en una accesibilidad mayor a la cultura tradicional.



el pueblo tiene arte con allende

80 exposiciones simultáneas en todo Chile de 30 artistas de la UP inauguración 12 de agosto, 18 hrs.

Los artistas plásticos de la Unidad Popular inauguramos esta exposición de serigrafías a través de todo Chile, en un mismo día y hora, para retener este instante histórico ante nuestro pueblo, como el más claro ejemplo de la función que han de cumplir el arte y la cultura en el futuro gobierno de Salvador Allende.

Esta muestra que será vista por miles y miles de chilenos de todas las condiciones sociales y culturales expresa nuestro ferviente anhelo de que el arte deje de ser la obra única que adquieren sólo los adinerados, y con ello el privilegio de unos pocos. Rechazamos enfáticamente este arte de compraventa. La íntima condición a que hemos estado sometidos por el régimen capitalista denigra nuestra condición de artistas a la par que divide a los hombres en ciudadanos de primera y segunda categoría.

Creemos que por su carácter social el arte y la cultura han de estar al servicio y al alcance de todos. En el futuro Gobierno Popular, por la voluntad mayoritaria del pueblo, las artes plásticas, la música, el teatro, la literatura, el ballet, el cine no serán más un privilegio sino un derecho inalienable lo mismo que el pan, la vivienda, el trabajo, la seguridad social.

Queremos hacer un arte que sea testimonio de las luchas y realidades de nuestro pueblo, un arte libre que no se deje colonizar; que sea rebelde y nuevo. Un arte valiente e insobornable. En las nuevas condiciones económicas, políticas y sociales que crearemos proliferarán los artistas y creadores populares. La miseria, la falta de educación y las nulas posibilidades asesinan hoy increíble cantidad de talentos cuando recién brotan. La juventud necesita un hoy y no un mañana difuso de promesas. Para ella, más que para nadie, crearemos una nueva sociedad que permita hacer florecer las potencialidades íntegras del ser humano; donde exista la fraternidad, el compañerismo, la cooperación, el respeto mutuo, donde en fin el hombre sea digno de llamarse hombre.

Esta exposición marca una línea hacia nuevas formas de trabajo y compromiso a las que han de adherir con seguridad muchos artistas más y contrasta abiertamente con la monstruosa campaña de mentiras, terror e infamias que desata en estos momentos la reacción y el imperialismo.

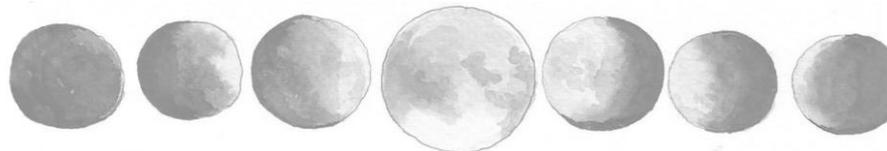
Por eso queremos que este acto al mismo tiempo que una indeclinable decisión de lucha por la conquista de una cultura libre, nacional, democrática y popular, sea también un mensaje fraternal al corazón ardiente de nuestro pueblo.

- JOSE BALMES**
Ejerció en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Profesor de Pintura en la misma. Participa Bienal de París 1953 y 1961, donde obtiene Premio Bienal París. Premio Pizarra CRAV, 1961. Exposiciones en América y Europa. Obras en Múscos.
- JORGE BARBA**
Profesor Asistente de Escultura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Expone en diversas muestras colectivas y obtiene en escultura 1er. Premio Salón Alamosa y Mención Honrosa Municipalidad de Santiago.
- GRACIA BARRIOS**
Profesora de Croquis, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Exposiciones en Madrid, Barcelona, Alamosa, París y Río de Janeiro. Obras en Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y Santiago.
- FRANCISCO BRUGNOLI**
Profesor de Forma y Color en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Estudios en la Escuela de Arte, Universidad Católica y Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile.
- ALFREDO CANETE**
Profesor Asistente de Pintura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Profesor secundario de Artes Plásticas. Exposiciones en Ecuador, 1961; Casa de las Américas, La Habana, 1969.
- ADOLFO COUVE**
Profesor de Pintura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Estudios en París y Nueva York. Obtiene Segundo Premio Salón Oficial 1961; Premio CAP 1961.
- PATRICIO DE LA O**
Profesor Asistente Dibujo y Pintura en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile.
- GONZALO DIAZ**
Profesor Auxiliar de Pintura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Participa en Exposición de Dibujo del Museo de Arte Contemporáneo.
- DINORA**
Profesora de Grabado, Escuela de Arte de la Universidad Católica. Participa en Biennales de Grahado de varias países. Obras en museos extranjeros.
- DINO DI ROSA**
Profesor Auxiliar de Forma y Color Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Estudios en Alemania.
- LUZ DONOSO**
Grabadora, Taller 99, Universidad Católica. Obtiene Mención Honrosa en Exposición Internacional de La Habana, Cuba.
- DELIA DEL CARRIL**
Grabadora, Taller 99, Universidad Católica. Exposiciones en Chile, Moscú, Argentina, París, USA, Canadá.
- JOSE GARCIA**
Profesor Asistente de Forma y Color, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Expone en Sala 666 y "América no inventa su nombre en vaso".
- EDUARDO GARREAU**
Profesor de Expresión Gráfica, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Participa en exposiciones colectivas en Chile, Cuba, Albania, Polonia y México.
- PATRICIA ISRAEL**
Pintora, grabadora. Participa en exposiciones en Chile, Cuba, USA, Bienal de Ginebra, en Premio Burchard 1966.
- GARMEN JOHNSON**
Estudios en París, con F. Léger. Profesora de Pintura, Municipalidad de San Miguel y Municipalidad de Santiago. Premio de Pintura Salón Oficial 1951.
- SERGIO MAILLOL**
Profesor de Escultura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Estudios en el Ateneo de Arte, Londres y en Florencia. Primer Premio Salón Oficial, Primer Premio Concurso Alamosa.
- ALBERTO PEREZ**
Profesor de Historia del Arte y Caudrificación de Historia de la Cultura en la Universidad de Chile. Ensayos publicados: "Anales U. de Chile 1914-61", "Visión del Arte y del artista en Albert Camus". Expone en España, París.
- GUSTAVO POBLETE**
Profesor de Dibujo y Color, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Muestra internacional "Forma y Espacio", obras en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- ALFONSO PUENTE**
Profesor de Artes Plásticas, Universidad de Chile. Exposición Sala Universitaria y Palacio Colonial de Quím.
- ISRAEL ROA**
Profesor de Acuarela, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Exposiciones en Berlín, París, Madrid. Obras en Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Nueva York y Santiago.
- ELSA URZUA**
Estudios Escuela de Artes Aplicadas Universidad de Chile. Fue ayudante del Profesor Pedro Lobos. Exposición de Escultura 1960 y Pintura 1969.
- FERNANDO UNBURRAGA**
Alumno de Escultura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Participa en Exposición "América no inventa su nombre en vaso", Obtiene Primer Premio Sala de Alumnos.
- EDUARDO MARTINEZ BONATI**
Profesor de Grabado, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Ha expuesto en Biennales de París, Ginebra, San Paulo, Premio CAP 1961, CRAV 1961, Premio Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
- RICARDO MESA**
Profesor de Escultura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Estudios en Florencia y Mantua. Exposiciones colectivas en Alemania, USA, y San Paulo. Primer Premio Salón Oficial 1960.
- JOSE MORENO**
Profesor ayudante de Forma y Color, Universidad de Chile. Expone en Sala 666, y "América no inventa su nombre en vaso" y Vietnam Agrícola.
- GUILLERMO NUÑEZ**
Ha participado, entre otras, en las Biennales de París, Ginebra, Medellín. Exposiciones en Chile, Europa y USA. Premio CAP 1961, Crítica 1961, CRAV 1960. Obras en museos chilenos, Arte Moderno de Nueva York, Pushkin, de Moscú, Museo de Arte de Oakland.
- AGUSTIN OLAVARRIA**
Actual realizador del programa Forma y Espacio, del Canal 6 de TV. Exposición Instituto Chileno-Británico en 1970, publicación en los Anales de Universidad de Chile.
- ANIBAL ORTIZ POZO**
Pedagogo en Artes Plásticas, expone en "América no inventa su nombre en vaso", donde obtiene Premio de Estimulo.
- JULIO PALAZUELOS**
Profesor de Grabado, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile. Ilustración de Don Quijote de la Mancha, Editorial Vellea, Florencia. Estudios en Italia, París, Inglaterra.

Impresora Horizonte: Lira 363.

Agosto 1970 Manifiesto y listado de artistas que se repartió a modo de catálogo, exposición cierre de campaña Presidencial. Impreso Editorial Horizonte, Lira 363.

Agosto 1970 Manifiesto y listado de artistas que se repartió a modo de catálogo, exposición cierre de campaña Presidencial. Impreso Editorial Horizonte, Lira 363.



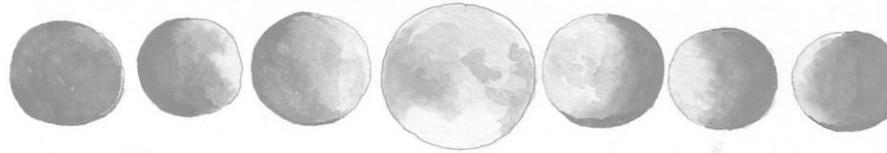
Otras acciones tales como el “Tren cultural” recorrieron gran parte del país con artistas visuales, poetas, músicos y compañías teatrales, que realizaron sus espectáculos en localidades alejadas y casi sin acceso a estas manifestaciones consideradas en regiones como exclusivas. Se levantan dos grandes instituciones: Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile y la Escuela Experimental Artística del MINEDUC y la participación de Guillermo Núñez y Lautaro Labbe en MAC.

Se inaugura en mayo de 1970 la exposición “América no invoco tu nombre en vano”, que exponía la visión ideológica entre la relación arte y pueblo, que mostraba una mirada fresca y un nuevo lenguaje e iconografía visual. En agosto del mismo año se realiza la exposición “El pueblo tiene arte con Allende” y la exposición “Las 40 medidas” en Museo Nacional de Bellas Artes, que mostraba el trabajo realizado por colaboradores, participantes de centros comunitarios, pobladores, estudiantes de arte y artistas emergentes que buscaban plasmar desde la visualidad las 40 medidas del gobierno de Unidad Popular. En el año 1971, el museo de Arte Contemporáneo realiza una exposición “Brigadas muralistas”, que introducía por primera vez al ámbito académico o formal, el trabajo realizado tanto por la Brigada Ramona Parra e Inti Peredo. En 1972 nace el Museo de la Solidaridad en dependencias del MAC, por medio de una campaña

que reunía obras donadas por renombrados artistas de todo el mundo, para formar un museo por y para el pueblo de Chile, donaciones realizadas en empatía con el gobierno en vías al socialismo. Hasta el golpe militar logró reunir aproximadamente 450 obras, posterior a este reúne más de 1800 obras en los Museos de la Resistencia (exilio) en distintos países del mundo, con la finalidad de denunciar los actos de la dictadura. Es el museo de la Solidaridad Salvador Allende uno de los más grandes hitos y momentos cúlmines en la proliferación y enriquecimiento artístico cultural del país de la época.

El aspecto artístico musical no se vio muy apartado de las artes visuales, de hecho ambos límites circularon de la mano y cruzaron barreras por un objetivo en común mencionado anteriormente. Pero por el contrario es más notorio el hecho de las artes musicales moverse dentro de dos esferas de cultura y contracultura, desde lo popular y lo comercial. A nuestro país llegan las influencias del rock estadounidense y europeo, acompañados de las corrientes folclóricas latinoamericanas.

Reconocidas artistas se consagran como Violeta Parra y Margot Loyola, las que trabajan como recopiladoras y grandes exponentes del folclore nacional, representando la voz del pueblo con sus letras de protesta, en torno a estas exponentes gira la “Nueva canción



Chilena”, movimiento que se desarrolló durante toda la década de los 60 acompañando también la campaña y el triunfo de la unidad popular. Por otra parte y paralelamente se gesta influenciado desde el boom del rock and roll, la “Nueva Ola”, con un carácter más comercial y festivo.

Podríamos explicar la situación cultural del país, desde las propuestas de gobierno:

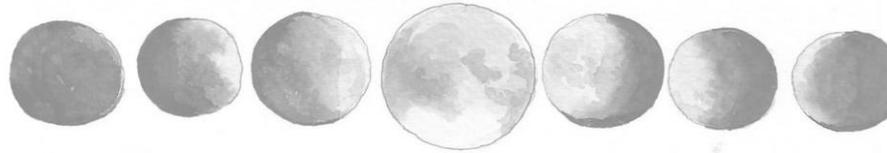
“Aparejada a la determinación de trabajar un nuevo modelo cultural de raigambre nacional, se instala la necesidad de definir su núcleo determinante: lo “popular” se posiciona como un potente significante a la hora de acordar una imagen que identifique las aspiraciones de reformulación del proyecto socialista. El modelo cultural nacional-popular se posiciona, a luz de este argumento, no solo como un repertorio que permitiría subsanar la falta de expresiones locales haciéndole frente al influjo cultural europeo y norteamericano, sino que respondería a una operación más compleja: proceder como una nueva síntesis que permita vencer la fragmentación social. Ahora bien, el proceso de rearticulación de este modelo cultural –que anudado a lo “popular”, aspira volverse hegemónico– no se plantea como retorno a un estadio pretérito inicial que podría comprenderse como orgánico, sino más bien apuesta a una labor proyectiva

cuyo objetivo principal sería la modulación de un sujeto unitario y racional, en otras palabras, consciente, capaz de asentar una nueva estructura social”. (El lugar de la cultura en la vía chilena al socialismo. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular”, Nadinne Canto Novoa. 2012).

Cultura en dictadura

Durante el periodo del gobierno militar de Augusto Pinochet que se inicia en el año 1973 hasta el año 1989, la vida cultural del país se caracterizó por la administración y el control del espacio público. Este ejercicio de control se desarrolló prohibiendo y desarticulando aquellos espacios culturales previos, pronunciándose como un restrictor, anulador y opresor de lo ya instaurado, como también interfiriendo y privando a los sectores sociales que alimentaban este desarrollo artístico cultural.

Ejemplificando la dinámica controladora y exterminadora del régimen, se puede mencionar desde la quema de libros (culturales, artísticos, políticos, etc.), la prohibición del ingreso al país de variados artistas visuales y musicales, la exoneración de artistas, la restricción a la libre circulación de la información y de las nuevas publicaciones, el cierre de diversas instancias y espacios culturales



(eventos, premiaciones, conciertos, carnavales, exposiciones, museos, galerías, teatros, etc), mencionando algunos. El escritor Bernardo Subercaseaux refiriéndose a esta característica exterminadora señala: *En los 17 años de dictadura son múltiples, constantes y variados. Van desde la quema de libros en los primeros años, hasta la prohibición de ingreso a cantantes como Joan Manuel Serrat. ¿Quién (no) recuerda la censura previa que operó entre 1973 y 1983? ¿Y las restricciones a la libertad de información, y circulación de nuevas publicaciones? ¿Y la exoneración de académicos? ¿Quién (no) recuerda que un connotado Alcalde de Santiago, revocó -por presiones del régimen-*

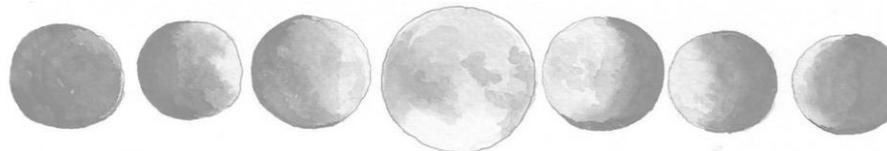


Quema de libros, Santiago de Chile. Banco fotográfico Koen Wessing/Nederlands Fotomuseum, courtesy Hollandse Hoogte, The Netherlands. UDP

el Premio Municipal de Literatura (que ya había sido concedido a la obra Regreso sin causa, del exiliado Jaime Miranda), en circunstancias de que el veredicto del Jurado había sido publicitado en todos los periódicos? En fin, si se hiciera un inventario sobre las restricciones, controles y atropellos que experimentó la vida cultural durante la Dictadura, el resultado seguramente sería tanto o más voluminoso que los Informes Rettig y Valech.”- La cultura en los gobiernos de la concertación”. (Bernardo Subercaseaux S. 2005)

Se puede diferenciar un evidente cambio en los procesos de creación, producción y circulación artística cultural, que anterior al golpe militar se caracterizan dentro de un espacio activo, participativo y pluralista, legitimado por un estado benefactor, promotor y facilitador hacia las artes, a un estado dictatorial, controlador y vigilante sobre las corrientes emergentes culturales que eran consideradas progresistas, dicho autoritarismo se tradujo a un desgaste y a una pérdida del patrimonio creativo para la sociedad chilena.

A pesar de lo anterior, Bernardo Subercaseaux ha logrado identificar durante el periodo de dictadura tres corrientes de pensamiento y discurso, que vinieron a afirmar o en otros casos a contraponerse al modelo político de la época, pero que en sí funcionaron en una



dinámica de afirmación cultural. Estas son: Autoritaria Nacionalista, Integrista Espiritual y Neoliberal.

La concepción Autoritaria Nacionalista se acerca a los grupos de militares y civiles relacionados de forma directa al golpe de estado, quienes tenían como visión el eje central del ser chileno en su concepción de hombre frente a sus formas naturales, por ende el rescate de dicha esencia nacionalista estaría presente y latente en todos los chilenos habitantes del territorio nacional. Es así como la cultura se concibe como una manifestación invariable, evidenciada en la idiosincrasia natural y en la esencialidad del chileno, por ello esta visión entraría en negación hacia la existencia de diversas visiones culturales pluralistas en coexistencia, ya que estas vulnerarían atentando contra la integridad del país.

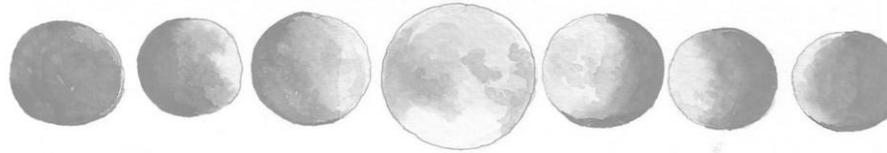
Cuando nos acercamos a la segunda corriente Integrista Espiritual, haremos referencia a los grupos sociales más elevados, ligados al tradicionalismo religioso católico y al Opus Dei. El mundo cultural era meramente concebido desde el espíritu, la religiosidad y la trascendencia, desligada de la contingencia política, económica y social de la época, entendiéndose como una suerte de aislamiento o

indiferencia de estos sectores, que de alguna u otra manera no interactuaban con el acontecer nacional.

La tercera corriente corresponde visiblemente a un carácter internacional asignada por el mercado Neoliberalista, asignándole a este un rol predominante, más allá de la vida económica hacia todo nivel social y cultural. Es así como para esta corriente la cultura es concebida como un bien transable, que debía responder a un desarrollo mercantil y empresarial.

Se señala al periodo de dictadura como el ocaso de la cultura o “apagón cultural”, a pesar de ello podemos encontrarnos con una dualidad contradictoria, por una parte por medio del control se estanca e inhibe la creación artística del país, pero por el contrario, esto motivó y estimuló a los artistas a producir en un margen contestatario, con nuevas formas de camuflaje, creatividad en soportes, medios y tiempos. Destacando los ideales democráticos y libertarios, que más adelante fueron resignificados en el gobierno del presidente Aylwin en “Principios orientadores de una cultura democrática” que promovía el pluralismo, libertad, diálogo y la apertura.

El concepto de “Apagón cultural” nace originalmente de las propias autoridades de gobierno, cuando el Ministro de Educación, Contralmirante Arturo Troncoso se refiera a la crisis educativa en la

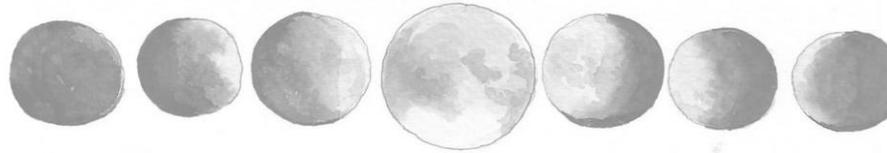


cual estaría inmersa la juventud chilena provocada por las múltiples reformas educacionales que no daban frutos. El término comenzó a posicionarse en la voz pública como una crisis cultural en diarios de derecha y pro gobierno se comentaba como consecuencia de la agitada vida moderna. Por otra parte se reconoce la influencia de los mercados extranjeros en la vida nacional, una forma de ejemplificar es la calidad de los programas de televisión que careció de contenidos culturales, cubriéndose de un manto de superficialidad y banalidad.

Una de las medidas para opacar los movimientos culturales izquierdistas desde el exterior, fue el aumento del 20% IVA en los libros, revistas y discos, justificado en la necesidad de aumentar las arcas fiscales para la reconstrucción del país, medida criticada por ambos polos sociopolíticos y posteriormente se señaló que dicho dinero se destinaría a la construcción de nuevas bibliotecas. Para contrarrestar las críticas se inicia una campaña comunicacional con el fin de demostrar que la cultura estaba siendo activada. Se encargó el departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación con actividades del Teatro Itinerante, la Temporada de Conciertos en el Teatro Municipal, el Ballet Folklórico Nacional, la exposición Itinerante de Pintura Chilena, la publicación de diversos libros y folletos o la implementación de la Franja Cultural en televisión, con el

apoyo y financiamiento de algunos festivales musicales como el de Viña del Mar, el Folklórico de San Bernardo y el del Huaso de Olmué, entre otros.

“A pesar de los esfuerzos desplegados, este fue un tema con el que tuvo que cargar la dictadura hasta sus últimos días, principalmente porque a medida que avanzaron los años, la oposición tuvo más posibilidades de denunciar las fuertes medidas restrictivas y represivas que aplicaba el régimen contra las manifestaciones artísticas como el teatro, el cine y la música principalmente, así como la imposibilidad de ingresar al país de importantes artistas que tenían renombre internacional, por su obra y por el trabajo realizado con los comités de solidaridad con Chile como Isabel Parra, Patricio Manns, Inti-Illimani, Quilapayún, Illapu entre muchos otros grupos...” EL “APAGÓN CULTURAL” EN CHILE: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. KAREN DONOSO FRITZ. 2013



Reconstrucción cultural Post dictadura

Con el primer gobierno de la concertación en el año 1990, Chile comienza una etapa donde se disipan y desvanecen los sistemas controladores, pero más importante y significativo es que se comienza a perder el temor por una parte significativa de la sociedad, que desea subsanar las heridas provocadas por la dictadura.

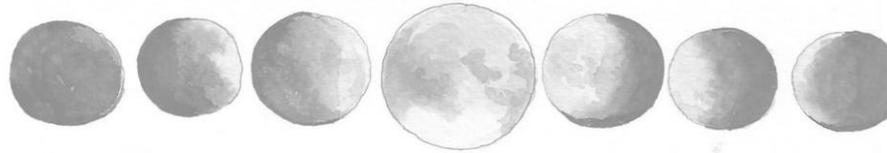
Este periodo se caracteriza como un camino hacia algo, en este caso a las libertades individuales y colectivas, políticas, de género, de etnias y de expresión por nombrar algunas. Un pequeño gran gesto de ello se vivió en la presentación de las políticas culturales propuestas por Aylwin, quien se venía candidateando a la presidencia de Chile por los partidos de la Concertación por la Democracia, en el Teatro Cariola, lugar donde irrumpen las “Yeguas del apocalipsis” en un acto performático, travestidos de abrigos y corset se subieron al escenario totalmente fuera del programa e interrumpieron el discurso de la actriz y premio nacional Ana González. Cuando Lemebel y Casas dominaban la escena, desplegaron un lienzo con la consigna: “HOMOSEXUALES POR EL CAMBIO”. Para culminar la acción titulada “¿De qué se ríe, presidente?”, Pedro Lemebel bajó del escenario para besar en la boca al candidato a senador del PPD y futuro Presidente de Chile,

Ricardo Lagos. Acción significativa que marca un hito en la activación artística cultural del país, guiada a la tolerancia y a la libertad de expresión.



Performance “¿De qué se ríe presidente?”, Yeguas del apocalipsis, Teatro Cariola Agosto 1989. Registro fotográfico Eduardo Ramírez.

Con el triunfo del NO y de la Concertación, la reactivación artística comenzó a ser paulatinamente más visible. Decenas de obras controversiales retornan a Chile para acusar al antiguo régimen, exposiciones censuradas y artistas exiliados regresan al país. Nace un fuerte auge de consumo por los imaginarios y la memoria del



pasado próximo, comercializándose en radios, teatros y galerías. Chile se abre paso a nuevos flujos artísticos culturales extranjeros y a recuperar relaciones político cultural con países que había perdido contacto por la dictadura. Es así como comienzan a migrar a nuestro país destacados historiadores, escritores, académicos, gestores culturales, compañías teatrales y conjuntos musicales de renombre, convirtiendo al país en sede y epicentro de gran parte de seminarios, festivales y congresos relacionados a la cultura y las artes a nivel latinoamericano.

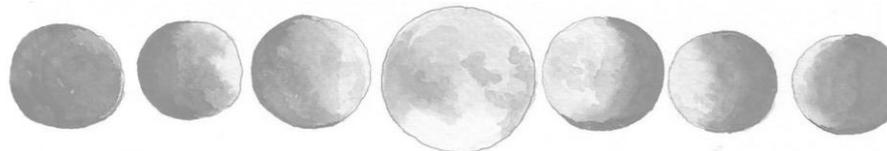
Durante los gobiernos de la Concertación de años siguientes, el país se abre paso hacia una libertad restrictiva, que deriva no solo de presiones del gobierno (entendiéndolas como modos de proceder y de hacer) sino más bien de la propia sociedad que aun camina con cierta medida, timidez y cuidado, como por ejemplo las problemáticas asociadas a la discusión abierta y a la aceptación hacia la diversidad (etnia, género, sexual, social, entre otros). Para Aylwin “una democracia en la medida de lo posible”.

Si se analizara o asemejara desde la corriente existencialista, nos encontraríamos con la declaración de que todo ser humano intrínsecamente posee en sus manos el control de su propia libertad, pero en evidencia ésta a su vez es claramente definida por construcciones sociales y culturales, enmarcadas en un sistema de

reglas y de conductas ética y moralmente aceptadas. Dicha libertad en si es controlada y modificada por estos factores sociales.

En referencia a temáticas asociadas a etnias, género y a grupos sociales o socioeconómicos, la libertad es concebida no en tanto como una decisión, sino más bien como sujeto de derecho inherente a cada ser humano. Los procesos culturales en si no dependen exclusivamente de una decisión independiente e individual, pasa primeramente por la entidad que conocemos como “comunidad” para ser fundada y sostenida y en reacción a ello el estado se convierte en benefactor y protector de los bienes culturales y derechos colectivos. Actualmente se conocen cifras por medio del censo que verifican y actualizan estas realidades, es posible identificar la cantidad de personas relacionadas con alguna etnia o pueblo indígena, proporcionar becas para las nuevas generaciones de estudiantes, crear leyes y proyectos afines a valorizar las comunidades étnicas, hacia el rescate y la perpetuación en el tiempo de sus tradiciones, que tienen como finalidad reafirmar su particularismo cultural, pero a la vez aceptar a nivel país la multiculturalidad, diversidad y el pluralismo cultural de nuestra región.

El país se ha inclinado a la raíz política, desde la construcción de la vida de las elites, que buscan normalizar la vida ciudadana, sumergiendo y opacando los particularismos culturales. Se buscó en



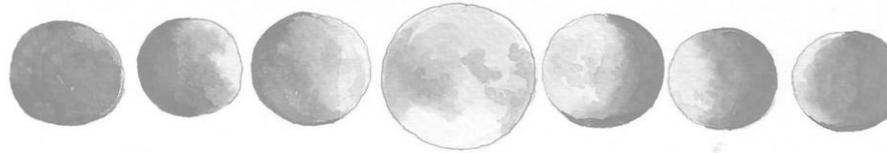
ciertos años la homogeneización, que es un imposible utópico dentro de una sociedad con una riqueza y diversidad invaluable e incalculable. Lo que hemos revisado anteriormente habla de un deseo e ideal desde el estado de residir en una identidad chilena uniforme, inspirada en la vida europea, pero que se estrecha años luz con dichas realidades. Subercaseaux indica que:

“La tesis del déficit de espesor cultural diagnostica un proceso de larga data en que han incidido factores diversos y complejos. Chile ha sido, comparativamente con otros países de América Latina, un país de una interculturalidad abortada, un país en que por nexos y hegemonías sociopolíticas las diferencias culturales de base étnica o demográfica no se han potenciado, en que los diversos sectores culturales y regionales que integran la nación no se han convertido en actores culturales a plenitud (lo que significa que desde cierto punto de vista aún no la integran). (Bernardo Subercaseaux S. 2005).

Al término de dictadura no se volvieron a reactivar los imaginarios creativos, se habla de la pérdida de épica de la situación, puesto lo que anteriormente había motivado, movilizó y activado los espacios y estrategias culturales de entonces, había perdido su centro de interés que eran los fines políticos. La efervescencia

creativa cayó en cuanto se desactivaron y se perdieron dichos ideales ya alcanzados o más bien recuperados, que en dictadura respondieron al ente contestatario, al ideal de libertad y de democracia. La construcción de una identidad nacional cultural se vale en si misma desde conceptos y coyunturas políticas, más que desde las raíces étnicas. De existir una cultura étnica y demográfica la hay, pero ha pasado a segundo plano por los procesos políticos, encontrándose con una escasa circulación y que no proyecta, ni valida la identidad chilena, que se refleja en el plano artístico por la producción segregada entre lo culto y lo popular.

En los últimos 20 años todo apunta a crear políticas culturales que se nutran desde ambas dimensiones, profundizando en la democracia como un puente hacia la diversidad nacional, que busca conectar e integrar cada sector o grupo social y cultural de nuestro territorio. Para trabajar en ello es necesario hacerlo desde tres esferas, primero en la descentralización y regionalización, segundo con la ciudadanía democrática y tercero con la diversidad cultural. Estos tres frentes definirían y se nutrirían para crear un país con un desarrollo cultural desde el ser ciudadano, por y para él, desde sus particularidades y participación, donde su opinión es de interés y que busca crear bienes culturales compartibles que identificarían a diversos sectores que enriquecerían la producción artística y cultural.

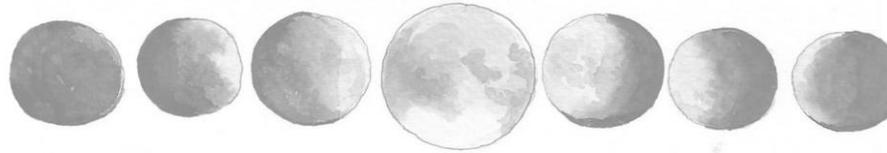


Para Bernardo Subercaseaux estos tres procesos que dan sentido a esta evolución son: la massmediación, los cambios tecnológicos y la instalación de una sociedad de mercado. La massmediatización de la cultura se ha convertido en una de las características más destacadas en los rasgos culturales del país. La televisión se ha convertido en una fuente de acceso no solo a la información, también hacia el esparcimiento y la diversión, transformándose en un bien de consumo cultural a mayor escala. Cabe señalar que la televisión entrega contenidos variados, escenarios creados, juicios de valor y emisiones de opinión, dejando entonces de ser un ente pasivo entre los televidentes, más bien convirtiéndose de mediador a constructor de una realidad entregada a los televidentes, que influenciarán indudablemente en sus idearios e imaginarios sobre la vida, sociedad y el mercado. Es entonces como se comienza a afirmar que la televisión no muestra lo que somos, sino que proyecta lo que queremos ser. La influencia de la televisión en los ejes de consumo cultural es evidenciada en la transformación desde el reflejo televisivo hacia la vida como un ente ejemplificador, los personajes de tv tienen un posicionamiento que los vuelve importantes e influyentes en la sociedad. Los periódicos y revistas comienzan a nutrirse de diferentes situaciones derivadas de sucesos televisivos, las teleseries sin duda han hecho eco por su popularidad en el teatro

y los programas de competencia de cantantes o dobles, han movilizad la industria musical nacional.

Los medios audiovisuales e incluso los medios escritos han llegado a funcionar como grandes industrias culturales, cerradas en la lógica de mercado y del people meter, los pocos que se han aferrado a una lógica distinta no han prosperado, ello conlleva a la natural disminución de la libertad de opiniones variadas y de expresiones de grupos minoritarios. Pese a ello se continúa sosteniendo que la masificación de la televisión ha ayudado a la democratización de la información y de la vida cultural, pero ¿Qué tanto es la realidad de la información la que nos entregan?, ¿Qué tan fidedignas son estas fuentes?, ¿Por qué la macro realidad homogeniza? y ¿Que sucede entonces con las micro realidades y los grupos de opinión en auge o surgimiento?

Por otra parte podemos ver favorecidos o no, los procesos culturales por la era de los avances digitales y de la innovación tecnológica, instalando el uso natural y frecuente de la multimedia. La comunicación entre los sujetos se ha visto afectada, desde el uso de la telefonía móvil y el auge e instantaneidad del correo electrónico y los mensajes de texto. Podemos comunicarnos con cualquier persona a lo largo del país y del mundo, su costo disminuye y su consumo aumenta, es por ello que comenzamos a vivir en una era



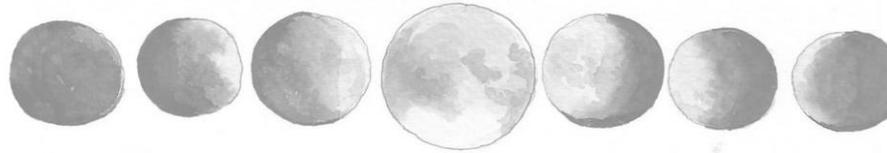
donde la relación tiempo y espacio se ven alteradas por la inmediatez. Estas formas concretas y rápidas de comunicación han posibilitado las conexiones entre las personas, pero han modificado desde la lingüística esta comunicación, las palabras se tienden a abreviar y a utilizar nuevos códigos que se escapan de las convenciones del lenguaje e idioma.

Con la revolución tecnológica, la mayor parte de los países latinoamericanos y en Chile, el modelo cultural ha respondido a una lógica mercantil. Dicho modelo convertiría las relaciones sociales influenciadas por el mercado y la caracterización del sujeto por el consumo. Se encuentra una parte con los agentes productores de bienes y servicios culturales, deben priorizar y privilegiar proyectos que tengan una llegada económicamente rentable dentro de la lógica de mercado. Se cuestiona la calidad artística de estos, que carecen de sentido y poseen cierto espesor hacia la superficialidad, pero que son un boom al momento de salir al mercado y ser consumido por los chilenos. Nos encontramos con otro factor determinante en la circulación de bienes culturales: la relacionada a la desigualdad en los grupos socioeconómicos del país.

El académico José Joaquín Brunner señalaba que después de dictadura, el país no puede perder la oportunidad de avanzar, aunque fuera con un proyecto neoliberal para acrecentar la

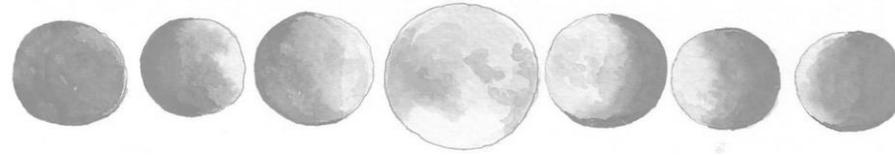
democracia y la economía. Históricamente los primeros atisbos de la economía de mercado se encontraban en la cultura del consumo. Los caracoles, una década antes de la llegada del primer mall en Chile, se convirtió en la cuna simbólica de una nueva sociedad, estos encarnan hoy en día la imagen desolada que remite a una obsolescencia programática setentera, avanzada a nivel crítico en la última década. Los caracoles comerciales habrían logrado sobrevivir, no sin esfuerzos, a la llegada del mall. Múltiples reinenciones físicas y simbólicas fueron el escape a la inminente aniquilación de la especie, la cual parecía carecer de sentido en presencia de los mega-malls urbanos.

El formato conocido como "Mall" que aglomera un sinfín de tiendas y multitiendas es la forma más radical y universalizada de la economía de mercado, espacio donde no solo se va a comprar, si no a realizar gran parte de las actividades diarias de las personas, desde el consumo, entretenimiento, alimentación, esparcimiento, entre tantos otros. El espacio mall simula una homogeneización de la sociedad, iguala a todos quienes están en un espacio de tiempo determinado, en una cadena económica de pequeña y gran escala. Esta dinámica de consumo va de la mano con las expresiones culturales identitarias, dicho público pertenece a una micro identidad que está vinculada a la posesión de bienes con particulares características.



Otra dinámica surgida en el seno de los malls, es la de la “apariencia”. Para el chileno es tanto o más hacer creer a los demás que se consume y exhibirse haciéndolo, presumiendo de los bienes. En análisis realizados a partir de 1998, se descubre: “... *Muchos de los teléfonos celulares “utilizados” por los adultos eran de juguete; que muchos de los abarrotados carros de los abastecidos supermercados de los sectores más exclusivos de la segmentada ciudad de Santiago eran abandonados por los ricos clientes de la segmentada sociedad santiaguina poco antes de pagar, pero de haberse hecho ver y saludar a la mayor cantidad de conocidos posibles: que en elegantes remates de obras de arte, después de mostrarse públicamente como compradores, las mismas personas negaban que hubieran comprometido al desembolso...*” Soledad Bianchi, “Enrancias, atisbos y preguntas: Cultura y memoria, post dictadura y modernidad en Chile, 2001.

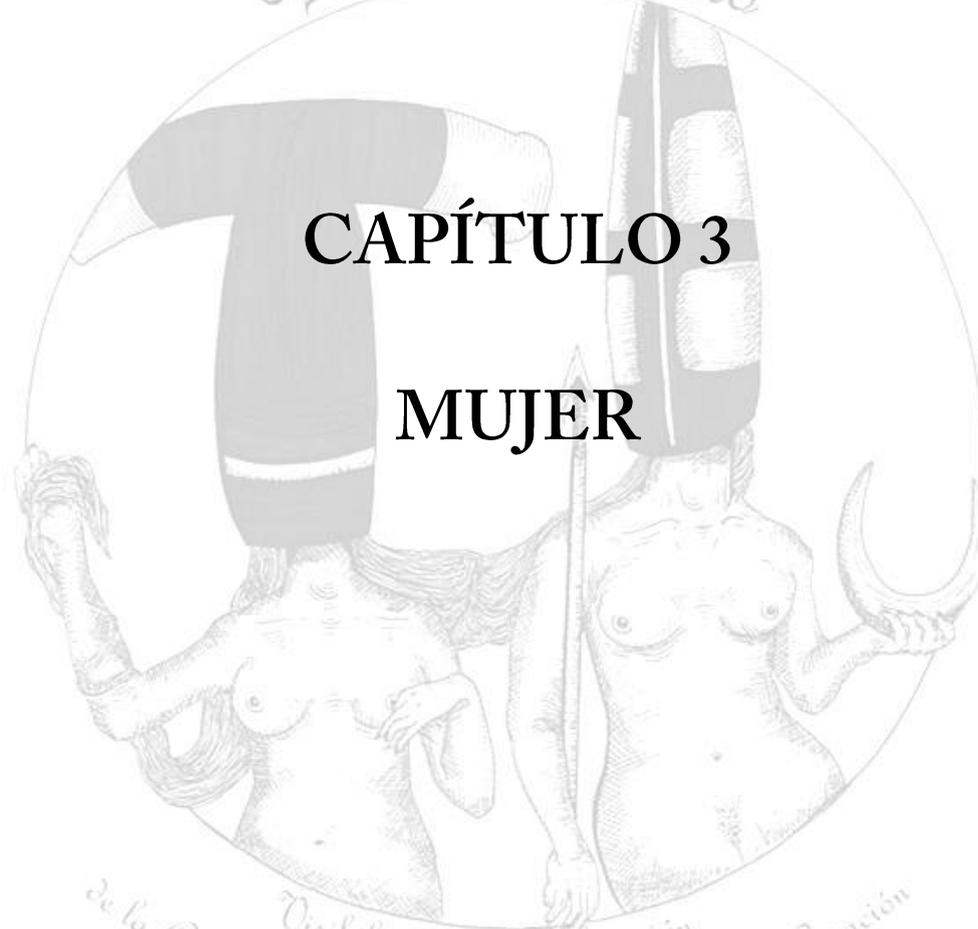
Con este juego del simulacro la sociedad chilena también madura en un artificio de lo que es y lo que se aspira a ser, se habla de una economía de consumo, pero que inclusive se aleja de aquello con las altas tasas de sobreendeudamiento. Dichas características calan en el desarrollo cultural del país, nuestra identidad puede definirse más por las fluctuaciones de mercado, más que por las raíces del ser chileno.



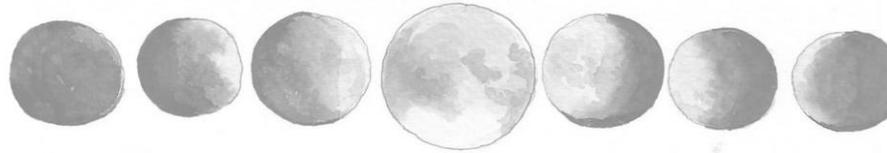
Desde el Útero

CAPÍTULO 3

MUJER



*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*



3.1 Espacios de mujer en la Modernidad

Desde una óptica actual en los inicios de un nuevo siglo, es posible determinar que junto a todos los cambios acontecidos en la modernidad, se encuentra la tan anhelada emancipación o liberación de la mujer en cuanto a su condición, cuya singularidad es de subordinación a lo largo de la historia; por un encadenamiento de condiciones e impedimentos que limitaban sus posibilidades o perspectivas educacionales, culturales, políticas, laborales, sociales y personales.

Hacia el siglo XX, la alfabetización juega un papel importante en el empoderamiento de la mujer es indiscutible, si bien es un fenómeno difuso y en expansión. En esta misma línea, la alfabetización artística adopta un significativo y contradictorio impulso, vinculado sin lugar a dudas con la aparición de una mujer más sola, puesto que éstas superaban en número a los hombres, hubo un descontrol en las tasas de migración, natalidad y matrimonio. Tras las desastrosas guerras, la mujer tuvo que salir en busca de trabajo para subsistir, pero con ello se asomaban prejuicios sociales en torno a las oportunidades laborales de mujeres; la de clase media debía buscar algo que reflejase las capacidades femeninas determinadas por el hombre. Si ya se consideraba honorables las que tenían a su cargo

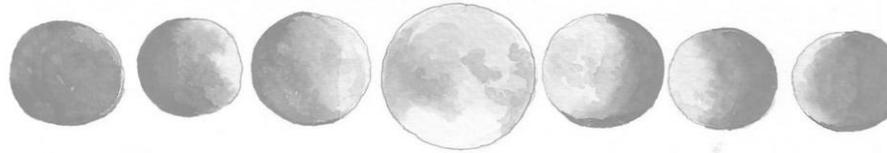
el servicio, la limpieza y conservación de lugares para alojar o profesora, las ofertas sobre el mercado del trabajo aumentaron, en tanto la necesidad de una verdadera formación también. La modernidad abrió las posibilidades y necesidades suficientes como para desarrollar nuevos talentos, es decir, de conseguir formación artística por medio de las escuelas y no del padre, hermano, marido, como sucedió en el pasado.

La imagen de este nuevo mundo prometía mucho a la mujer moderna en la sociedad industrial del siglo XX. Uta Grosenik, nos cuenta un poco de la mujer artista en la siguiente cita:

“Podían estudiar en las mismas escuelas de bellas artes que los hombres, solicitar becas, participar en clases de dibujo al natural, presentarse a concursos y ganar premios. Además de esto, podían presentar su obra en exposiciones internacionales y venderla en galerías, recibían comisiones y participaban activamente en la escena artística”. (Eichorn, M., 2002, pág. 12)

Del mismo modo, nos expresa Lucy Green:

“El interés y el activismo creciente del feminismo en relación con las cuestiones de las oportunidades musicales, combinados con un clima social más general en el que un número cada vez



mayor de mujeres consigue acceder a la educación y a las funciones profesionales en muchas esferas". (Green L. , 2001, pág. 104)

Lo descrito anteriormente, nos permite especular que en este escenario de progreso y transformación en la modernidad del pasado siglo; la situación de artistas femeninas y artistas masculinos no revele diferencia alguna. Incluso generó la necesidad en mujeres de conseguir formación artística. Pero resulta que dicha realidad revestida de igualdad de oportunidades perteneció a unas pocas mujeres de convento o bien adineradas y privilegiadas, en una época en que el gran porcentaje de las mujeres estaban confinadas al hogar y dependían económicamente de un varón familiar.

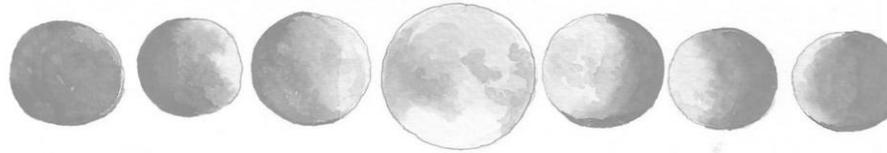
A decir verdad, durante la primera mitad del siglo XX, un número reducido de mujeres dictaba clases en escuelas de artes o pertenecían al mudo académico, en exposiciones sus obras eran escasas y carentes de atención por parte de la crítica, relegadas en colecciones públicas o privadas. Del mismo modo, la circulación de obras musicales realizadas por mujeres se vio obstaculizada, sus obras faltas de admiración, no aparecían en los repertorios habituales de los conciertos, eran consideradas incapaces de componer buena música. Si bien los mandatos culturales les permitieron escoger entre prácticas de intérpretes de instrumentos,

cantantes y compositoras, fueron más activas como intérpretes profesionales que como compositoras o educadoras de esta práctica. Relegadas al ámbito de lo privado y muy mal vistas en la esfera pública, las mujeres tocaban música en el ceno de sus hogares, mientras que las cantantes asalariada que exhibía su voz en público era considerada una seductora sexual o prostituta, y en cuanto al perfil cerebral de la composición continuaba llevando consigo una connotación masculina. Linda Nochlin nos dice:

"en el arte y en centenares de otros campos la situación sigue siendo frustrante, opresiva y desalentadora, según sabemos, para quienes no han tenido la buena suerte –mujeres incluidas- de haber nacido blancas, preferiblemente de clase media y, sobre todo, varones". (Aliaga, J. V., 2004, pág. 102)

Pese a que las mujeres ya no estaban limitadas por las convenciones sociales acaecidas en el pasado y habían accedido a instituciones educativas y formativas, debían afrontar formidables obstáculos para obtener un trato igual al de alumnos varones, frecuentemente requerían de la ayuda de un buen contacto y amigo consolidado que le ayudase a avanzar en su carrera artística.

Para las artistas era una necesidad usar su profesión para ganar dinero, sobre todo las de clase media, era una manera de ganarse la



vida. Relegadas a las consideradas artes menores, las decorativa por ejemplo, en la que mujeres eran más numerosas que los hombres.

Pero sin lugar a dudas, el haber obtenido una buena formación artística no era suficiente para entrar al mundo artístico, entiéndase por mercado, puesto que se les restringía tanto en su ambiente formativo como en el exterior de este. Pues en el arte resultaba imposible tomar en serio a una mujer, el mundo del arte continuaba siendo dominado por los hombres.

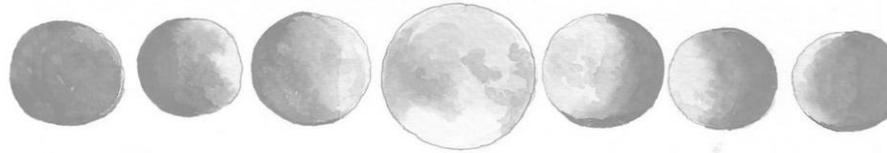
La mujer fue consagrada a formas de arte de tipo tradicional y por tanto no innovadora, en cambio los hombres orientados a formas de arte vanguardista y de progreso. Los principales cuadros y esculturas de la época tenían su base en las formas eróticas de la mujer, la representación del cuerpo femenino estaba en función de los placeres visuales masculinos. Mientras en la música, las mujeres habían logrado ejecutar obras anteriores pero menos importantes en términos profesionales, los hombres se convirtieron en los intérpretes del progreso musical.

Con todo, la noción de vanguardia como ideología dominante de la producción y conocimiento artístico dada en occidente, sirvió para marginar a la mujer artista en la misma forma que gremios y

academias en siglos pasados. No hubo una bohemia femenina con la que contrastar su arte, ni una correspondencia psicoanalítica entre la creación de una artista y su sexualidad, ni mucho menos un legado romántico que muestre a la mujer artista como un ser inadaptado y provisto de talento e intensidad.

La sociedad patriarcal occidental se hace presente, definiéndose principalmente por lo que excluye. De aquí, los estereotipos impuestos socialmente por normativa como lo son las construcciones masculinas hegemónicas, que se forman de acuerdo a la diferenciación y negación de las mujeres. Ejemplo de ello es que tanto la ciencia como la política y las artes estaban reservadas a varones blancos y por ningún motivo a mujeres.

Al mismo tiempo, la mujer de la época emprendía la lucha por no tener que optar entre su condición privada o pública, como en innumerables ocasiones les sucedió a muchas artistas en el pasado, debiendo elegir entre marido y profesión. De este modo, sus prácticas artísticas no podían ir de la mano de sus experiencias vitales como mujer y su autoconciencia, sólo apartándolas entre sí sería posible alcanzar el éxito profesional. Ellas protestaban en escuelas de bellas artes y museos exponiendo sus propias creaciones, llevaban sus propias galerías e impartían clases. También para insertarse en las estructuras dominantes masculinas



persistentes en la diferenciación de sexos, buscaron medios políticos a través de los cuales desafiaban supuestos e ideologías patriarcales tanto de arte como de artista.

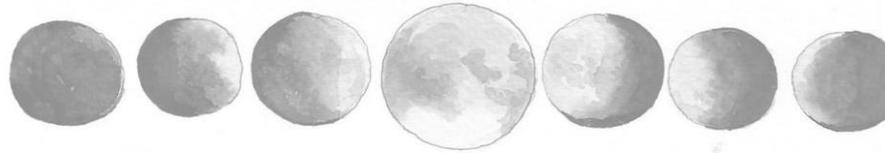
Por primera vez en la historia moderna, las mujeres de Gran Bretaña y Norteamérica se unieron para protestar por su exclusión de exposiciones e instituciones dominadas por los hombres, exigiendo más exposiciones de obras de mujeres, consejo asesor de mujeres artistas, puestos en los museos, un programa educativo para el estudio de arte de las mujeres. Buscaban lugar para exponer, lugares para trabajar.

Con la metrópolis comienzan a surgir la libertad de los espacios femeninos, sin embargo se torna una libertad limitada, contradictoria, puesto que quienes podían transitar libremente por ella, era precisamente el sujeto masculino. La ciudad moderna es considerada promiscua y lo que se dice de las mujeres no escapa a este hecho, Wilson señaló en 1992 al respecto:

“incertidumbre, desorientación y alarma [...] Mujeres respetables se arriesgaban a ser tomadas por prostitutas con el peligro de arresto y detención [...] Por lo tanto, no era conveniente para una señora caminar por la calle sin estar acompañada de su marido, padre, hermano o al menos de un sirviente. Estas normas eran todavía más estrictas en el caso

de las mujeres jóvenes y no casadas. En cambio, una vez pasados los treinta, la mujer no casada, ya marginal, tenía más libertad, pero con un doble significado: ello indicaba que ya se la dejaba de lado y que estaba fuera del mercado matrimonial” (Trasforini, 2007, pág. 158)

Se restablece de alguna manera lo que es el orden, la dependencia femenina. Lo público estaba prohibido para ella. Resulta ser una de las tantas refutaciones de la época, ellas aspiraban a la libertad, ambicionaban espacios y habilidades que sólo existen o son posibles en la sociedad de lo público, sin más ellas solo son reconocidas en lo privado, ambiente en que crecían, ambiente que reproduce divisiones de género



3.2 Género e identidad en la sociedad patriarcal

“El género es un conjunto de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores que las sociedades elaboran a partir de las diferencias biológicas y que se traduce en la asignación de roles sociales diferenciados para mujeres y hombres”.

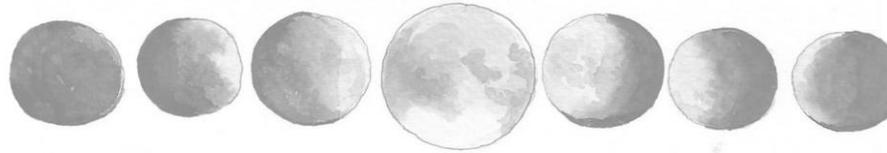
(De Barbieri, T, 1995).

Cuando hablamos de género nos hemos de referir a las construcciones sociales e interpretaciones históricas de lo femenino y masculino, por tanto a la relación entre ellos; de estas nacen los elementos que constituyen la identidad del sujeto o identidad de género, asociada a los patrones de comportamiento. A su vez, emerge la idea de realizar un análisis o estudio del contexto en el que se dan las relaciones de *género* y la diversidad de posiciones que ellos ocuparán. En efecto, a lo largo de la historia se ha tendido a estereotipar, de acuerdo a modelos de conductas y rol social de mujeres y hombres. Por consiguiente, los estereotipos tradicionales de género, resultan ser limitantes, debido a que un sujeto debe ser y actuar según su género.

Refiriéndose al género femenino, Foucault nos señala en 1980:

“Desde principios de la era moderna se produce una histerización del cuerpo femenino, que aparece total y concienzudamente saturado de sexualidad”. (Castellanos G. , 1995)

Las estructuras mentales de la sociedad patriarcal equiparan mujer y sexualidad, definiéndola y limitándola a la biología, en tanto las mujeres han sido identificadas o simbólicamente asociadas con la naturaleza, mientras que a los hombres se les identifica con la cultura. La proximidad de la mujer a la naturaleza comienza con el cuerpo y las innatas funciones procreadoras específicas de ellas (menstruación, gestación, lactancia). Primero, siendo plenas de sensualidad y naturalmente reproductivas han de entregarse al cuidado de la procreación. Segundo, su cuerpo y funciones la sitúan como el sexo débil en sus roles sociales, asignándosele un estatus de segunda clase en donde sus tareas, productos y medios sociales alcanzan menos prestigio que el concedido por los hombres. Tercero, los roles sociales tradicionales impuestos a la mujer, abren paso a una estructura psíquica próxima a la naturaleza, asociándosele por ejemplo a la sensibilidad, que alude a una cualidad modelo de madre, esposa, hija, etc.

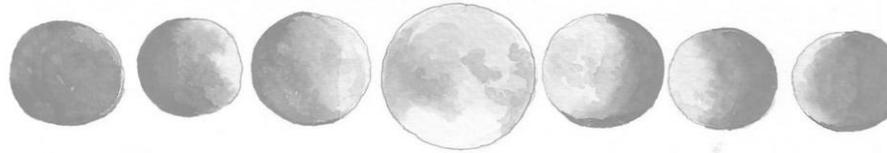


“Mientras que la búsqueda del saber de los hombres se corresponde con las habilidades masculinas de la mente, las funciones reproductoras y de crianza de la mujer [...] se derivan de la obediencia femenina al cuerpo. Mientras que la capacidad mental masculina se manifiesta en la razón, el sometimiento de la feminidad al cuerpo se asocia con la susceptibilidad al sentimiento. Mientras que la masculinidad produce cultura, la feminidad está ligada a la naturaleza. Mientras que la masculinidad es estoica, la feminidad [...] es contradictoria: deseable y peligrosa, que ofrece tanto la comodidad de la esposa o la madre como la tentación de objeto sexual o la prostituta”. (Green L. , 2001)

Comprendiendo este ámbito, en que la mujer es quién crea desde el interior de su propio ser y el hombre quién crea por medios culturales, por tanto la cultura (entre ella, las artes); el acceso a esta no le pertenece a la mujer sino a los hombres. El orden socioestructural y el valor de género, excluye a la mujer de participar en determinadas esferas del poder social, inmovilizándola y obligándola a permanecer en el espacio familiar doméstico, lo privado, lejos de la acción. Confinamiento motivado por sus funciones en la crianza, es considerada en su papel femenino restrictivo de darse a otros, o sea a un hombre en el seno de su

hogar. Su contexto doméstico se ve asociado a la nutrición y cuidado de sus descendientes, a mantener el lazo de alianza con la familia, entre otras, consideradas por el hombre como ocupaciones de nivel inferior. Sin embargo, el espacio privado adjudicado única y exclusivamente a la mujer, también es público en el momento en que se infiltran en esta esfera, debido a que en las áreas en que se les permite desenvolver sus habilidades, muestran muchas características de su rol en la esfera privada, como lo son la atención, el cuidado, la limpieza, la alimentación y mantención del hogar y de la educación de los infantes; cuyas características propias de las mujeres, son instauradas en el ámbito público laboral que les compete socialmente como lo son la asistencia, la enfermería, los servicios de aseo, la manipulación de alimentos, la administración, la secretaría y la enseñanza escolar y también el desempeño en servicios sexuales profesionales. Todas ellas, tareas marcadas por el género, tareas que sólo tienen lugar en medios domésticos y educativos.

Desde dicho ordenamiento socioestructural, al género femenino también se le considera diferente psíquicamente. La personalidad femenina se inclina a los sentimientos, personas y cosas concretas, y representan sus experiencias de forma interpersonal, subjetiva e



inmediata. Mientras que los hombres más objetivos e inclinados a relacionarse en términos abstractos.

Por otra parte, las ya nombradas características biológicas de mujeres han sido determinantes en la interpretación de género femenino dominada por los hombres, de este modo han estereotipado, encasillado a la mujer en condición de inferioridad, en tanto, las funciones sociales y capacidades femeninas eran constructos sociales determinadas por su sexualidad. Con todo, el orden público junto a la correspondiente construcción de las características de género se mezcla para crear la sociedad patriarcal.

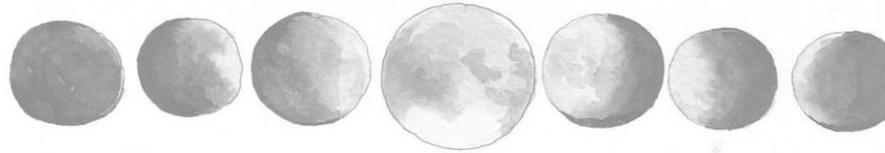
“Los hechos, nos permiten dilucidar que aun no se ha roto de manera radical con los significados y connotaciones de la mujer en el arte como cuerpo, como elemento sexual, como naturaleza, como objeto de posesión masculina”. (Chadwick W. , 1999, pág. 379)

Cuando observamos una obra donde realza la figura femenina, también tomamos conciencia de la postura discursiva en un nexo de género y sexualidad. Desde esta postura, su feminidad entra a formar parte de los perfiles artísticos. En las artes visuales, la representación del cuerpo femenino se organizó en función del

placer visual masculino como una imagen de cambio mercantilizada y fetichista. Gabriela Mackinnon, nos expresa en 1982 lo siguiente:

“Socialmente, el ser mujer quiere decir femineidad, lo cual significa atractivo para los hombres, lo cual significa atractivo sexual, lo cual a su vez significa disponibilidad sexual en términos definidos por los hombres. Lo que define a la mujer como tal es lo que atrae a los hombres. Las niñas buenas son "atractivas", las malas son "provocadoras". La socialización de género es el proceso a través del cual las mujeres llegan a identificarse a sí mismas como seres sexuales, como seres que existen para los hombres. Ese proceso a través del cual las mujeres internalizan una imagen elaborada por los hombres de su sexualidad como su identidad de mujeres, es el proceso por el cual hacen suya esa imagen”. (Castellanos G. , 1995, pág. 12)

Imagen e identidad que ya estaba dada en el entorno cultural y que fue internalizada por las mujeres de siglos pasados. Pues, existían para los hombres y no para sí mismas. El cruce de arte y feminidad se vincula con la belleza y el deseo (expresadas generalmente en desnudos o escenas eróticas), y su represión contradictoria con la práctica artística de la mujer en diversas culturas. Esto habla de la



subordinación e inferioridad femenina respecto a la consideración de objeto de deseo o inspiración masculina y su trascendencia en la historia de la humanidad y del arte.

Las cualidades morales no escavan a los elementos constituyentes de la perfección femenina; así pues, también eran representadas en la pintura como una mujer amable, sencilla, honesta, digna, elegante, generosa, virgen y de buen gobierno doméstico (a la mujer subordinada). Ideal de mujer que coincidía con la ética cristiana; una mujer obediente y casta, para su posterior obligación materna y responsabilidad doméstica.

Ambas representaciones femeninas como construcción social de la mujer esposa o prostituta, coincidentes con los mismos rasgos dados al individuo sometido: dependencia y sensualidad.

De igual manera, la mujer y la música estaban idealizadas en un sentido meta-físico, así lo expresa Lucy Green:

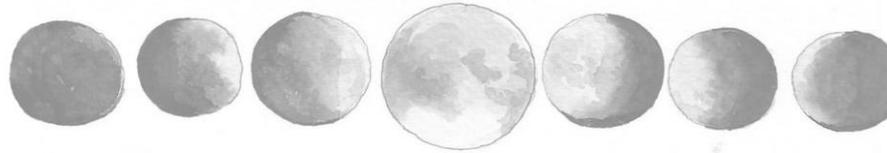
“La interpretación idealizada de la mujer y de la música confiere a ambas ciertas características compartidas: fugazmente hermosas; efímeras; deseables, aunque inalcanzables en su inefabilidad; artificiales y, al mismo tiempo, naturales; las dos poseen una alteridad misteriosa, a diferencia de la certidumbre

estable, racional, de hombre, en su oposición a la naturaleza”.

(Green L. , 2001, pág. 89)

Vinculadas ambas al plano de la feminidad, automáticamente entran en cuestiones de género. Pero al mismo tiempo tensionadas entre los aspectos celebrares de la música y los rasgos corporales de la mujer música. Hemos de señalar que la música demanda ciertos requisitos cerebrales que según las definiciones patriarcales de la feminidad, las mujeres no poseen, y como dichos requerimientos cerebrales forman parte específica de los perfiles que surgen de la composición, han negado a la mujer la libertad de componer. En cuanto al canto, lleva consigo la exhibición invocada del cuerpo, convirtiéndolas en objetos sexuales como cantantes, es decir, se convierten en parte del significado evocado de la música interpretada.

Si bien hemos tenido artistas mujeres en la historia, estas han sido expulsadas y olvidadas por la cultura patriarcal, a su vez, constructora de los espacios interiores y exteriores responsables de la visibilidad o invisibilidad de las artistas. Pero la nueva historia se ha encargado de mostrar la naturaleza socialmente construida de los mundos del arte, evidenciada por la minoría para entrar y permanecer en él.



Definitivamente el arte ha estado marcado por el género, el hecho de ser mujer u hombre ha provocado un sin número de diferencias, partiendo por la definición de genio, estereotipos, géneros artísticos y construcciones históricas del ser artista. Finalmente, las acontecidas diferencias sexuales, imponen a la mujer como la diferencia respecto del varón, ambos universalizados.

Con el fin de dar término, hemos de mencionar que los papeles expuestos, marcan la diferencia participativa que tienen hombres y mujeres en instituciones sociales, económica, política y religiosa, envolviendo las actitudes, valores y expectativas que una sociedad dada determina como masculino o femenino.

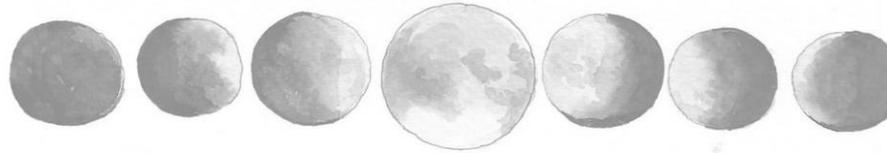
3.3 De objeto oprimido a la liberación como sujeto creador

En este tema, hablaremos de esa mujer que por muchos años calló su forma más bella de expresión por la opresión de su entorno socio-cultural. Esa creadora e intérprete silenciada por la llamada hegemonía patriarcal, a la que con el tiempo torció la mano y lentamente fue tomando un rol ya no secundario, sino más bien, como sujeto creador.

Una mirada conceptual y general sobre nuestro tema de Mujer "objeto" desde el punto de vista de la lengua sería, "La que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual". El imaginario artístico actúa como un mecanismo de regulación de la conducta colocando a las mujeres en determinados lugares, adhiriéndoles ciertos roles prefijados que deben representar (virgen, madre, amante esposa, etc.) y haciendo que rechacen otros (puta, bruja, mujer fatal, etc.)

Desde tiempos inmemorables, la mujer tiende a ser protagonista de las obras pictóricas e inspiradoras de

temáticas musicales, donde su belleza e ideal de mujer traspasa al individuo, convirtiéndose en un ideal, representando al género mujer, alimentado por la tradición bíblica y mitológica.



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.

Para contextualizar lo hablado anteriormente, diremos que *“la mujer renacentista utiliza el arte de la cosmética y dedica una especial atención a la cabellera (rubia rojiza, etc), su cuerpo está hecho para ser exaltado con las joyas que son a su vez objetos creados según cánones de armonía, proporción y decoro” características llevadas al cuerpo de la mujer propiamente tal*. (Eco U. , 2004)

De la siguiente cita, que alude al tema de visualizar a la mujer objeto, se podría decir o interpretar que la mujer desde esos años es inferior al hombre por naturaleza. Clasificada, normada, custodiada, reprimida, la cual sólo le sirve al hombre como una imagen, un objeto al cual poder modelar a su manera y gusto. Ella no se encontró a sí misma, sólo encontró, en la autocontemplación, una imagen difusa, híbrida, contradictoria y fragmentada. La mujer de la antigüedad estuvo ausente; el universo masculino no tomó en cuenta la existencia de la mujer como un ser humano, como un igual a él (en valoración) sino la utilizó como un símbolo.

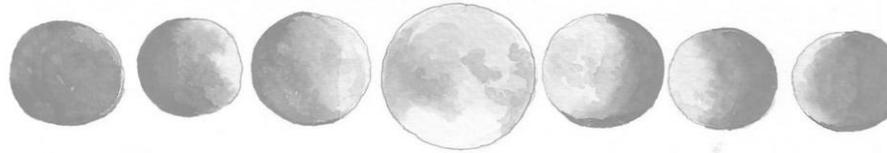
A medida que pasaban los años, la desvaloración hacia la mujer permanecía, sólo evolucionó el artista “hombre” en su forma de creación dependiendo el tiempo y sociedad en el que pertenecía.

“El sujeto agente del ámbito artístico, ha sido el varón, ejecutor de encargos, intérprete de mitos, transcriptor de sueño. La mujer se convirtió en el objeto de deseo en la historia del Arte,

“la mujer ha sido tratada en la Historia del Arte no como individualidad independiente de sus otros componentes, sino como representante de ese género, como muestra en serie” (López M. Á., 1989)

Las partes del cuerpo femenino como la mujer en su totalidad ha sido parte principal de sus trabajos y esta dependió netamente del universo masculino, los que han tomado a la mujer como (en la mayoría de los casos) su musa inspiradora, como objeto de belleza pura, como la imagen de perfección para sus expresiones artísticas, dejando de lado el derecho de esa musa a crear y por sobre todo, mostrar libremente y sin miedo su arte.

“Los lentos cambios de la dominación ejercida sobre las mujeres, por ejemplo, tienen su buena correspondencia en el universo estético: la exigencia tradicional de una belleza siempre “púdica”, virginal, vigilada, se impuso durante mucho tiempo antes de que se



consolidaran liberalizaciones decisivas con repercusiones en las formas y los perfiles, con movimientos mejor aceptados, con sonrisas más sueltas, con cuerpos más desvestidos. Dicho de otra manera, la historia de la belleza no podía escapar a la de los modelos de género ni de identidades". (VIGARELLO, 2005)

Como observamos en las palabras de Vigarello, se presenta a la mujer en el arte como objeto y no como "sujeto" de la producción y representación artística, o casi como el objeto bello por excelencia en la historia del arte occidental. El problema es que no es sólo eso sino que las imágenes, las representaciones del cuerpo implican modelos, patrones, ideales, comportamientos, que se le ofrecen a la mujer real y a la sociedad en su conjunto, para señalarle y recordarle su comportamiento y rol en la sociedad y la familia: virgen y madre; esposa y hermana, etc. que por el contrario, se ocultaba y minimizaba cualquier otro papel que no sea el "correcto" o aprobado por la sociedad de la cual pertenecían.

En la actualidad, varias artistas han creado un trabajo a través de una crítica al rol de la mujer como objeto, utilizando la imagen femenina como un medio para reflexionar y/o criticar el ideal femenino. El cambio de paradigma no fue un trabajo fácil, fue una lucha de siglos, de ideales, igualdades, donde el sexo supuestamente débil dio batalla para mostrarse ante toda adversidad

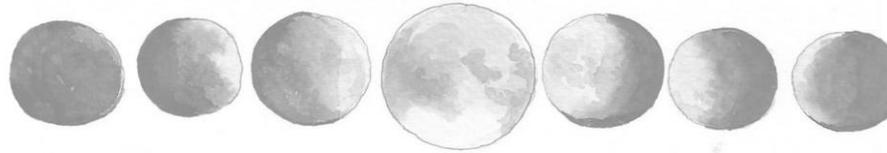
y crítica de esta nueva mujer empoderada y decidida. Su arte es valioso e importante al igual que el del hombre impuesto por tantos años como únicos expositores de sueños.

En estos tiempos, cuando decimos "Mujeres Sujetos en el Arte" se elige la producción por parte de las mismas utilizando o no sus cuerpos como objetos a ser representados, decidiendo ya sobre ellos.

Al mostrarse como mujer artista, creadora y productora, es ella quién decide sobre ella. Asimismo, si Ella quiere pintar, esculpir, cantar o dirigir una orquesta, ya no habrá nada que lo impida, lo hará sin ninguna opresión, sin esos miedos y presiones de los años donde era el hombre quien decidía por ellas, y todo gracias a esas luchadoras de igualdad de derechos, que sin miedo hicieron valer sus inspiraciones que por mucho tiempo ocultaron para no ser apuntadas con el dedo y no ser desplazadas por su misma familia.

La lucha comienza cuando una mujer no quiere ser objeto ni de amor, ni de deseo, de las fantasías de un hombre, en primera instancia, y aún más allá cuando, como sujeto, tiene sus propias fantasías y por consiguiente sus propias relaciones con el objeto.

Un ejemplo claro de lo recientemente dicho serían los autorretratos y performance, donde estamos ante la presencia de objeto y sujeto a su vez, como mujer partícipes de la obra, su obra, utilizándose con



un fin de mostrarse ya no sólo como una modelo de inspiración, sino como sujeto de creación a la par con el género masculino. En el autorretrato la artista utiliza su imagen u otra a su forma, cambiando, agregando, quitando, siendo ella la que toma autoridad ante cualquier toma de decisiones, no debe esperar que nadie le diga qué hacer, manipulando y tomando su cuerpo como objeto, que sería su objeto como forma de expresión. Lo mismo pasa en el área musical. Hablaremos de la performance musical, donde la artista hace una puesta en escena, donde quiere mostrar un mensaje y es ella la que lo expone en sus letras, en su canto y expresión corporal y escénica al momento de ejecutarla.

En definitiva, hablar de mujer como objeto en estos tiempos en el arte latinoamericano, es mencionar a la mujer que decide ser utilizada como objeto de inspiración de otro, ya no como una obligación, imposición social, sino como un trabajo, un querer personal, entre otras muchas razones y al ser ella quién decide, ya pasa a ser un sujeto de inspiración, inspiración para un músico, pintor, fotógrafo, etc. Demostrando un fiel reflejo de evolución social y cultural, lo que le ha permitido transformarse en una mujer reinventada, reivindicando su ser libre en este siglo.

3.4 Arte popular y Arte academicista femenino.

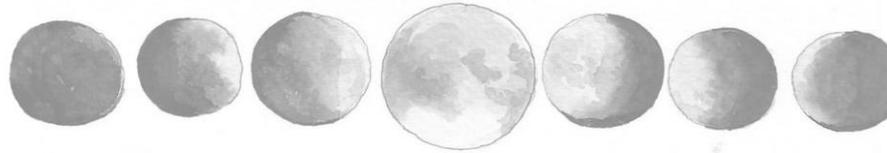
El arte es un concepto que procede del vocablo latino ars y se refiere a las creaciones del hombre que expresan su visión sensible acerca del mundo a través de la utilización de recursos sonoros, lingüísticos y plásticos.

Arte popular

En el caso del término popular, tendríamos que decir que también es una palabra que procede, etimológicamente hablando, del latín. En definitiva, de ella podríamos decir que proviene del sustantivo “popularis”, que está conformado por dos componentes: el vocablo “populus”, que puede traducirse como “pueblo”, y el sufijo “-ar”, que es equivalente o “relativo a”.

Popular, entonces, es un adjetivo que indica lo perteneciente o relativo al pueblo. Entre sus diversos significados, el término hace mención a lo que procede de la población y a lo que alcanza a la mayoría de la gente.

La noción de arte popular, por lo tanto puede tener distintas acepciones. Hay quienes consideran que el arte popular está formado por las manifestaciones artísticas que crea y consume el pueblo, en oposición a la cultura académica.



Una vasija de barro creada por un artesano para recoger agua es un ejemplo de arte popular, mientras que una pintura en un lienzo expuesto en un museo pertenecería al arte elitista. Estos límites, de todas formas, son difusos, y siempre discutibles.

“El arte popular es el producto del intuitivo que emplea su ocio en la realización de un objeto cualquiera en forma espontánea e ingenua; cuando haya su inspiración en el acervo folklórico común al grupo humano al que pertenece; cuando expresa su sentir y satisface una íntima necesidad de expresión”. (“Arte Popular y Artesanías de Chile” Plath, 1972, pp. 6)

El arte popular, por otra parte, puede estar dado por las creaciones artísticas que son consumidas en forma masiva y que suelen ser susceptibles de reproducción a escala industrial. En este sentido, un cantante de música latina que vende millones de discos puede ser considerado como un artista popular.

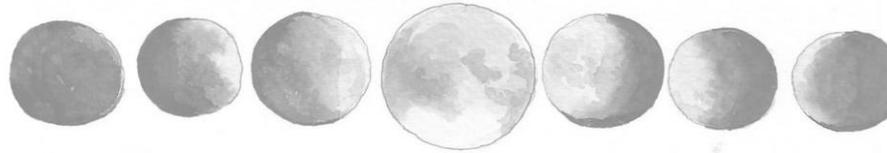
Además de todo lo expuesto, es necesario que tengamos muy claras otras de las principales características, dentro de las cuales podemos mencionar:

El arte popular se caracteriza como el trabajo de un solo individuo, quien generalmente crea estas obras paralelamente a sus ocupaciones habituales, sin utilizar herramientas especializadas, el

mismo individuo realiza todo el proceso de producción de la obra, se produce en grupos reducidos y muchas veces oculto al público. Una de las frases que lo define muy bien es la siguiente: “El arte popular Es un arte del pueblo y para el pueblo”.

“Las artes populares permanecen ocultas al gran público, en el interior de los hogares suburbanos o campesinos. Tiene una especie de pudor al mostrarse. Y tal modestia y faltas de medios se retrata en sus rasgos formales; corresponde a una mentalidad sencilla, lo cual le confiere el sello característico más apreciado a sus obras”. (“Arte Popular y Artesanías de Chile”, Plath, 1972, pp. 6).

La mujer la podemos asociar entonces casi de inmediato al arte popular y lo relativo a este, recordemos nuestro país y continente, son ellas las que trabajan la greda, la cestería, telares, etc. En la música son ellas las que siguen manteniendo vivas las tradiciones folclóricas más arraigadas de nuestros campos también muchas veces olvidadas por la academia, todo este mundo generalmente está ligado a la ruralidad y a la mujer como su exponente y cultora pero estas obras al no tener un trasfondo intelectual, afirmación discutible por cierto, solo quedan en un plano inferior, ¿Pero acaso en la ruralidad no existen creadores o creadoras?



Referente popular invisibilizada

Gabriela Pizarro: Sus primeros contactos con el mundo popular los vivió cuando acompaña a su padre a cobrar arriendo a los inquilinos que vivían en sus dependencias. En una de estas visitas conoce una de las actividades populares que se hacían en el sector, llamado por todos: velorio de angelitos, además se acerca al oficio de los hierbateros y diferentes costumbres típicas, todo esto sumado a la inmensa influencia de su nana, Elba González quien era reconocida como cantora de chinganas.

En el año de 1939 se trasladó con su familia a Santiago, se inscribió en la Escuela Normal N °2, donde participo en el grupo musical del colegio y toma clases de guitarra con la profesora Isabel Soro, gracias a ella logra conocer sobre un curso que dictaba Margot Loyola en una escuela de verano de la Universidad de Chile. Allí conoce a Silvia Urbina, Jaime Rojas, Rolando Alarcón y a Víctor Jara, entre muchos otros.

Todo esto incentiva a Gabriela Pizarro para que desarrolle su labor como investigadora, educadora e intérprete del folclor chileno. En 1958 fundó el grupo Millaray. Con este conjunto se presentó hacia 1960 en el Teatro Municipal de Santiago, es en esta presentación donde dan a conocer un profundo trabajo de investigación sobre

Chiloé, este trabajo incluía bailes como: El pavo, el cielito, la trastrasera, la pericono y muchos más.

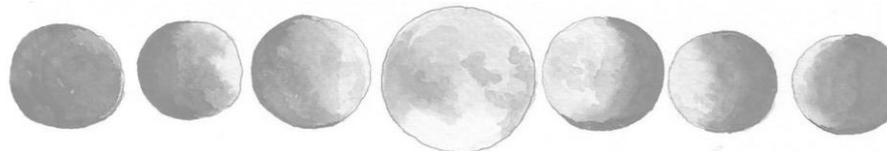
Con el grupo Millaray graba 5 discos de larga duración. Su trabajo es arduo hasta que en el año 1973, producto del golpe de estado, muchos de sus integrantes incluyendo la misma Gabriela Pizarro fueron perseguidos políticos.

Después de 1973, y con la muerte de su esposo Héctor Pavez en el exilio, su situación se ve cada vez más complicada llegando a perder incluso su empleo en el centro cultural de Ñuñoa, entonces debió ganarse la vida como cantora en peñas, iglesias y la Vega.

Con el pasar de los años recibe invitaciones de exiliados para que pueda dar a conocer su trabajo en el extranjero, así viaja a Francia, Inglaterra, España, Finlandia y Canadá.

En el año 1979 graba para el sello Alerce, “El folclor en mi escuela” y “Danzas tradicionales”, en el mismo año monta el espectáculo Nuestro Canto, junto a Ricardo García en el teatro Cariola.

En el año 1987 retoma su trabajo como investigadora, en este caso sobre el romance, posteriormente con el apoyo de la Universidad de Chile graba el trabajo titulado “Romances Cantados”. Un año más tarde publica sus observaciones como investigadora folclórica, titulado “Cuadernos de terreno”.



A la llegada de la democracia Gabriela Pizarro recibe una pensión de gracia que le permite cierta tranquilidad económica, así logra editar su libro "Veinte tonadas religiosas", es nombrada presidente de la "Asociación Nacional de Folclor de Chile, más conocida como Anfolchi, fallece el 29 de Diciembre de 1999, dejando un manantial de música y un material único de folclore en nuestro país.

El conocimiento y la difusión del folclore chilote tiene un nombre que es Millaray que junto al grupo Cuncumén, son las agrupaciones que más han influenciado a las generaciones que trabajan la proyección folclórica, lo cual entendemos como la escenificación del folclor.

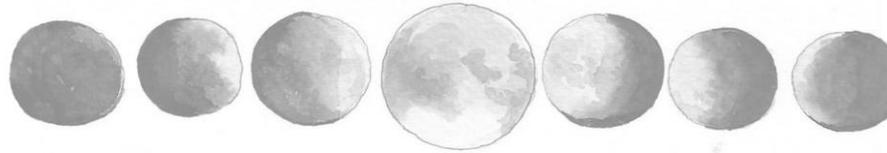
Gabriela Pizarro desciende artísticamente hablando de dos maestras ; Margot Loyola y Violeta Parra, de ellas aprendió el método de recopilación en los campos aplicados al folclore en las zonas centro, norte, y sur con especial dedicación a Chiloé por toda su riqueza e identidad que le dan características propias . En Chiloé descubrieron el Rin, la nave, la sirilla, la pericon, la trastrasera, el pavo, el cielito, la cueca chilota la sajuriana y otros cantos y danzas, dejando un legado para las nuevas generaciones de ballet folclórico en Chile y para futuros grupos de raíz chilota como Chamal, Bordemar y Chilhué entre otros tantos.

"Un día la Violeta me dijo 'Vengo llegando de Chiloé. Fui a Castro a hacer unos cursos y aprendí esto, esto y esto otro y fíjate que las cuecas allá son así, nos enseñó la sirilla. 'Ustedes deberían ir pa' allá'... Y nosotros partimos". (Gómez y Sepúlveda, 2002)

Arte academicista femenino

El arte academicista principalmente está formado por reglas muy definidas, el término academia proviene del jardín del héroe academo, donde Platón y otros filósofos enseñaban, el término se utilizaba para designar a toda agrupación científica, intelectual o artística. Posteriormente la enseñanza artística mantiene el concepto. Se llama académica a las obras de arte que en su ejecución acata los mandatos propios de la academia.

La actividad artística- academicista de cierta manera se centra en la ciudad, es en las grandes urbes donde se encuentran las distintas academias, universidades , museos y donde se realizan exposiciones en forma constante y permanente, en este contexto gira este mundo que podemos llamar intelectual . Dentro de este escenario que está ligado a las academias aparecen normas que rigen el quehacer artístico, y donde se puede comerciar la obra



propriadamente tal, entendiendo el emergente mercado existente está el público que consume dicho producto, la burguesía, recordemos que durante toda la historia es la iglesia y las clases acomodadas quienes financian el arte.

Actualmente con los diferentes cambios económicos globales se ha extendido a un público más amplio, pero sigue siendo la elite económica quien compra las grandes obras artísticas emergentes en un gran mercado que pone sus propias reglas.

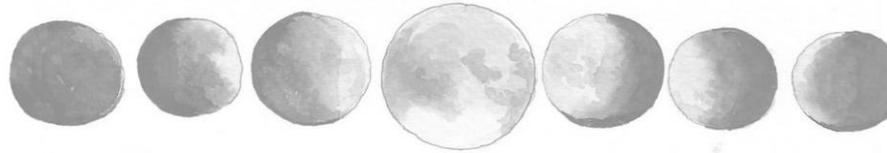
Es precisamente en la ciudad donde el hombre se autodefine como creador, durante siglos fueron ellos quienes dirigían las salas de exposiciones, museos concursos, etc. Las mujeres quedaron al margen por generaciones de intelectuales quienes muchas veces no las consideraron solo por su género.

Sin ir más lejos, todos conocemos a Mozart pero nada se habla de la existencia de su hermana Nannerl, compositora también, quien pudo haber tenido los mismos dotes de su hermano, eso será un misterio, elogiamos a la figura de Mahler pero de su mujer no sabemos nada, se llamaba Alma, y era considerada una gran compositora y pintora, con Schumann sucede lo mismo, su esposa Clara Wieck pasó casi al olvido, compositora también y lo mismo sucede con la hermana de Mendelssohn, Fanny. Todas creadoras que pasaron a la historia

como la hermana o la esposa de, perdiéndose en el abismo del reconocimiento masculino y social.

Podemos señalar en Chile a las siguientes compositoras del siglo XIX que brillaron en la escena artística de aquellos años pero hoy poco y nada sabemos de ellas; Isidora Zegers, María Luisa Sepúlveda y Delfina Pérez. En 1918 se marca un hecho que será icono porque manifiesta los cambios que se estaban viviendo en aquellos días, sucede en Chile, “la pianista María Luisa Sepúlveda se convierte en la primera mujer latinoamericana titulada en composición musical en el Conservatorio Nacional de Música”. La composición clásica o academicista femenina vivió su apogeo a fines del 1800 en Chile y poco a poco fue disminuyendo hasta nuestros días.

Delfina Pérez fue la mujer que compuso la mayor cantidad de obras en el siglo XIX, su verdadero nombre fue Delfina de la Cruz Zañartu, esposa por cierto del presidente Aníbal Pinto, según la investigadora, pianista y compositora Cecilia Margaño la obra de Delfina pasó casi desapercibida, invisibilizada para no contraponerse a la fama de su esposo.



Continuando con el legado de Isidora Zegers (1803-1869) mujer trascendente en la historia musical chilena, tenemos a las siguientes compositoras:

Carmela Mackenna (1879-1962), Ema Ortiz (1891-1974) , Marta Canales (1895-1986) , María Luisa Sepúlveda (1898-1958), luego en la siguiente generación tenemos a Lucila Céspedes (1902- 1983), Ida Vivado (1913-1989), Estela Cabezas (1921- 2011), Sylvia Soublete (1923), Leni Alexander(1924-2005), Iris Sanguesa (1933), Cecilia Cordero (1945), Paola Lazo (1969), Francesca Ancarola (1971), Eleonora Coloma, Pina Harding y Gloria López, entre otras compositoras contemporáneas.

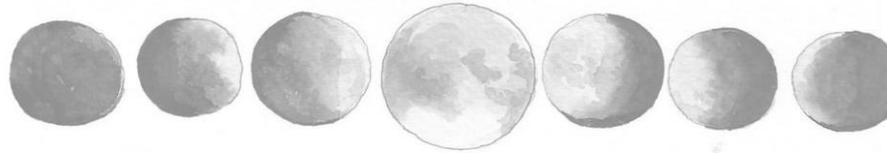
Un elemento eje que conecta a todas estas mujeres creadoras de su época es su gusto por la poesía de la premio nobel de literatura “Gabriela Mistral”. Otro elemento común entre ellas es la pedagogía, recordemos que esta carrera junto a enfermería fueron las primeras profesiones en incluir mujeres.

Presencia y voz

Nombraremos a dos exponentes, que tienen razones importantes para considerarse “sujetos de creación artística”, además de su cercanía y aportes trascendentes a la cultura tradicional chilena promoviendo y resguardando la identidad nacional desde sus raíces más profundas tanto musicales como lingüísticas .

Primeramente la considerada por muchos como la más fiel exponente del canto sudamericano, y también con una obra visual todavía silenciada “Violeta Parra”, la siguiente es “Margot Loyola”, la más popular investigadora del folclore chileno con varios libros a cuestas sobre música y danzas de Chile y Sudamérica, cercana al mundo academicista y popular, entre las dos hay un hilo común que las une y es que son los pilares fundamentales dentro de la recopilación, investigación, reconstrucción y difusión de la música chilena de raíz además del rescate de esta, si bien tenían vínculos directos se fueron haciendo reconocidas en diferentes círculos del mundo artístico popular.

Violeta Parra: Ya a los doce años se ganaba la vida integrando un circo provinciano, más tarde forma con su hermana un dúo, ganó un concurso de baile español compitiendo con veinte españolas legítimas, formó una compañía de teatro para actuar en los



sindicatos mineros del Norte de Chile, fue a la vez cantante, compositora, poeta, pintora, ceramista, tapicera, investigadora de folklore, es decir, “voz de su pueblo”.

Yo canto a la chillaneja
¿Si tengo que decir algo,
y no tomo la guitarra;
por conseguir un aplauso,
yo canto la diferencia
qué hay de lo cierto a lo falso,
De lo contrario no canto

Recorrió Europa difundiendo el folklore chileno, a Paris lleva la cultura latinoamericana, a diferencia de otros artistas que buscan empaparse con las modas europeas, Violeta impone la cultura popular de su país y de su pueblo, mientras daba recitales en teatros y canales de televisión de Suiza vendía porotos y empanadas en la feria mundial de la Universidad de Ginebra.

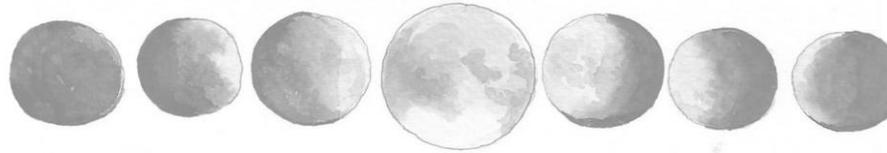
Grabó sus canciones para el Museo del Hombre, apadrinó la Nueva Canción Chilena utilizando una carpa de circo, luchando contra la indiferencia de los medios de comunicación, siempre atentos a

promover la "cultura" alienada de la burguesía, se casó varias veces, actitud poco vista en la conservadora vida social chilena de aquellos días y fue una activa militante política.

Dentro de sus méritos está el ser el primer artista sudamericano en exponer en el museo de Louvre en 1964, logra exhibir sus trabajos principalmente visuales que abarcan óleos, papel mache, arpilleras, algunas de esta obras tienen un interesante contexto ideológico al igual que su música, lo que ella pinta o retrata visualmente es lo que en las artes musicales canta, de cierta manera su ánimo de mostrar la cultura chilena desde lo más tradicional lo canta y pinta, entonces los motivos visuales serán paisajes y el mundo campesino, como cuecas, velorio de angelitos, etc. Otra temática es la denuncia social donde muchas veces utiliza colores propios del pueblo araucano mezclados con el violeta, el color de su propia firma.

Otros temas que utiliza recurrentemente son hechos históricos o trascendentales como el combate naval de Iquique.

Dentro de sus méritos musicales está el grabar para sellos chilenos, franceses, argentinos e ingleses, en una gira a Inglaterra dos sellos disputaron su grabación exclusiva, además de dar entrevistas en todos estos países, se entrevistó con la recopiladora del folclor inglés. Es la primera en interpretar el canto a lo poeta tal como lo



cantan los cultores, con guitarrón, instrumento característico chileno pero por décadas interpretado por hombres, ella rompe esta tradición masculina.

Traslada al país instrumentos como, el charango, el cuatro venezolano, además de aerófonos andinos como la quena, es también la primera en grabar con estos instrumentos en Chile que son tan propios del pueblo sudamericano, todo esto tendría como resultante en el tiempo un movimiento social que conocemos como, “La Nueva Canción Chilena “. Sus canciones son parte del patrimonio mundial traducidas en todos los idiomas, su legado es incalculable.

“Violeta legó a Chile una obra musical que nos enriqueció como pueblo y nos representó ante el mundo, Pero presiento que tras su partida se comenzaron a cerrar puertas que ya nunca se abrirán”. (“La tonada testimonios para el futuro”, (Loyola, 2010, pp.78)

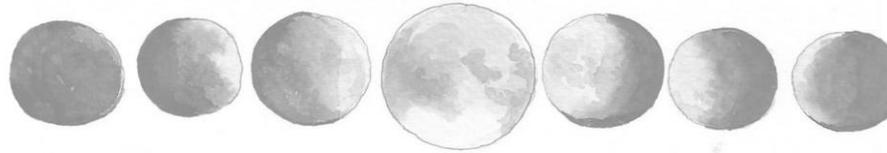
Dentro de esta entrevista está el siguiente relato, en palabras de la misma Violeta Parra, este extracto hace alusión a la diferencia de géneros que está presente en el folclore, en Chile el hombre está ligado al mundo del canto a lo poeta, con un instrumento característico, el guitarrón, en cambio las mujeres están asociadas

al mundo de las cantoras con un estilo característico, la tonada y con dos instrumentos infaltables, guitarra y arpa. No por nada Margot Loyola dice “mujer guitarra y tonada”.

En el canto campesino, ¿interpretan hombres y mujeres los mismos géneros?

“Hombres y mujeres pueden cantar lo mismo; pero por lo general los géneros de canciones se dividen por sexos. Los cantos masculinos son “a lo divino”: con versos en décimas”. En cuanto a las mujeres, cantan por lo general la tonada, que es triste, de lamento.” (Entrevista a Violeta Parra, 1958).

Margot Loyola Palacios: Folclorista investigadora, recopiladora, compositora, intérprete y maestra conocedora de la música sudamericana y chilena. En 1952 estudió en Perú con Porfirio Vásquez, el patriarca de la música negra y con José María Arguedas. En Chile con Carlos Isamitt, Oreste Plath, Eugenio Pereira Salas, Malucha Solari, Pablo Garrido y Luis Advis, en Uruguay estudió con Lauro Ayestaran y Marita Fornaro, en Argentina con Ercilia Moreno Chá , Antonio Barceló y Carlos Vega. Su aporte a la investigación de la música chilena es ilimitado, ha viajado por todas las regiones nacionales documentando dichos viajes y entrevistándose con personajes de todas las culturas de nuestro



país. Es creadora de una escuela que gira en torno a sus metodologías de trabajo así se han podido conservar múltiples registros de audios y fotografías.

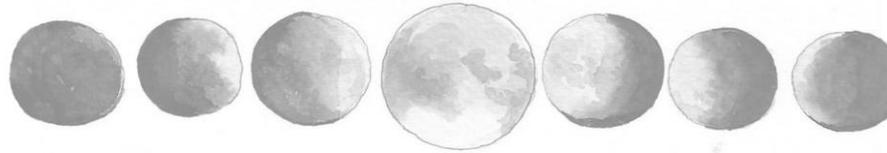
Para sus investigaciones, aplica en terreno un método del más puro estilo antropológico y etnográfico, culminando con la “escenificación de una estética”. Junto a Violeta Parra, su comadre y Gabriela Pizarro, es considerada una de las tres investigadoras esenciales del folclore de Chile. Estas mujeres han sido verdaderas defensoras de las tradiciones buscando siempre la creación de una verdadera síntesis cultural chilena por lo tanto son referentes visibles de la cultura popular.

Sus estudios han dado a luz los siguientes trabajos por nombrar solo algunos: bailes de tierra, (1980), El Cachimbo (1994), La Tonada: Testimonios para el futuro (2006). Además de los siguientes videos: Danzas tradicionales de Chile (1994), La Zamacueca (1999) Los del Estribo, Cantos y Danzas populares de Chile (2001).

Desde 1972, ha sido académica de la Universidad de Chile. En 1998, fue nombrada profesor emérito de la Universidad Católica de Valparaíso. En 2001, fue galardonada con el Premio a lo Chileno. En el año 2006 La Pontificia Universidad Católica de Valparaíso como reconocimiento a una vida como investigadora le otorga el grado de “Doctora Honoris Causa”.

En junio de 2010, la Universidad Arturo Prat de Iquique le otorgó el título honorífico de doctor honoris causa en reconocimiento a la labor pionera que desplegara más de medio siglo antes en la investigación y difusión de las culturas pampina y andina de la zona.

En el año 1994 su aporte a la cultura chilena es reconocido con el “Premio Nacional de arte”, mención música, convirtiéndose en la primera folclorista chilena en recibir dicho premio.



3.5 ¿Dónde están las mujeres artistas?

Por medio de los distintos procesos históricos-culturales, la mujer artista se vio encasillada en el arte no formal, y de manera paulatina se fue desarrollando un pequeño cambio de estatus de dicha condición; esto fue enfrentando diversas complicaciones respecto a las oportunidades para desarrollar y potenciar su arte. Se inicia la formación sistematizada de saberes imprescindibles para el artista en las academias, sin embargo éstas rara vez admitía mujeres sino hasta el siglo XIX.

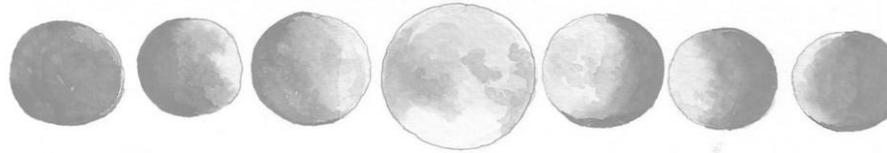
La mayoría de las artistas de esa época fueron hijas de pintores o escultores instruidas en los talleres familiares. Por otro lado, las mujeres interesadas en la música aprendían algún instrumento para tocarlos en sus hogares y en reuniones íntimas. Dentro de las clases adineradas era común que las jóvenes fuesen instruidas por artistas consagrados, aunque la mayoría optaba por casarse y ser madre antes que enfocarse en una carrera artística.

Frente a esa realidad, ocurrió que las mujeres fueron ganando derechos sociales y económicos en el siglo XIX, creciendo el número de mujeres artistas aunque eso suponía ir contra el modelo dominante masculino. En este período surgen las primeras sociedades de mujeres artistas, las que lucharon contra la discriminación de organismos oficiales, como las academias. Junto

con eso las mujeres deciden crear sus propios talleres y escuelas. Las vanguardias artísticas terminan de romper con las normas del academicismo y las nuevas fórmulas del arte se exponen en salones independientes paralelos a los oficiales, atrayendo a gran número de mujeres artistas.

Por medio de lo expuesto se puede asumir la permanente existencia de las mujeres como sujeto de creación, y al reflexionar en la pregunta ¿Dónde están las mujeres artistas?, la investigación apunta a los distintos aspectos relacionados sobre los porqués de la invisibilidad femenina, quien a lo largo de la historia del arte ha tenido el anhelo de ser reconocida y valorada como sujeto creador.

El primer punto interesante para reflexionar está enfocado en la historiografía tradicional, la cual ha silenciado y apartado al género femenino, demostrando con este hecho una desconsideración hacia la mujer, y por ende un desinterés por investigarla y exponerla en los textos, libros y enciclopedias. Surgen entonces nuevas preguntas, tales como ¿Por qué ha ocurrido que los historiadores han ignorado la creación artística de gran parte de mujeres?, o bien asumir que dicha invisibilidad ha ocurrido en toda la historia de la humanidad, siempre realizada por hombres y desde una óptica masculina excluyente del género femenino por principio y por qué no decirlo, por inercia.



Esa omisión ha exigido un recurso inmediato: la reivindicación de la presencia histórica de la mujer en todos los ámbitos de expresión histórica. La mujer ha vivido la historia al lado del hombre, pero no del mismo modo, ni con su mismo lenguaje y formas de expresión. Basta con pensar en la actualidad, en lo que a educación se refiere (enseñanza básica, media y superior) y en cómo la mujer muy rara vez es presentada como sujeto de estudio.

“Esta no consideración del protagonismo histórico de las mujeres se traslada al ámbito educativo multiplicando su efecto: La Historia de las mujeres no está presente en los planes de estudio de las Universidades -salvo como optativa o en cursos de doctorado y postgrado- lo que supone que la mayor parte de las personas licenciadas lleguen a la docencia sin apenas haber recibido referencias relativas a la posición social y el protagonismo de las mujeres en las diferentes sociedades históricas. Podría argumentarse, en buena lógica, que en una Historia bien planteada las mujeres deberían estar incluidas. Así sería deseable, en efecto, pero ese planteamiento es aún una utopía: la mayor parte de la producción historiográfica del profesorado universitario, salvo la de quienes han apostado por perspectivas feministas y/o de género -esencialmente mujeres-,

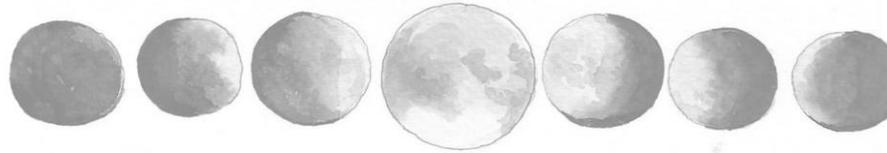
no está incluyendo las aportaciones que esas perspectivas han aportado...” (Fernández Valencia)

Es así como se asume una verdad notoria, basada en que los textos en general y haciendo alusión a lo relacionado al ámbito artístico, se dicta la misma realidad en la cual se ha privilegiado en gran medida al género masculino.

Linda Nochlin en su investigación sobre las mujeres artistas que han sido silenciadas en la historiografía tradicional, por medio de su célebre artículo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Menciona sobre distintos aspectos que según ella conllevan a esta problemática:

“El problema no reside en nuestra estrella, nuestras hormonas, nuestros ciclos menstruales y nuestras cavidades interiores vacías, sino en las instituciones y la educación”. (Nochlin, 2008, pp. 284)

Esta realidad no pasa por lo que la mujer es, ha sido o más bien lo que ha querido que sea. Lo concreto es que la educación no ha aportado como es debido frente al estigma que lleva la mujer (haciendo alusión al arte) de mirarla sólo como “creadora” de hijos y ama de hogar. Existe mucho más en su ser interior y en su



majestuoso útero; una de las tantas fuerzas inspiradoras que la impulsa a realizar arte aunque éste para muchos sea invisible.

Así también Nochlin en ensayo basado en la invisibilidad de la mujer artista, sostiene y defiende a la mujer como sujeto creador, no obstante enfatiza en sus cualidades expresivas que se basan en su realidad, su mundo y sus experiencias, obviamente distintas a las del hombre. Y es aquí donde toma lugar el dominio y poder del hombre, el cual ha sido siempre superior.

“El arte de las mujeres tiene un tipo de “grandeza” diferente al de los hombres, lo que equivale a postular la existencia de un estilo femenino diferenciado y reconocible, distinto en sus cualidades formales y expresivas, y basado en la especial naturaleza de la situación y la experiencia de las mujeres”.

(Nochlin, 2008, pp. 283)

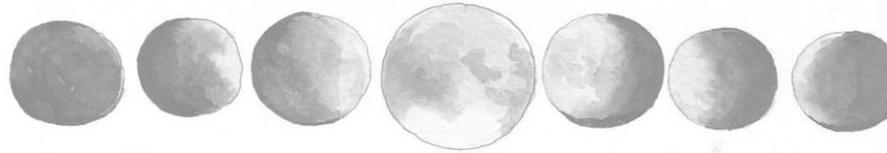
Este punto respecto al rol de la mujer y sus experiencias a lo largo de la historia ha reflejado constantemente una realidad que no se puede negar: la sociedad machista y patriarcal en la cual el hombre se presenta con poder y fuerza mientras que la mujer se encasilla en una representación de sensibilidad, delicadeza, debilidad; donde el trabajo doméstico y la maternidad la han limitado a las cuatro

paredes de su hogar, oprimiéndola y sentenciándola a competir con la grandeza, dominio y superioridad que el hombre simboliza.

Los intentos de unir las responsabilidades domésticas con la creación ha sido uno de los desafíos por parte del género silenciado, el cual ha dado como resultado obras menos numerosas o de menos tamaño que las que producían los artistas masculinos. Y es así como se puede afirmar el hecho que historiadores o gran parte del público que aprecia el arte sigue prefiriendo los trabajos a gran escala o monumentales, en comparación con lo que evoque a lo íntimo o personal, que es más representativo del sexo femenino.

Es evidente que las “realidades” del hombre y de la mujer han significado un imaginario distinto por cada parte en cuanto a los roles asignados a nivel general y global como hombre trabajador y creador versus mujer servidora y madre; no obstante, lo relevante de lo expuesto se basa en el indiscutible talento que las mujeres han tenido y tienen a lo largo de la historia del arte. Más valioso aun es destacar los diversos obstáculos que han tenido que enfrentar y de los cuales han debido sobreponerse, para luchar por una valoración y consideración de sus obras y de su vida como artistas.

Es así como se puede sostener que en este sentido el arte creado por mujeres presenta una desventaja frente al valor garantizado que recibe una obra realizada por hombres:



“Nuestros lenguaje y nuestras expectativas sobre el arte han tendido a catalogar el arte producido por mujeres como de inferior calidad que el hecho por hombres, y por eso la obra de ellas suele alcanzar menor valor crematístico”.

(Chadwick, 1999, pp. 13)

Por otra parte, en el área musical la mujer de igual manera se vio expuesta al dominio masculino respecto a su interés y deseo de crear música. A lo largo de la historia comentarios extremos y radicales estaban presentes, tales como el Papa Inocencio XI quién declaró:

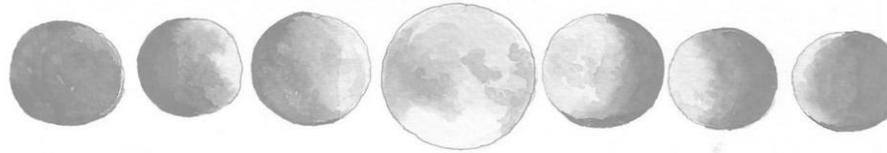
“La música es totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque las mujeres se distraen de las funciones y las ocupaciones que les corresponden... Ninguna mujer... con ningún pretexto debe aprender música (ni)... tocar ningún tipo de instrumento”.

Desde la época antigua el papel desempeñado por la mujer dentro del campo musical se limitaba a formar parte del adorno familiar, permitiendo que algunas chicas de sociedad tomaran clases de piano o de canto y deleitaran con su interpretación en algunas reuniones familiares; en el caso de aquellas que destacaban en sus

estudios o sobresalían por sus capacidades intelectuales, no les era permitido mostrar en público su calidad interpretativa o compositiva, quedando relegada al ámbito privado. Sin embargo, las que contaban con un enorme talento, a pesar de verse limitadas a desarrollarlo, se valieron de diferentes recursos para poder continuar con su labor en la composición y ejecución.

Juan Bautista Alberdi por su parte indicó lo siguiente en su época: “Ella que desde su rincón hace las costumbres privadas y públicas, organiza la familia, prepara el ciudadano, echa las bases del estado, su instrucción no debe ser brillante. No debe consistir en talentos de ornato y lujo exterior, como la música, el baile, la pintura, según ha sucedido hasta aquí. Necesitamos señoras y no artistas.” Estas palabras aluden a la mala reputación de aquellas mujeres que salían de los estereotipos establecidos por la sociedad. Sin embargo, lo indiscutible es que las mujeres artistas siempre han estado presentes ¿y dónde es que estaban?... luchando permanentemente por salir del ámbito “privado”, esforzándose por obtener acceso a lo “público” a través de sus obras, de la misma forma y con la misma libertad que lo pudo hacer el hombre para poder potenciar su producción creadora.

Es así como el dilema de la relación de los ámbitos privado-público provocó que para la mujer artista, el taller se instalara en la casa,



permitiendo que pudiese crear sin desobedecer a los mandatos establecidos como dueña de hogar, es decir cumplir con las exigencias prácticas cotidianas. Debido a esta condición siempre les resultó complejo dedicar todo su tiempo a la creación y más aún introducirse al mundo profesional del arte y subsistir de la producción artística.

Los museos, teatros, galerías y las academias corresponden a las instituciones específicas de reproducción y legitimación cultural, en las cuales se realiza esta interacción entre el/la artista y el público. Por medio de la realización de sus programas, establecen qué es lo que debe ser transmitido y adquirido y lo que no lo merece.

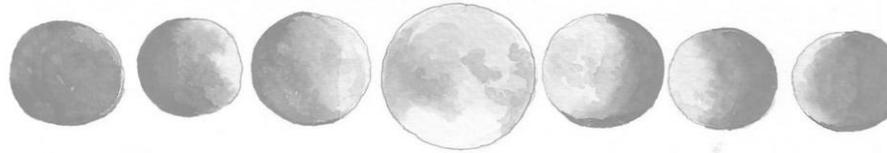
Es así como los códigos artísticos de una época (que hoy en día lucha por un cambio de paradigma) y de una clase social determinada constituyen un factor importante de diferenciación. Teniendo en cuenta este escenario es que la mujer busca estrategias para poder conseguir trasladarse a estos lugares en que el arte es validado y salir de lo “privado”, aun sabiendo las implicancias de pertenecer a una sociedad que considera la creatividad y el talento como atributos exclusivamente masculinos.

La mujer artista se propuso romper con los estereotipos basados en ser un sujeto creador limitado o pobre por el hecho de no desarrollarse públicamente. Al hombre se le consideraba la

concepción ideal del arte, no así a la mujer que se le atribuía en el arte visual a lo “hogareño” enfocado en retratos, pintura de flores, en las miniaturas, etc. En el arte musical la mujer siempre entonando cánticos en el ámbito familiar, o con el violín que estéticamente es más femenino, más cómodo y práctico para que una mujer pueda expresar sus sentimientos con su timbre sensible y puro digno de una mujer.

Se puede determinar que lo que la obra de arte hace, es presentar un contexto construido y mediatizado, que coloca a la obra dentro de una serie de discursos, los cuales según lo que se ha expuesto, no han sido de importancia por mucho tiempo dentro del mundo artístico. Pero el tiempo de darle valor y visibilidad fue llegando. Ellas querían demostrar que con el talento y la creatividad podían conseguir ir mucho más allá, buscando estrategias para salir de las cuatro paredes y lograron de a poco (pero con fuerza) romper con las paredes de lo privado para conseguir visibilidad en lo público.

Una de las estrategias para salir de lo privado fue que producto del arrinconamiento que sufrieron las mujeres en distintos tiempos de la historia, cambiaron sus nombres por el de hombres o firmaron sólo con iniciales para no dar a luz su identidad. Todo esto por tener asumido que por ser mujer se corría el riesgo que su trabajo no fuese tomado en serio (entre otras cosas).



En la música la mujer ocultaba su nombre a través de seudónimos masculinos o bajo la identidad de un autor anónimo. Gracias a numerosas búsquedas se ha encontrado documentación de rigor, aunque la mayoría de estas obras no llegaron al lector por no ser publicadas. Un gran ejemplo en este ámbito es Jeanine Baganier, compositora francesa que consiguió el primer Premio de Piano del conservatorio de París y compuso más de 60 obras para piano y publicaba bajo el pseudónimo de Freddy Anoka.

Respecto a este aspecto que concierne al arte visual y musical, se puede aludir a la frase “si es anónimo, es mujer”, afirmación que dio inicio al seminario de arte feminista en el museo de Bellas Artes en el 2012.

Finalmente esta estrategia permitió que las mujeres expusieran su arte y dieran a conocer cuán valiosas era sus piezas de creación.

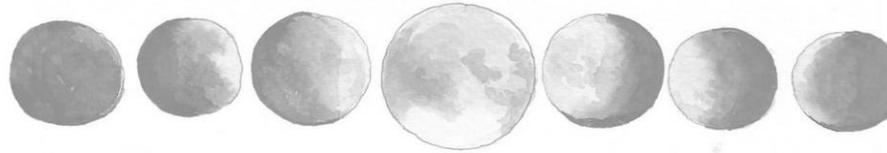
En otro aspecto, las mujeres comenzaron a tener acceso a prepararse con estudios de enseñanza superior en el ámbito artístico, lo que potenció sus aptitudes y conocimientos de las disciplinas artísticas visuales y musicales. En el área visual, por ejemplo, las mujeres ni siquiera tenían la opción de tomar clases de dibujo, lo que limitaba su trabajo y sus proyecciones; el gran ejemplo de ello se encuentra en “Artemisia Lomi Gentileschiantes”, quién se

considera una de las primeras pintoras del Barroco con un indiscutible y extraordinario potencial, sin embargo tuvo que hacer frente a las opresiones de la época, no pudiendo estudiar la anatomía del cuerpo masculino para aplicarlo a su obra. Tuvieron que pasar siglos para que esta historia cambiara:

“Excluidas de las clases de dibujo de desnudo, quedaban así deficientemente formadas para dedicarse a géneros prestigiosos como la pintura de historia. El nacimiento de la moderna crítica de arte en ese período renovó el interés por una jerarquía de géneros en la que la pintura de historia era la categoría soberana.” (Chadwick, 1999, pp. 33)

Después del siglo XX ellas tuvieron acceso a las clases de dibujo teniendo más posibilidades de desarrollar su técnica y obtener un mayor reconocimiento en el ámbito artístico.

Así las mujeres fueron aprovechando los espacios para poder desarrollar su talento, y las oportunidades que fueron apareciendo dieron origen a nuevas ideas tales como orquestas femeninas (dirigidas por mujeres) o colectivos visuales femeninos enfocados en poseer espacios de creación y exposición. Frente a esto último, la gran estrategia fue luchar por conseguir espacios para los conciertos y exposiciones y, permitiendo que estos espacios colaboraran a cumplir con el objetivo de llegar al público.



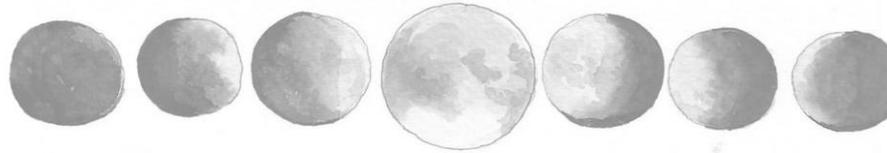
Eventos como lo fue “Women Artists” 1550-1950, organizado por Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris en 1977 en Los Ángeles, fue una de las grandes exposiciones iniciales que demostró ser un mecanismo elemental para exponer el talento femenino y además para hacerlo valer como tal. También en Estados Unidos se realizó varios años más adelante, la exposición “Mujeres artistas Latinoamericanas, “1915-1995” enfocado en el concepto de mujer artista Latinoamericana, donde expusieron más de 100 artistas y fue el punto inicial para exponer a la mujer artista no occidental.

De esta forma las exposiciones, conciertos y diversos eventos; espacios que sistemáticamente rechazaron la creación e interpretación femenina; comenzaron ser utilizados por las mujeres artistas para salir a la luz pública y adoptar de a poco en el tiempo un reconocimiento y respeto por su creación. De igual forma, lo que permitió ser de respaldo para esto, fue el trabajo de mujeres historiadoras que se propusieron trabajar e investigar arduamente sobre dicha problemática; tomando el desafío de aportar en la visibilización en los libros de arte, ensayos o artículos y sacarlas del silencio en el cual se encontraban por no poder desarrollar su arte con libertad; finalmente gracias a su ímpetu, constancia y fuerza creadora, consiguieron mostrarse y sacar la voz ante tan desigual condición.

3.6 Mujer artista Latinoamericana

Se puede afirmar que las mujeres artistas sí han estado presentes a lo largo de la historia, y motivos tales como la ausencia en los textos de historiografía, la imperiosa sociedad patriarcal y la escasez de oportunidades de mostrar públicamente sus obras (producto del dominio y poder masculino en los ámbitos sociales y culturales) son algunas de las grandes razones que conllevan a una comprensión respecto de su invisibilidad.

¿Qué pasa en Latinoamericana? El término “artista” en este contexto, encierra temas que tienen que ver con la desigualdad de género, aunque también incluye otras diferencias particulares enfocadas en la etnicidad, la lengua o la diversidad en las identidades culturales, sociales, religiosas, etc. Estas categorías interactúan entre sí, formando la cultura de las mujeres Latinoamericanas correspondiente a cada país y dentro de situaciones económicas y políticas específicas. Sin embargo existe un elemento que une las realidades de Latinoamérica y esta es la extendida lucha contra las fuerzas del colonialismo y la dominación. Este fenómeno influyó de forma importante en el mundo cultural y artístico. Por consiguiente, el trabajo de la mujer artista



Latinoamericana no debe ser considerado como un resultado de las prácticas de los hombres en el mundo occidental o incluso de su mismo continente.

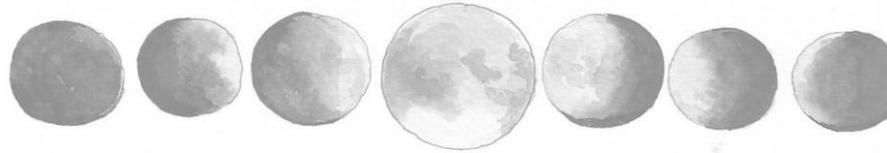
Estos indicadores ponen a la mujer artista Latinoamericana en una posición doblemente precaria en relación al discurso artístico occidental. Por lo tanto, ella no debe ser vista como una herramienta histórica ni mucho menos encasillarla en una estética particular, sino por medio de la identificación conseguir descubrir ciertas condiciones, problemas y preocupaciones que pueden ayudar a aproximar su creación y su vida en determinados momentos.

“Una historia de colonización ha puesto a los artistas latinoamericanos en una situación de alterabilidad inescapable; la producción cultural en el ámbito de las artes visuales se ha visto marcada en el siglo veinte por una relación ambivalente con el arte de los centros culturales de Europa y los Estados Unidos. Mientras que por mucho tiempo se desplegó gran esfuerzo en emular los estilos académicos europeos, después de las Guerras de Independencia se desarrolló una conciencia continental que gradualmente echó también raíces en las artes, bajo la bandera del modernismo. Muchos artistas

latinoamericanos buscaron en la explosión de forma y contenido que caracteriza al modernismo, un potencial para crearse un espacio en el cual explorar y desarrollar formas artísticas que reflejaran y se ajustaran a sus realidades”.
(Lacroix)

Es así como Lacroix expone sobre la realidad de las artistas latinoamericanas y cómo éstas en un determinado momento volvieron sus ojos a Europa y Estados Unidos en búsqueda de aprendizaje y conocimiento. Señala Lacroix que una de las primeras mujeres que viajó con este fin fue la Brasileña Anita Malfatti (1889-1964) quién viajó desde Sao Paulo a Berlín para estudiar pintura y luego regresó a Brasil por un corto periodo para posterior viajar a Nueva York. Su exposición de 1916 en Sao Paulo provocó un escándalo y considerable hostilidad entre el público y los críticos debido a su imponente estilo adquirido en el continente occidental, irreconocible y mal visto en aquel entonces. Hoy es considerada como la primera el impactar de manera abrupta frente arte academicista de Brasil.

Ahora bien, este dato deja en el tapete el tema relacionado a las situaciones e inconvenientes vividos por parte de la mujer artista



latinoamericana, con sus deseos de querer viajar y estudiar en el extranjero. Lacroix menciona la dificultad de las mujeres para conseguir ser independientes y sostiene que quienes podían optar por estos viajes eran aquellas que poseían una cierta clase social y un apoyo familiar considerable.

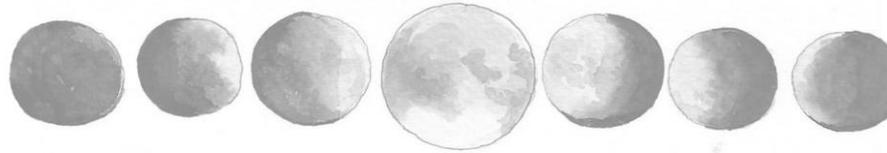
En el ámbito musical la lucha de poder mostrar su arte fuera del continente resultaba intensa y compleja. La musicóloga Laura Viñuela menciona la pésima reputación que debía enfrentar la mujer que aspiraba a mostrar su talento en público:

“En este sentido, la oposición entre espacio público y espacio privado sobre la que se asienta el patriarcado es de gran relevancia y ha sido tomada en cuenta por la mayor parte de las investigadoras feministas. Citrón afirma que el carácter público que conlleva la difusión de la música supone un importante problema para las mujeres. En la oposición público/privado el espacio a ocupar por éstas ha sido siempre el segundo y este binarismo está estrechamente ligado a dos modelos extremos

de mujer: la virgen y la prostituta. Una mujer que pretenda desarrollar una actividad fuera del espacio doméstico tendrá

que enfrentar las críticas que, inconscientemente o no, descalificarán su trabajo debido a las implicaciones sexuales de la asociación mujer-esfera pública.” (Viñuela Suárez)

Por consiguiente fueron varias las mujeres que lograron salir del continente para buscar nuevos intereses en lo artístico. Las grandes oportunidades de ampliar horizontes fue la lucha por participar en exposiciones y conciertos para dar a conocer públicamente su talento. Un dato interesante se encuentra en una exposición en Nueva York en el Museo de Arte del Bronx en el cual se presentó una exposición de alrededor de 160 artistas latinoamericanos que habían estudiado y trabajado en los Estados Unidos entre 1920 y 1970; de ese total, solamente 18 eran mujeres. Años más tarde Linda Nochlin estaba aportando en la valoración del arte femenino con la exposición “Women Artists” en los Ángeles con artistas de occidente. Y fue casi veinte años después cuando la exposición en el mismo país reunió a 112 artistas latinoamericanas, siendo ésta una oportunidad para que ellas pudiesen ser reconocidas y valoradas por el medio. Aquí se enfatiza nuevamente en el interés de mostrarse públicamente para dejar el silencio e invisibilidad de la condición femenina en el arte.

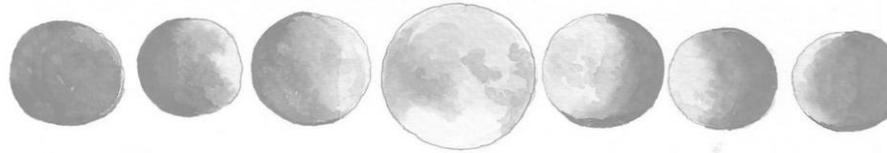


El problema de la elección del medio también conlleva a reflexionar sobre el conflictivo estatus, el cual provoca el nacimiento de aquellas actividades tan características del continente Latinoamericano basada en el denominado “arte popular”. Muchas de las prácticas enfocadas en dicho arte eran practicadas antes de la llegada de los europeos a América Latina, en cuyo desarrollo las mujeres han jugado un papel primordial. Se ha intentado reevaluar esta área de la producción cultural y dotarla de significados y valores que le puedan dar un lugar más digno dentro de la jerarquía artística. Por un lado, la búsqueda de medios de expresión más auténticos ha llevado repetidamente a las artistas del continente a buscar un interés en las culturas indígenas. Por otro lado, se ha puesto gran esfuerzo en reconocer la verdadera importancia de la contribución de la mujer al mundo cultural; esto ha llevado a una revaloración de su trabajo en el campo de la artesanía y el folklore.

Así es como existe diversidad en el escenario o medio escogido para desarrollar el arte femenino. Algunas mujeres enfocadas en traspasar fronteras por distintos intereses y por otro lado aquellas enfocadas en arraigar sus raíces Latinas y darles un valor propio y necesario. Eli Bartra, artista Mexicana enfatiza en el arte popular y realiza profundas investigaciones del tema:

“En síntesis, podemos reconocer que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, que utilizan como signos identificación elementos procedentes de diversas clases y naciones. Por tanto, lo que identificamos como lo popular o perteneciente a la cultura popular – como una temática o especificidad que desarrollan las artistas feministas latinoamericanas- es una representación profunda y sentida de las artistas con respecto a sus experiencias críticas en las sociedades latinoamericanas.” (Antivilo Peña, 2006)

En las fronteras de la América Latina como área cultural, las mujeres no han cesado de expandirse. Cada año el flujo migratorio sigue llevando cientos de sus habitantes a otras partes del mundo. Entre ellos, artistas visuales, músicos, escritoras; un creciente número de artistas de origen Latinoamericano que además ha nacido en el Canadá, los Estados Unidos y Europa. La serie de exposiciones presentadas en los Estados Unidos ha permitido la atención a la presencia Latina, imposible ya de ignorar. Un ensayo incluido en uno de los catálogos que acompañaron estas exposiciones, la historiadora y profesora *Janis Bergman-Carton* hace notar que las artistas latinoamericanas están recibiendo más atención y atribuye este fenómeno al impacto que ha tenido el feminismo sobre la



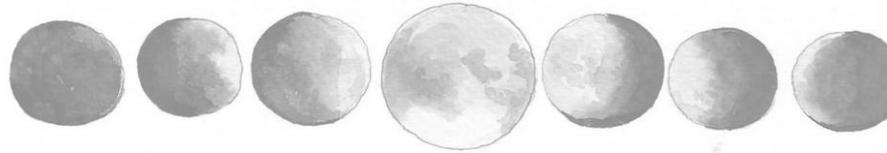
historia del arte. También comenta la difícil situación de las artistas latinoamericanas que, en virtud de su origen y sexo, se encuentran en una posición de doble marginación.

No obstante a todo lo expuesto, América Latina sigue siendo un lugar complejo para hablar desde lo femenino. La diversidad y particularidad histórica, social y étnica que caracterizan al territorio llevan a que el feminismo, potenciado en sus inicios en Europa y Norteamérica, plantee matices propios que dificultan su encasillamiento en las directrices expuestas por el arte occidental. El movimiento Latinoamericano de mujeres, expone característica que la diferencian del arte “elite” tales como “hibridez” “mestizaje” “sincretismo” los cuales juegan un papel vital en la identidad heterogénea visual y musical de Latinoamérica. Una representación de ello se puede leer en este artículo de Marla Iriarte y Eliana Ortega, editoras del libro “Espejos que dejan ver”:

“En este artículo se destaca que cierta producción del arte, en el terreno popular, se puede enmarcar dentro del concepto de sincretismo, definiéndolo como la combinación de cosas aparentemente muy alejadas y sin nada que ver entre sí, la mezcla de elementos de dos esferas sociales diferentes (la elitista y la popular) que en el arte producen algo particular, una

fusión interesante desde el punto de vista estético. Cabe destacar que este sincretismo se puede dar en el contenido, la temática, los materiales y las técnicas. La existencia de un proceso de hibridación en ciertas expresiones del arte popular, se puede observar cuando artistas populares, toman modelos del arte elitista o de otros ámbitos y los reproducen como objetos artísticos propios (con autonomía estética); esta creación artística, con estética propia, responde a las exigencias de mercado (o sea al gusto de quien las consume).
(Iriarte & Ortega)

Frente a las distintas características mencionadas representativas del Arte Latinoamericano, en la música se puede mencionar a modo de ejemplo a la cantante Peruana Zoila Chávarri Del Castillo, conocida por su nombre artístico “Yma Sumac”. A través de su madre se consideraba descendiente directa del último inca Atahualpa, hecho que fue confirmado por el cónsul general del Perú en los Estados Unidos. Se dice que de niña trataba de imitar el canto de los pájaros, iniciándose así su pasión por el canto. Después de que se descubrieran sus dotes de cantante a los trece años de edad y con apoyo del Ministerio de Educación pasó a vivir a la ciudad de Lima, capital del Perú. Su primera aparición en la radio fue en 1942. Contrajo matrimonio con Moisés Vivanco, compositor y director de la



banda Compañía Peruana de Arte, el 6 de junio de 1942 en Arequipa.

Usando el nombre artístico de Yma Sumac, grabó como mínimo ocho canciones de folklore peruano en Argentina en 1944. En estas primeras grabaciones, con el sello discográfico Odeón, fue acompañada por la agrupación de Vivanco Compañía Peruana de Arte, integrada por 46 nativos danzantes, cantantes y músicos.

En 1954 participa en la película *“El secreto de los inca”*s, con Charlton Heston y Robert Young, donde interpreta los temas “Taita Inty”, “Ataypura” y “Tumpa”. En 1955 publica *Mambo!*, con ritmos afrocubanos. En julio de 1955, el Gobierno estadounidense le concedió la ciudadanía estadounidense.

En su larga trayectoria se destacaron piezas exóticas como “Ataypura”, “Chuncho”, “Taita Inty”, “Gopher Mambo”, “Montana”, “Incacho”, “Tumpa”, entre tantos. Yma Sumac es reconocida por el público y por otros artistas a través de sus influencias musicales latinas, sus profundos bajos y chasquidos místicos representativos de la jungla amazónica. Las exploraciones de su estilo y mística exótica pueden llevar hacia lo surreal y sublime. Yma Sumac falleció en Los Ángeles el 1 de noviembre de 2008 tras seis meses de lucha contra el cáncer de

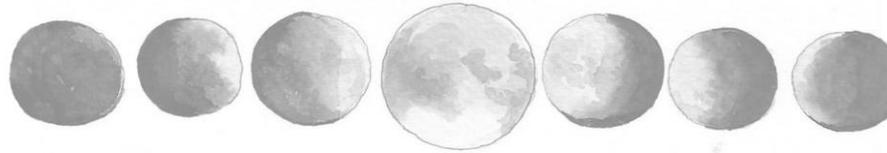
colon. Por deseo de la cantante y de sus parientes más cercanos fue inhumada en Hollywood, donde había pasado 60 años de su vida.

“Quiero que se me recuerde como la artista que hizo buena música e hizo feliz a todos los corazones”.

Por otra parte, un ejemplo representativo en las artes visuales que refleja las características Latinoamericanas expuestas es Frida Kahlo, pintora mexicana que aunque se movió en el ambiente de los grandes muralistas mexicanos de su tiempo y compartió sus ideales, creó una pintura absolutamente personal, ingenua, profundamente metafórica, derivada de su sensibilidad y de varios acontecimientos

que marcaron su vida. Ésta ha estado marcada por diversas tragedias tales como enfermedades, el accidente que sufrió cuando viajaba en un autobús en el cual sufrió fracturas múltiples. Durante su tiempo de convalecencia, la madre le colgaba un espejo sobre la cama y Frida siempre se pintaba a sí misma: *“Me pinto porque estoy a menudo sola y porque soy el tema que mejor conozco.”* Sostenía.

Tras su recuperación, que le devolvió la capacidad de caminar, una amiga íntima la introdujo en los ambientes artísticos de México donde se encontraban, entre otros, la conocida fotógrafa, artista y



comunista Tina Modotti y Diego Rivera. Frida admiraba a ambos y quería su opinión acerca de su arte. Rivera estaba muy impresionado y la animó a continuar con su trabajo. En agosto de 1929, cuando Diego tenía 42 años y Frida un poco más de 20, deciden unirse en matrimonio. La convivencia entre los dos artistas no fue para nada plácida. Ambos se amaban y se apoyaban mutuamente, sin embargo las infidelidades por parte de ambos y más, perjudicaban profundamente en su relación de pareja.

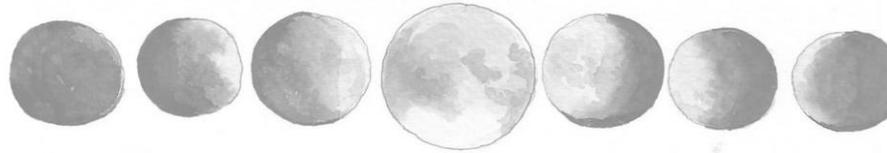
Frida cuidaba con esmero su aspecto, se vestía con los trajes típicos de las indias tehuanas, de faldas largas y enaguas. Para adornarse usaba collares, anillos y aretes de diseño precolombino y trenzaba sus cabellos sujetándolos con plumas y todo lo que tuviera a mano. Había diseñado su propio personaje. En vez de ocultar sus imperfecciones, las destacaba, desafiante. Por eso, en sus autorretratos el bigote que cubría su labio superior aparece exagerado.

En Enero de 1939 Frida viajó sola a París para una exposición de su trabajo. A pesar de su limitado éxito en París, recibió comentarios favorables de los críticos. Una pintura de su exposición en París, "Autorretrato – El Marco" se convirtió en la primera obra de un artista Mexicana del siglo XX adquirida por el Museo del Louvre.

Sus pinturas reflejan los duros momentos que ha pasado en su vida y eran tan "fuerte", que parecían surrealista: *"Creían que yo era surrealista, pero nunca lo fui. Nunca pinté sueños, sólo pinté mi propia realidad."* Murió de neumonía en Coyoacán el 13 de julio de 1954. No se realizó ninguna autopsia. Fue velada en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y su féretro fue cubierto con la bandera del Partido Comunista mexicano, un hecho que fue muy criticado por toda la prensa nacional. Su cuerpo fue incinerado y sus cenizas las alberga la Casa Azul de Coyoacán, lugar que la vio nacer.

Enfocándose en el arte Integral, es preciso mencionar cuanto sea necesario a Violeta Parra; la gran representante de la música folklórica de nuestro país y no sólo eso, además pintora, escultora, bordadora, ceramista. Es considerada una de las folcloristas más importantes de América y fundadora de la música popular de Chile.

El aporte de Violeta Parra al quehacer artístico y musical chileno se considera de gran valor y trascendencia. Su trabajo sirvió de inspiración a muchos artistas posteriores, quienes continuaron con su tarea de rescate de la música del campo chileno y las manifestaciones constituyentes del folclore de Chile y de América Latina. Sus canciones han sido versionadas por gran cantidad de artistas, tanto chilenos como extranjeros. Por medio de sus viajes y



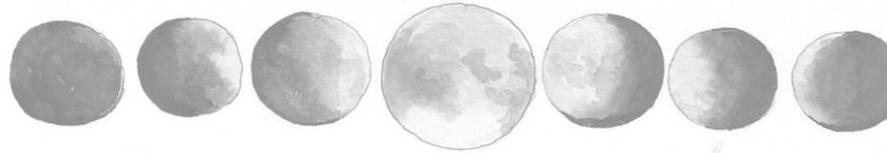
permanencia en Europa logra exponer en el Museo de Louvre en el 1964, siendo la primera artista latinoamericana que exhibe individualmente en el Occidente. Es así como se puede mencionar y reconocer a esta gran referente del quehacer artístico integral de América Latina.

Las mujeres artistas además de su trabajo en el terreno fértil de la creación, han ido ganando un espacio invaluable en la educación artística, en la crítica y análisis del hecho artístico; en resumidas cuentas en la literatura que el arte genera.

Hoy en día y con un análisis esperanzador, es incontable el número de mujeres detrás de los teatros, instituciones culturales, galerías y en espacios de grandes acontecimientos artísticos del continente. Gracias a esa labor que ha crecido de manera paulatina pero firme, ya se puede hablar con propiedad sobre la mujer como sujeto creador en Latinoamérica. El término femenino venía a menos producto de una cultura establecida para la exaltación de lo masculino, levantada en un medio que se caracteriza por actitudes mediocres y machistas. Ahora la frontera sexual se diluye.

Las mujeres abandonan el fundamentalismo feminista y su temática. Su creación ciertamente las lleva más allá de los planteamientos de sus opresores.

Hoy, la presencia de la mujer en el arte contemporáneo es de tal peso y magnitud que es imposible contar la historia del arte sin invocar a lo agudo de su visión y su oído, a la fuerza creadora y al tremendo aporte cultural de ellas al arte actual.



3.7 Irrupción de la mujer en la creación visual y musical

La irrupción de las mujeres artistas es sin duda el hecho social más destacado del cambio de siglo. Históricamente, como ya lo hemos mencionado en todo este capítulo, la mujer ha debido permanecer al margen, con una suerte patriarcal, comprendida como la supremacía masculina. Sin embargo, debió enfrentarse y levantarse contra la represión y discriminación en una sociedad machista, para así lograr la consumación de la igualdad de sus derechos.

La presencia de la mujer en las artes plásticas se presenta como algo inevitable y casi masivo, gracias a su progresiva incorporación a la esfera de lo social. Mientras es incuestionable que en este ámbito las mujeres tienen cada vez mayor presencia cuantitativa en las aulas universitarias o en su presentación a premios y becas, en oposición no ocurre lo mismo con su participación en las principales exposiciones y escenarios.

Actualmente, aunque se pueda hablar de cierta igualdad de expectativas, el reconocimiento artístico femenino sigue estando en la mira respecto al de los hombres. Mientras descubrimos una abundante presencia de mujeres artistas emergentes en certámenes o premios artísticos, todavía se observa el escaso porcentaje que, en

general, siguen teniendo a las mujeres en las exposiciones colectivas de arte.

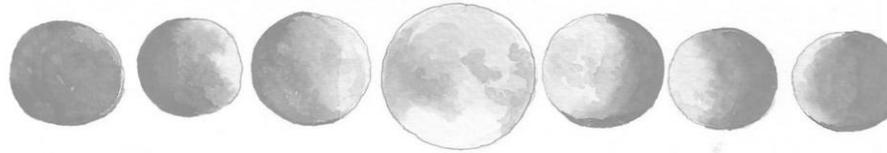
Como se señaló recientemente en un balance sobre el papel de la mujer en los ámbitos de la cultura, tampoco éstas ocupan los verdaderos puestos de poder en el mundo artístico, ni son representativas en la crítica de arte. Lo mismo sucede con la minoritaria implicación por parte de las galerías con la obra de las jóvenes generaciones de mujeres, a las que no se les da la misma credibilidad ni se apuesta por ellas.

Las mujeres, en esta etapa ya más empoderada, se han empeñado en alcanzar conquistas anteriormente impensables y en ponderar una diversidad desde la cual es factible la identidad constructiva, alzando la voz, esa voz de mujeres soñadoras, que han hecho de sus vidas un intenso ejercicio crítico y creativo, una búsqueda constante de enriquecimiento intelectual y de entendimiento.

Una mirada a lo musical

Para tener presente, en el ámbito de la música, mencionaremos un dato histórico relevante de la mujer en la música.

Cada 22 de Noviembre se conmemora en todo el mundo el Día de la Música. La fecha recuerda a Santa Cecilia, patrona de la música, que murió un 22 de noviembre alrededor del año 180. Perseguida por las



autoridades del Imperio Romano debido a sus creencias cristianas, Cecilia fue arrestada, y cuenta la leyenda que cuando estaba a punto de ser ejecutada, entonó un canto como alabanza a Dios. Los festivales musicales para conmemorar a Cecilia comenzaron a realizarse en Europa en el siglo XV, y en el siglo siguiente ya se habían extendido por todo el continente. Esta tradición continuó a través de los siglos y en la actualidad cada 22 de noviembre se celebran festivales musicales en todo el mundo. En el año 1594 Santa Cecilia fue nombrada patrona de la música por el Papa Gregorio XIII. (Anónimo, 1995)

Durante el siglo XX, varias fueron las mujeres que incursionaron en la música, un terreno que tradicionalmente había pertenecido a los hombres.

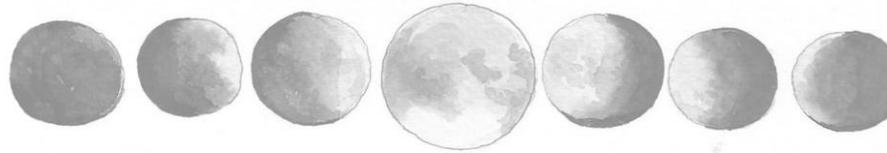
En Latinoamérica hubo destacados casos de mujeres ligadas a la música, que sin embargo vivieron por mucho tiempo en el anonimato. De esta manera, prejuicios como la identificación del sexo femenino con el pecado original en la doctrina cristiana o la creencia de que el manejo de conceptos abstractos era sólo para los hombres, llevaron a que las mujeres en todo el mundo sufrieran esta especie de “invisibilidad” a la hora de ser reconocidas.

Si alguien nos preguntase sobre el nombre de algún compositor de música clásica, todos sabríamos responderles con autores como

Mozart, Beethoven, Bach, Vivaldi, pero si preguntamos por el nombre de alguna compositora ¿Qué pasaría? ¿Alguien sabría decirnos alguna?

En nuestra sociedad la mujer siempre ha estado relegada a un segundo plano en todas las artes y en la música no es la excepción. Hemos de reconocer que los avances críticos en la reflexión sobre mujeres y música no se han traducido en la práctica social. La prueba es la persistencia de la menor inserción de las mujeres en las profesiones musicales, ya sea en la interpretación, en la dirección, en la composición o en la difusión.

En Chile, el papel femenino en todo este proceso ha sido fundamental y, al igual que la música ha evolucionado, la mujer se ha ido desarrollando dentro de este arte con grandes dificultades y rompiendo importantes brechas marcadas por las diferencias de género prevaletentes desde la Antigüedad y que, poco a poco, se han podido romper; tanto como ejecutante de todo tipo de instrumentos como directora de orquesta y compositora, en general, artistas de la música. Así se encuentran representantes en el género popular, en el folklórico o en el terreno de la música culta, dejando una profunda huella en la historia de la música.



Como se menciona en la Revista de Folclor Chileno Aurora, en nuestro país hubo varias mujeres que desafiaron estos prejuicios anteriormente descritos, destacando como compositoras contemporáneas; Carmela Mackenna, Ema Ortiz, Marta Canales y María Luisa Sepúlveda, las cuales fueron pilares de las primeras generaciones. Posteriormente encontramos a Lucila Céspedes, Ida Vivado, Estela Cabezas, entre otras que aparecieron en los años siguientes. Así, las obras de la mayoría de estas artistas tuvieron en común una gran afinidad con Gabriela Mistral y su poesía, destacando el sentido artístico de este género. Otro punto de coincidencia fue el atrevimiento a explorar lenguajes como el folclore, el romanticismo, la música electroacústica y otras tendencias que por años estuvieron ligadas al sexo masculino.

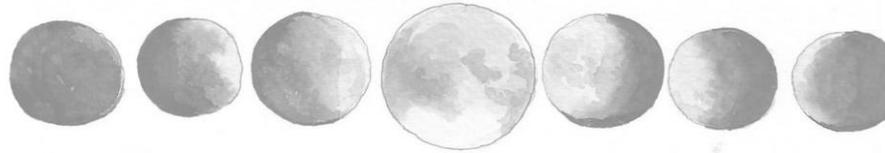
Actualmente en nuestro país, el género femenino tiene un importante rol en la música chilena, muchas de ellas influenciadas por grandes nombres que marcaron la pauta en la historia musical de Chile como lo fueron Violeta Parra o Margot Loyola.

En las artes visuales.

En las artes visuales, destacaremos a esas mujeres emergentes que a través de sus inquietudes logran traspasar y plasmar sus sueños.

Acentuaremos un colectivo llamado “Permitido Indagar” el cual es un homenaje a artistas visuales contemporáneas recientes, consagradas y por supuesto vivas. Establece una aproximación conceptual a la idea que ya en los años 60 y 70 empezaron a desarrollar las artistas emergentes de aquella época, poniendo de manifiesto, que había un lenguaje común en sus expresiones artísticas y una denuncia implícita de la cultura dominante. Tenía sentido enfrentar las formas de hacer de esas precursoras con las de un colectivo de artistas, que deliberadamente se propone denunciar las injusticias del sistema del arte, constatando que se incumple la legislación y se invisibiliza a las mujeres artistas en todos sus estamentos. Este colectivo partió en España con muy buenos frutos, traspasó fronteras para luego llegar a Latinoamérica y ser apreciado en diferentes países, donde Chile no es la excepción.

Para terminar este punto de la Irrupción de la mujer en la creación visual y musical, queda claro que la mujer ha sido una impulsora activa y crítica en diversos escenarios artísticos, donde reflejan sus experiencias en atractivos trabajos, los que definen su carácter, sus ideales sus sueños y frustraciones, dejando su presencia en nuestro presente y reivindicando su historia, logrando ser grandes influyentes en nuevas generaciones, proponiendo una mirada distinta.



Una frase de la artista visual Karina Muench, donde muestra los distintos tipos de maltratos y desvalorizaciones hacia la mujer que rescatamos en una de sus exposiciones en nuestro país que dice:

“Los medios naturalizan la violencia de género, el arte genera mayor reflexión, denuncia y testimonio” (Muench, entrevista-karina-muench, 2014)

Con la cual visibiliza la realidad de la violencia de género situando al retrato fotográfico como principal medio de expresión artística, denuncia y protesta de la grave situación de maltrato y violación de derechos de la que son víctimas las mujeres, donde a lo largo de la historia recientemente puesta en el tintero de este trabajo hacemos hincapié a los procesos adversos que tenido que pasar y soportar la mujer para ser valorada, donde aún la lucha sigue, donde aún las desigualdades se ven reflejadas en el diario vivir.

Si bien, la guerra por la igualdad de oportunidades en Latinoamérica va avanzando gracias a que se demuestra su entrega y profesionalismo día a día, no obstante, la lucha de sexos durará un tiempo más hasta que de alguna vez por todas el machismo quede atrás y se vea el verdadero valor femenino que va más allá de un rol minimizado y encasillado por la presión social que la envuelve y

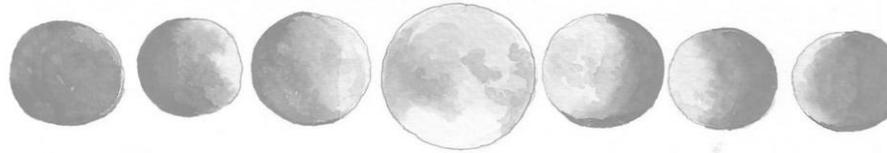
juzgan, ya es hora que miren con otros ojos a esa mujer integral: Madre, esposa y por sobre todo Mujer Artista.

3.8 Feminismo: Distintas y Disimiles

Para comenzar, se puede decir que el feminismo no es homogéneo, ni constituye un cuerpo de ideas cerrado, no obstante, podemos decir que éste es un movimiento político integral que va contra el sexismo en todos los terrenos y que a su vez expresa la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación.

Ahora bien, propugna un cambio en las relaciones sociales que conduzca a la liberación (tanto del hombre como de la mujer) a través de eliminar las jerarquías y desigualdades entre los sexos. También puede decirse que el feminismo es un sistema de ideas que, a partir del estudio y análisis de la condición de la mujer en todos los órdenes, pretende transformar las relaciones basadas en la asimetría y opresión sexual, mediante una acción movilizadora.

El feminismo parte de la aseveración de que hombres y mujeres están “mal hechos” y deformados por obra de la cultura, en virtud de una agobiante relación de poder entre los sexos que ha originado víctimas y opresores.



En la salida de dicha condición degradada, se afirma, la responsabilidad de la rebeldía, compete al oprimido. De allí la fuerza de voluntad intrínsecas en la pretensión de autonomía de los movimientos políticos feministas, como “sujetos” de su propia rebeldía, lo que no destruye ni invalida sus intenciones de globalidad del cambio político social.

*“Las mujeres se han esforzado siempre, antes como ahora, en ligarse para afirmar un contra universo, pero todavía lo plantea desde la entraña misma del universo masculino”.***Fuente especificada no válida.**

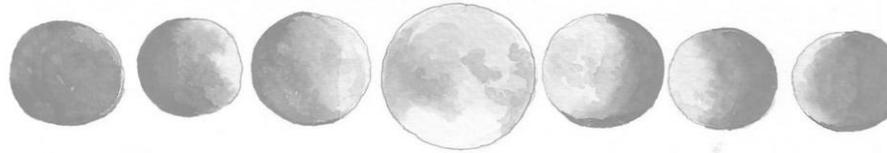
Esta reflexión puede verse reflejada en el contexto de las propuestas de las ideologías socialistas. Las mujeres realizaban sus prácticas políticas, creaban departamentos femeninos y luchaban por reivindicaciones específicas pero siempre desde el lugar simbólico que el patriarcado les había asignado.

Todo emerge en las décadas de los setenta y ochenta, las artistas feministas latinoamericanas de esas décadas, muchas de ellas descolgadas de movimientos políticos, sociales y artísticos mixtos, se convirtieron en intelectuales de vanguardia. El tránsito de las artistas feministas latinoamericanas se hace a través de la revaloración de la cultura popular y de la cultura visual donde hallan un lenguaje accesible y entendible por todo público y por lo tanto democratizador.

*“El patriarcado es el sistema de todas las opresiones, violencias, discriminaciones, que viven no solo de las personas, sino de la humanidad y la naturaleza. Todo ello construido sobre el cuerpo de las mujeres. No se trata de la relación entre todo tipo de opresiones. El colonialismo es patriarcal. El patriarcado necesitó del colonialismo y del neoliberalismo para seguirse reciclando. Y hoy, el patriarcado necesita de los pueblos originarios para superar el neoliberalismo, que está derrotado”***Fuente especificada no válida.**

A modo de síntesis podemos decir que el feminismo tiene como cimientos dos juicios centrales:

La primera es relativa a la impugnación de la distinción social entre lo público y lo privado, siendo esta última esfera a la que queda reducido el rol de la mujer en la sociedad, esto es vinculado a las labores domésticas y el cuidado de los niños. En segundo lugar, a la reconstrucción del concepto de ciudadanía imperante hacia una más amplia, que por cierto, las incluya.



Movimiento Latinoamericano

La pregunta hasta el momento es ¿Cómo llega la influencia europea a nuestro continente? Frente a esta inquietud E.E.U.U desempeñará una mayor influencia, puesto que como el movimiento ya había llegado a dicho país éste se comenzará a masificar por el resto del continente.

Es así como muchas mujeres latinoamericanas formaron grupos de reflexión, la cual tenía que ver con la toma de conciencia por parte de las demás mujeres;

“Hay un elemento histórico que une las realidades nacionales latinoamericanas: la larga y constante lucha con las fuerzas del colonialismo y la dominación y dependencia que éste trae consigo”.

Fuente especificada no válida.

Sin embargo, ésta no logrará alcanzar su objetivo, puesto que muchas mujeres aún no estaban conscientes de su condición dentro de la sociedad.

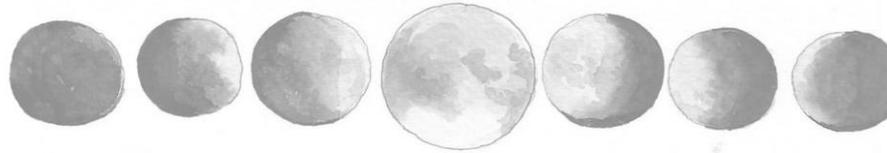
Es de esta manera que las mujeres tomarán lentamente conciencia cada vez más fuerte que las llevará a la lucha intensa, y para conseguir sus demandas se aprovecharán de todas las instancias necesarias. Por ejemplo, está la unión de ellas a todos los grupos o aquellos movimientos que se generan en el continente (obreros, movilizaciones estudiantiles, revoluciones del campesinado). Según

afirma Julieta Paredes escritora Boliviana y feminista, *“Nosotros re conceptualizamos el feminismo. No somos alumnas de un feminismo occidental. Aquí antes de 1492 también había un patriarcado. Nosotras nos inculcamos en las ancestrales luchas de las mujeres antes un patriarcado que nos oprimía y nos oprime”.****Fuente especificada no válida.***

Durante los años sesenta aflorará un rápido avance por el continente (sobre todo en países como Argentina, Brasil, Chile, Perú y Bolivia), sin embargo, en la década de los setenta, habrá un impedimento, el nuevo sistema económico (Neoliberalismo) provocará la creación de gobiernos totalitarios imponiendo su régimen del terror. Es debido a esto, que la nueva forma de gobierno comenzará a entregar una política en donde el valor de la familia es lo primordial y gracias a ello, existirá un retroceso del movimiento feminista ligado a este punto. Otro aspecto importante, va ligado a las torturas y la imposición del miedo, el exilio y el miedo a caer detenido.

- La derecha consideraba a las mujeres como rebeldes, subversivas
- La izquierda las tildaba de “pequeñoburguesas”

“Eran pequeños grupos de pequeñoburguesas desorientadas, desconectadas de la realidad del continente, mujer que



*inflexiblemente habían adoptado una moda, al igual que otras lo habían hecho con los jeans o la minifalda, sin darse cuenta de que al hacerlo, le hacían juego al imperialismo yanqui”***Fuente especificada no válida.**

A pesar de que las feministas Latinoamericanas rompieron con las organizaciones de izquierda en términos organizativos, mantuvieron sus vínculos ideológicos y su compromiso con un cambio radical de las relaciones sociales de producción, al mismo tiempo que continuaban luchando contra el sexismo dentro de la izquierda. Ésa práctica las distinguía del feminismo europeo y norteamericano, dándoles como característica promover un proyecto más amplio de reforma social dentro del cual se realizaban los derechos de la mujer y formas organizativas que posibilitan el posicionamiento de sectores populares.

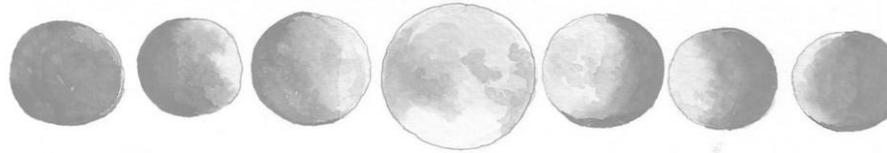
Según la crítica y teórica del arte feminista Kathy Deepwell, el feminismo durante la década del setenta surgía definiéndose mediante estrategias políticas puestas en manifiesto en una serie de prácticas caracterizadas por intensos debates sobre la representación y por una crítica de la modernidad, más que por la asociación de las mujeres para exponer sus obras, apoyar y

fomentar recíprocamente sus actividades o protestas contra la discriminación en el mundo del arte.

Ésta realidad es válida principalmente para el Arte Feminista occidental, puesto que en América Latina se conyugan ambos procesos, es decir, las feministas se enfrentan a los debates de la representación de las mujeres, a la crítica de la modernidad y a la necesidad de juntarse y trabajar colectivamente todas estas inquietudes.

“El feminismo occidental nace de una matriz individual de las mujeres, de sus derechos, de su ciudadanía, ante la afirmación individual de los varones a partir de la Revolución Francesa. Nosotras queremos afirmar nuestro “ser mujeres” desde la comunidad. No colocamos nuestros derechos individuales, ante los derechos individuales de los hermanos, confrontándolos, sino con un lugar de identidad común. Somos hermanos. Es una concepción de paridad, ante un sistema de opresión; no es frente a frente, sino lado a lado”. **Fuente especificada no válida.**

Desde el arte, el feminismo constituye un desafío para las obras de las artistas en una cultura que continúa devaluándolas, denigrándolas e ignorándolas. El feminismo llega a constituirse como



el instrumento mediante el cual las artistas pueden dotarse de poder, asumir el derecho de nombrar y describir sus perspectivas y tomar parte de una serie abierta, auto reflexiva y en el desarrollo de debates acerca de lo que significa ser mujeres en una cultura patriarcal.

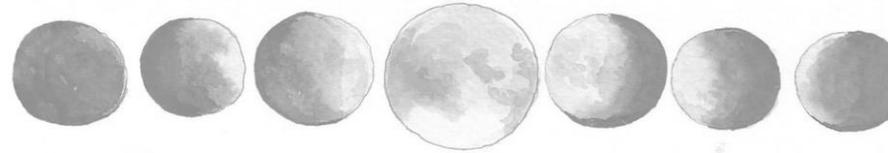
Cabe destacar como punto importante que la crítica feminista sitúa los textos sobre las artistas en el centro de sus actividades. Ve su papel como información al público, incluso como educación o ilustración sobre sus obras y logros feministas.

“Ha llamado la atención de las mujeres sobre la manera en la que se nos insta a contemplar la vida social en términos personales, como si se tratase de una cuestión de capacidad o de suerte individual (...) Las feministas han hecho un hincapié en cómo las circunstancias personales están estructuradas por factores públicos, por leyes sobre la violación y el aborto, por el estatus de “esposa” por políticas relativas al cuidado y por la división sexual del trabajo, en el hogar y fuera de él. Por tanto los problemas personales sólo se pueden resolver a través de medios de acciones políticas” Fuente especificada no válida.

Ya en los años ochenta caen las dictaduras latinoamericanas y se da paso a una democracia, es durante ésta década en que la mujer

sacará la voz en sentimiento de dolor; producto de las desgracias que dejó la dictadura, habrán manifestaciones por los detenidos desaparecidos y es donde ahora la mujer hace una conquista ligada a ciertas peticiones, como lo son el divorcio, las leyes respectivas a la violencia, derechos sexuales y la salud con respecto a la reproducción.

Hay una estrategia mucho más osada, puesto que se intentarán unir a políticos y parlamentarios, puesto que exigen al estado implementar estas demandas en una legalidad que les entregue sus derechos como mujer y la tranquilidad que necesitan.



3.9. Lenguajes artísticos, los soportes de la expresión visual:

I. Performance

Como la resignificación de un espacio subalterno desde donde se han expresado artística y culturalmente las mujeres para convertirlo en un espacio de subversión política declarando explícitamente su propia posición política feminista. La materia primera de ese arte es el cuerpo. También como medio, el arte feminista ha revalorizado la cultura popular latinoamericana, sus ritualidades y tradiciones, con el propósito de deconstruir “lo femenino” y a las mujeres, utilizando como herramientas críticas desde la ironía, la parodia y el sarcasmo, hasta la seriedad del rito y lo sagrado.

El cuerpo de la artista de performance es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. El cuerpo pasa a ser tanto herramienta como producto.

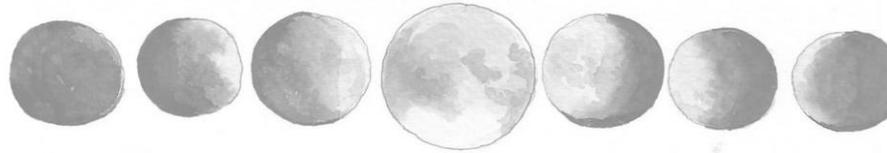
La performance es un género que permitirá a las artistas buscar una definición de su cuerpo y su sexualidad, al tomar elementos de la vida cotidiana como material de su trabajo, la performance permitirá que las artistas exploren su problemática personal, política, económica y social.

La escultora, pintora y videasta cubana Ana María Mendieta y la artista visual y poeta guatemalteca Regina José Galindo son performers Latinoamericanas que ponen el cuerpo para manifestarse a favor de los derechos de la mujer y luchar por la igualdad con el hombre.

Tanto Mendieta como Galindo hablan desde su condición de mujer y sus performances son una crítica a las desigualdades sociales respecto a los géneros.

La mayoría de las obras de Mendieta son autobiográficas, sobre todo las relacionadas con el lugar de pertenencia, donde plantea un vínculo espiritual con la tierra a través de su cuerpo. Esto lo plasma en la serie “silueta” realizada entre los años 1977-1980.

En el caso de Regina José Galindo realiza gran parte de sus obras con intervención del espectador, donde el diálogo, la interacción y la participación activa del público es una de las exigencias que requieren sus performances, tanto en ámbitos públicos como privados.



II. Cine

Uno de los principales argumentos que motivan la relación entre el feminismo como movimiento social y el cine como una expresión artística de vanguardia, se encuentra asociado con la reivindicación del lugar que ocupa la mujer en la historia del arte y la cultura, por lo cual la conjunción de ambos intenta romper el velo que cubre las producciones elaboradas por mujeres a lo largo de la historia.

Teniendo en cuenta estos aspectos es posible ubicar que uno de los esfuerzos del trabajo del feminismo sobre el cine consiste en elaborar las consideraciones teóricas pertinentes para abordar una estética que tome en cuenta el lenguaje de la mujer, en las dimensiones anteriormente mencionadas, puesto que las mujeres han sido excluidas de la participación cultural, su cuerpo ha sido explotado de manera comercial y se ha ligado su sensibilidad al ámbito doméstico; así la mirada sobre el cine se edifica en dos líneas, la primera de ellas buscar la imagen de la mujer y como esta ha sido objeto de una determinada representación y la segunda cómo las mismas mujeres son creadoras de su representación, es decir, imagen y creación de la imagen.

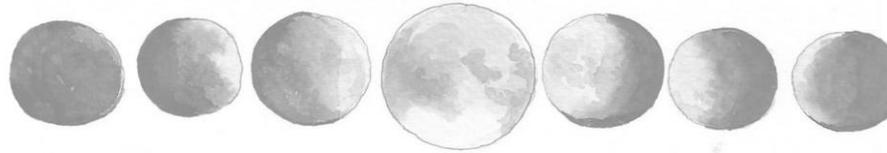
III. Guerrilla Girls (1985)

Dentro del feminismo norteamericano se encuentra uno de los colectivos que han producido mayor impacto dentro de la década de los ochenta y noventa, estamos hablando de Guerrilla Girls, nacido en Nueva York en 1985, se denominaron así por usar tácticas de guerrilla para promocionar la presencia de la mujer en el arte. Su modus operandi consistía en mostrar al público la discriminación que vivían las mujeres artistas acusando directamente las instituciones que mantenían tal discriminación.

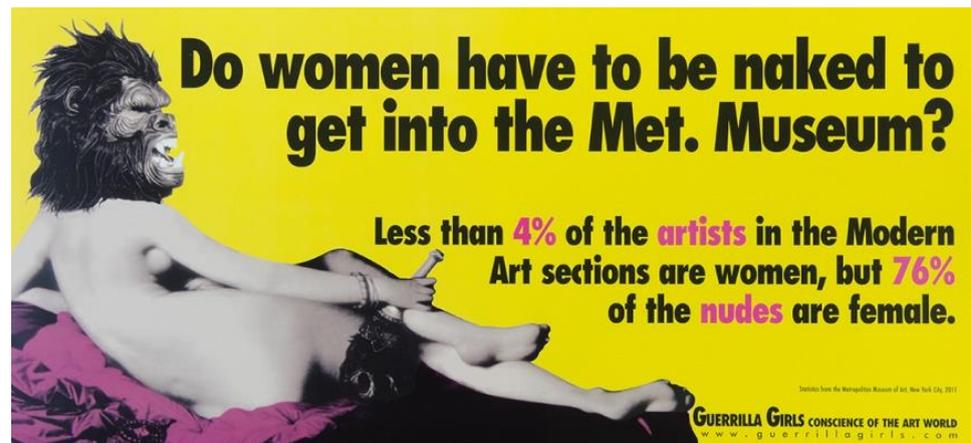
Sus mensajes plagados de ironía, sus declaraciones provocadoras y el misterio que rodeaba su identidad oculta, contribuyen a atraer la atención y a despertar el interés hacia el grupo.

En 1989 colocan un cartel frente al Metropolitan Museum de Nueva York que decía:

“¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Metropolitan Museum? – Menos del 5% de las artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos”.



El cartel contenía una reproducción de la “Gran Odalisca” de Ingres, imagen archiconocida dentro de la tradición iconográfica del desnudo femenino. Su elección supone una crítica hacia el estereotipo de la mujer como objeto de deseo. Además la odalisca de las Guerrilla Girls no se contenta en ser relegada a mero sujeto pasivo, si no que subleva ante esta situación y lo hace colocándose, como sus creadoras, una máscara de gorila.



“Naked around the world – on the streets and in museums”–Guerrilla girls 2005

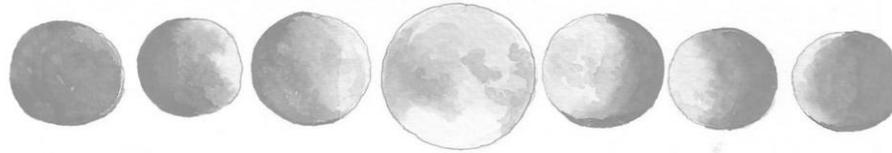
IV. Polvo de gallina negra (1983-1993)

Fue el primer grupo de Arte Feminista de México, conformado por las artistas Maris Bustamante y Mónica Mayer, entre los objetivos se encuentran algunos como:

- Analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación
- Estudiar y promover la participación de la mujer en el Arte
- Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basada en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad.

Habla una de sus fundadoras Mónica Meyer – “La decisión de ponerle Polvo de gallina negra (que es un remedio contra el mal de ojo), fue semilla, considerábamos que en este mundo es difícil ser artista y tremendo tratar de ser artista feminista, por lo que pensamos sería sabio protegernos desde el nombre”.

Después de la pieza “¡MADRES!”, el grupo participó esporádicamente en diversas conferencias y siguió realizando una serie de performances. Por diferentes circunstancias personales, además de las crisis económicas y los cambios tecnológicos, Polvo

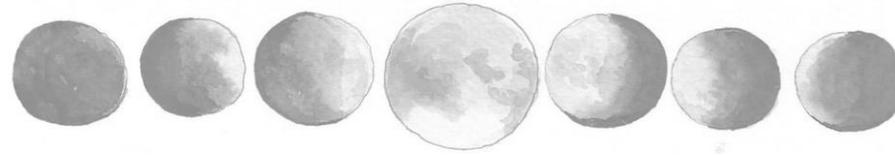


de gallina negra, decidió dar por concluido su trabajo y dejar paso a las nuevas generaciones.



Receta del Grupo Polvo de Gallina Negra para hacerle el mal de ojo a los violadores, o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz, Ciudad de México,

1983

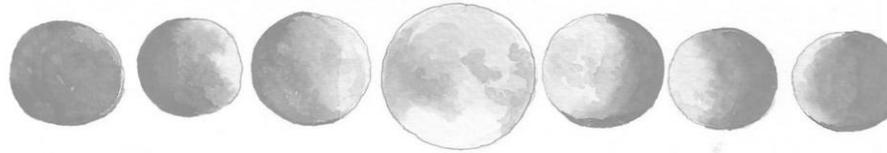


Desde el Útero

CAPÍTULO 4

MUJERES ARTISTAS / EXPONENTES

*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*

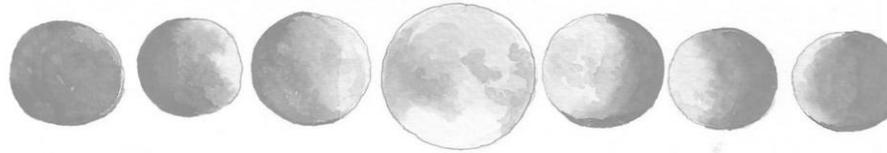


4.1 Estrellas caídas, espectrales en el cosmos

La presente muestra pretende exponer contribuciones de mujeres que han sido silenciadas y poco reconocidas como participantes del proceso creativo y artístico latinoamericano, precedentes de la invisibilidad artística femenina, inspiradoras distinguidas morando en el olvido. Grandes estrellas que de alguna u otra forma han declinado desde lo alto como una fugaz, apareciendo de pronto, brillando con luz propia, moviéndose muy rápido y desapareciendo enseguida.

Estrellatos espectrales que sucumben en la opacidad de una franja en el universo y no han vuelto a brillar. Ya sea por ser ellas quienes en vez de silenciar un pasado doloroso, misterioso, ensombrecido, son quienes buscan mantener latente la historia que el hombre yace a su antojo en los libros. Quizás cuáles mecanismos políticos, culturales las has de apagar.

En rincones del cielo hay cuerpos brillantes escondidos en lo más recóndito, quizás la distancia mitiga su intensidad. Si tan sólo despertarlas de su letargo bastara, cuerpos vibrantes, sujetos creadores desenterraríamos. En esta pequeña exhibición no pretendemos pintar una noche iluminada, sólo queremos mostrar que una estrella también nace de la oscuridad. Del mismo modo, buscamos desde un vacío sideral de artistas femeninas en la cultura y en el mundo académico chileno, para convertirlas en mentoras que inspiran a rescatar y valorizar el arte de tantas otras estrellas opacadas en el universo de nuestra identidad cultural.



Rosita Serrano:

"El ruiseñor de Chile, La favorita del tercer Reich".



Fotografía Archivo diario "La Tercera", Jorge Letelier F.

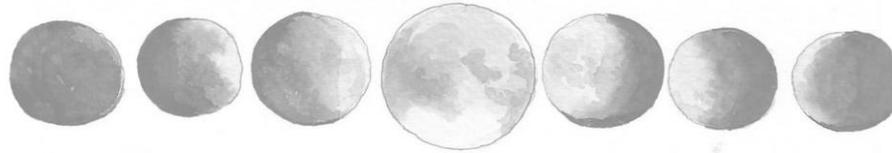
Cantante lírica de gran técnica considerada por muchos la mejor cantante chilena de todos los tiempos. Sus canciones fueron muy difundidas en las emisoras afines al Reich. Aunque declaró que nunca tuvo afinidad política alguna ni fue nazi, en sus grabaciones llevaba el emblema del águila nazi en su vestimenta. Entre 1938 y 1941, obtuvo diferentes papeles en filmes alemanes. Mantuvo una muy buena relación con la prensa nacionalsocialista: participó en

varios recitales y ceremonias del Tercer Reich y adquirió el estatus y conducta social de una diva. De hecho, se ganó el afecto de Adolf Hitler, quien llegó a enviarle una fotografía personal autografiada. En su momento, fue la musa del ministro de propaganda Joseph Goebbels y otros dignatarios; por ende, su carrera se potenció enormemente ganando un elevado estatus social. Grabó 118 canciones y, por los derechos de autor, sus ganancias en marcos alemanes fueron importantes.

Sin embargo, en la década de 1940, Rosita Serrano empezó a dar conciertos a beneficio de judíos y daneses refugiados en Suecia, lo que provocó la fulminante y enfática antipatía y rechazo del régimen nazi, la requisita y prohibición de emitir sus discos y grabaciones en Alemania y un arresto por presunto espionaje; sus ingresos fueron confiscados.

El régimen militar de Augusto Pinochet, quien era un admirador declarado y quien fuera a recibirla en 1991 al aeropuerto, fue funesto para su vigencia radial cuando asumieron el poder los gobiernos de la Concertación. Nunca se le otorgó una pensión de Gracia y, a medida que envejeció, sus ingresos menguaron a una progresiva situación de estrechez económica, viviendo rudimentariamente en la comuna de La Reina y luego en un precario departamento de la calle Catedral, en pleno centro de la capital chilena.

Murió de un edema pulmonar en el Hospital del Tórax en Santiago el 6 de abril de 1997, a los 83 años de edad, en condiciones de extrema indigencia.



Rayén Quitral: Soprano Chilena, “Flor de Fuego”

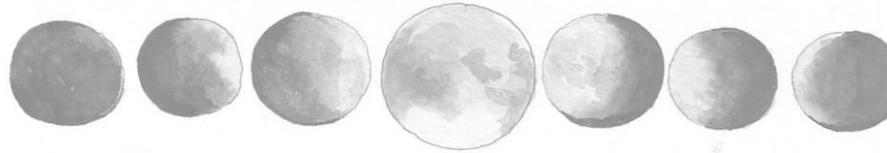


Fotografía gentileza familiar a Archivo Digital, Opera siempre.

Maria Georgina Quitral Espinoza, nace en Iloca el 7 de Noviembre de 1916, de padres campesinos de origen mapuches sus dotes artísticas se presentaron desde su infancia. La “Alondra Mágica” como fue bautizada, estudia canto en Curicó y Talca, para posteriormente perfeccionarse en Santiago donde toma clases con la profesora Emma Ortiz. Se integra al Conservatorio de música y realiza reiterados viajes de perfeccionamiento en Latinoamérica hasta recibir una beca para estudiar en Alemania el año 1956. En 1937 debuta en el Teatro Club de Señoras, en una presentación que realizó Emma Ortiz con sus alumnas más aventajadas y

talentosas. Luego se presentó en el Teatro de Sewell, Teatro central de Santiago, teatro Santa Lucía y el Teatro Oriente, destacó la presentación en el Teatro Municipal de Concepción y en el Casino de Viña del Mar junto al violinista Pedro D’Andurain. Se presenta en varias oportunidades en Argentina, destacando el Teatro Colón de Buenos Aires para interpretar el personaje de la Reina de la Noche de *La Flauta Mágica*. “Efectivamente, Rayén Quitral posee una voz de singular extensión, que halla su más grata calidad de timbre y su mayor justeza de emisión en el registro medio, cálido, pastoso y muy claro. Es evidente que la vastedad de sus recursos vocales le permite realizar proezas notables en los agudos, precisos, potentes y nítidos. El público aplaudió calurosamente a Rayén Quitral en su audición de presentación, obligándola a agregar varias obras más fuera de programa”. Noticias Gráficas, Buenos Aires, 7 de septiembre de 1937.

Tras presentarse en Latinoamérica por más de 15 años, en 1951 es invitada a participar en el Covent Garden de Londres. Años más tarde actúa en los teatros Carnegie Hall de Nueva York, Alla Pégola de Florencia, y varios teatros de México. En 1967 se retira del canto y se dedica a la pedagogía y la dirección coral en escuelas. “Aunque duela admitirlo, Chile no quiso o no supo explotar la riqueza de Rayén Quitral en su mejor época. Además de las dos funciones de Lucia ya mencionadas, su contribución a la ópera nacional en treinta años de carrera artística se redujo a una aislada función de *Rigoletto*, al término de la temporada, el 16 de octubre de 1943, junto al tenor Bruno Landi y el barítono Daniel Duno.” Juan Dzazópulos Elgueta, Archivo digital Opera Siempre, 2010



Stella Díaz Varín:

“Si volviera a nacer, sería un despropósito”



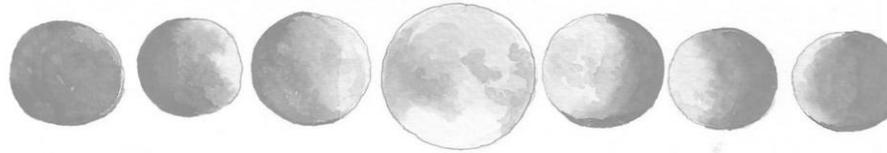
Fotografía Archivo Digital Diario “La Tercera”

También conocida como “La Colorina”, fue una poeta Chilena nacida en La Serena en 1926, perteneció a la generación del cincuenta. Su estilo profundo y filosófico sin precedentes, así como su personalidad polémica, la caracterizan y se le llama “la primera poeta punk chilena” y “la Bukowski chilena”, fue protagonista de numerosos incidentes, entre los que figura el puñetazo dado a Lafourcade a raíz de un artículo que éste había escrito en El Mercurio durante la dictadura militar y que según ella la delataba. Su obra marca un

antes y un después en la poesía chilena y en E.E.U.U se realizan variadas tesis en torno a su obra poética. En la época del cincuenta se vive un gran auge cultural en la capital, donde escritores como Jorge Tellier, Enrique Lhin, José Donoso, Enrique Lafourcade, Pablo Neruda, Alejandro Jodorowsky y Nicanor Parra compartían con Stella en El Bosco y el café Iris. Durante esa misma época vive un romance con Parra, quien le dedica el poema “La víbora”, posteriormente conoce a Jodorowsky con quien vive una intensa relación amorosa. En su obra converge la poesía vanguardista en la línea del surrealismo y la voz de la mujer-sujeto-creadora. Como eje articulador de ciertos rasgos de la poesía moderna como un ser distinto que apunta a transformar el sistema. “Sola contra el mundo” (metáfora escrita por Enrique Lhin) no está más que subrayando una de las características vitales del poeta moderno, cuyo mito se construye sobre su idea de la marginalidad, aislamiento y soledad, un ser distinto.

“Yo me he sentido poeta durante toda mi vida, voy a seguir siendo poeta, mala o buena o lo que sea. Pero resulta que llega un momento en que tú cuestionas todo esto. Y no se me invitaba a mí a ninguna cosa. Decían ah, no, momento, la Stella Díaz Varín no, momento, por favor, por favor. Era como una especie de demonio, aparte del hecho de que soy mujer”.

Fallece a los 79 años el 13 de junio de 2006, diez años después de que se le diagnosticara cáncer de mama, a pocos días de hacerse acreedora del Fondo del Libro en su versión del mismo año.



Leonor Fini



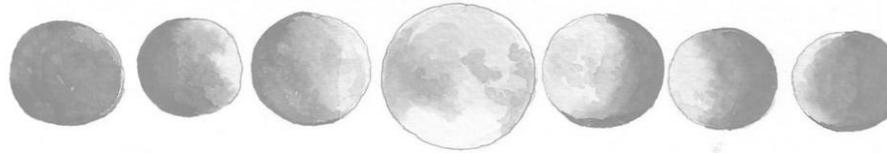
Fotografía de Dora Maar ,1937.

“...Su gusto por lo teatral y su búsqueda de nuevas experiencias sexuales habían chocado con el puritanismo de A. Breton...”. (Withney Chadwich). Algunas voces dicen que es la artista más importante del siglo XX Leonor Fini nace en Buenos Aires, su madre fue italiana y su padre Argentino, a la separación de éstos, se traslada a Trieste. No acudió a ninguna escuela de Bellas Artes, fue una artista autodidacta, aprendió anatomía dibujando los cuerpos que encontraba en las morgues de la ciudad y copiándolos al detalle. *“Jamás frecuenté una escuela de Bellas Artes. Mi aprendizaje*

consistió en mirar con un placer atento las pinturas que me atraían: Piero della Francesca, Mantegna, Paolo Ucello”.

Después se traslada a París donde se la incluye en el grupo de los Surrealistas y al igual que su amiga Leonora Carrington, ella renegaba de ese título. La opinión que tenía sobre André Breton dice mucho de ese rechazo a ser considerada una de ellos, consideraba a éste un misógino. Aunque no adhirió formalmente al Surrealismo, alcanzó a participar en varias muestras colectivas *“Nunca soporté el dogmatismo ni la inquisición que el grupo ponía en práctica. Mi concepción de la pintura fue siempre radicalmente contraria a la idea Surrealista y al puritanismo de Breton”.* Leonor buscó en su vida y en su obra a la mujer autónoma, dominante, bella y apasionada. Sus trabajos tocan temas como el matriarcado, el lesbianismo o el de la mujer andrógina sin embargo es caracterizado por cierto erotismo en su obra, *“Toda la pintura es erótica. Ese erotismo no tiene necesariamente que estar en el tema. Puede estar en la forma con que se pinta un ropaje, en el diseño de una mano, en un pliegue”.*

Pinta visiones de transformación donde el género no condiciona la sexualidad. Es debido a esto que se le cree bisexual, sin embargo ella resiste toda calificación, de hecho de una entrevista de 1982 confiesa: *“he experimentado con mujeres pero no deseo ser lesbiana”.* Leonor pasa casi toda su vida en Francia, sin casarse nunca, todo una provocación para su época, siempre vivió en completa libertad sexual, autonomía y llena de voluptuosidad. Durante cuarenta años convivió con Stanislaw Lepri, un diplomático que se convirtió en artista plástico, y Constantin Jelenski, un escritor polaco. Ambos tuvieron que compartir con los veintitrés gatos persas de Fini.



Voluspa Jarpa: "Concibo el arte como portador del conocimiento".



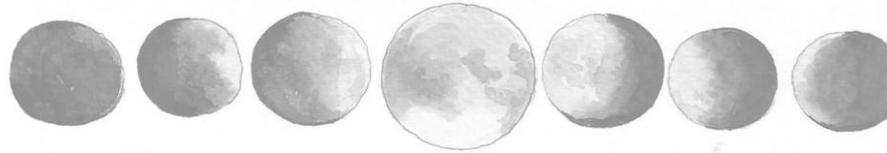
Voluspa Jarpa, Fotografía oficial Feria de Arte ARCO, Madrid, Febrero 2012, Premiación Illy SustainArt

Artista Chilena, nacida en Rancagua en 1971. Estudia en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile y en el año 1996 realiza un Magíster en Artes Visuales en la Escuela de Postgrado de la misma casa de estudios.

El trabajo artístico de Jarpa se centra principalmente en los asuntos políticos de la historia nacional, creando con diferentes materialidades instalaciones, esculturas, intervenciones y pinturas contemporáneas, sencillas y minimalistas, pero no por ello menos emotivas o cargadas de realidad. Interesada en lo volumétrico, lo gráfico y lo textual, sus obras se inundan de gestos expresivos, entre lo visible y lo invisible, entre el secreto y la verdad.

Cerca de 14 años trabajando con archivos desclasificados de la CIA sobre la historia oculta durante el periodo del gobierno militar. Su ferviente interés radica en el valor estético y pictórico de la "borradura", documentos que han sido tachados, marcados y silenciados con una línea negra sobre algunas palabras "claves" que entregarían el sentido final a aquellos textos y su legibilidad; elementos que visualmente representarían diferentes volúmenes y texturas.

"Posteriormente, intuyo que hay en Chile una dificultad para narrar y simbolizar los hechos traumáticos ocurridos en el pasado y en la historia reciente. No hay una confianza, ni acuerdo con respecto a la "verdad"..., Cuando planteo los documentos de archivo como material para una obra es porque veo en ellos características conceptuales (semánticas y políticas) y visuales con las que me interesa trabajar, por otro lado, considero que éstas son apropiadas y precisas para el desarrollo de mi lenguaje artístico. Fundamentalmente me interesa trabajar con la problematización de los acontecimientos históricos tratados en el arte, considero que el lenguaje artístico da una posibilidad de enfrentamiento con aquellas experiencias históricas desde interrogantes simbólicas"



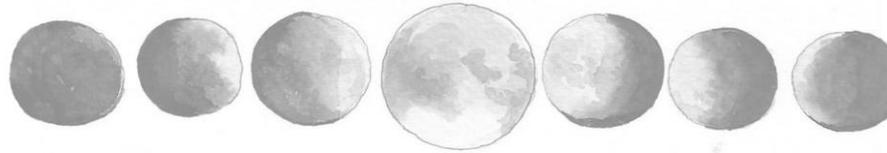
4.2 Rescate de estrellas

Históricamente, el modo en que se ha ido construyendo socialmente la categoría de “lo femenino”, ha identificado a la mujer, a la complejidad de su mirada, con el caos, y ha hecho que las mujeres fuesen rechazadas en muchas culturas como “poco racionales”. Hoy, por fortuna, comienza a comprenderse que estos planteamientos trascienden las posiciones de género y pertenecen a los hombres y mujeres que se han negado a ver el mundo con los ojos de la ciencia reduccionista” (La mujer como sujeto, Polis Revista latinoamericana) Es fundamental recalcar el ánimo que se encuentra en las nuevas generaciones de artistas, sobre el hacerse espacio hacia nuevos

escenarios marcado por lo masculino, donde en tiempos pasados era difícil de creer que este reconocimiento hacia el trabajo hecho por valientes y tenaces Mujeres podría ser posible.

Este es el caso de seis ejemplos de Mujeres Artistas que a lo largo de su trayectoria han podido lidiar con los obstáculos que les pone la sociedad.

Estas artistas fueron escogidas ya que cumplen con las perspectivas mencionadas anteriormente, las mismas que cumplen con el rescate de la Identidad Cultural de un pueblo, las que son por obra y gracia Sujeto Creador y a las cuales se pretende visibilizar.



Catalina Bauer



Fotografía Cristián Guzmán, Abril 2013

Datos Biográficos:

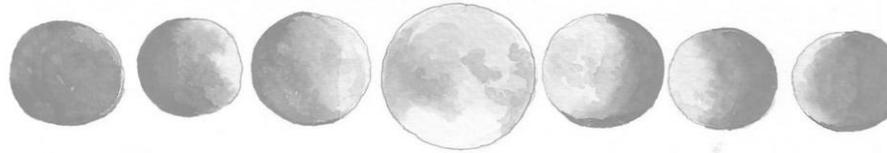
Catalina Bauer Novoa, artista visual. Padres Chilenos nace en Buenos Aires, Argentina, el 15 de Septiembre de 1976 y en el año 1979 a la edad de 3 años retorna a Chile junto a su familia. El año 1998 obtuvo la Licenciatura en Artes Plásticas, Mención Pintura, de la Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile. Durante los años 1999 y

2002 cursó el Magíster en Artes Visuales en la Escuela de Postgrado y Postítulo de la Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Obra:

Bauer motivada y movilizada por la intuición, aquella que puede ser considerada un acierto creativo casi perdido y disipado en el automatismo de la producción artística contemporánea, incursiona y desarrolla en sus esculturas e instalaciones elementos formales como la línea y el contorno, el color, la acumulación y la repetición, por otra parte por supuesto no menor, sus materialidades y la decisión sobre estos, determinan parte de la organicidad de sus formas y la libertad que tienen estos de no perder su naturalidad, nobleza y esencia primaria. La artista reconoce la importancia de las manualidades elementales, como trenzar, tejer, urdir o moldear, que nos evocan el gesto creador primigenio de un ser ancestral.

Casi por un acierto, sin una búsqueda predefinida encuentra y descubre las formas y el método sobre el cual dirigirá sus procesos creativos, desde lo espontáneo a lo controlado. No se empeña e forzar el material, más bien procura comprender su naturaleza, su organicidad, lo deja fluir, lo deja ser y, al manipularlo, lo deja hablar.



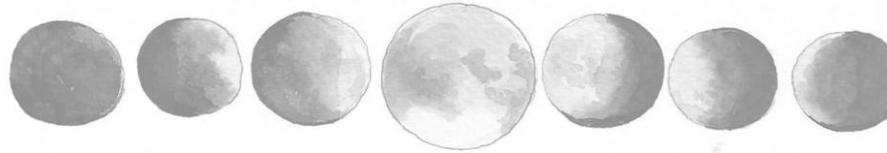
Los materiales usados por Bauer se caracterizan por su resistencia y rigidez, por su economía y eficiencia, finalmente por sustraerlos del mundo de la elaboración, de la naturaleza primaria, transformadora y creadora, de los procesos artesanales. Es con ellos con los que construye esculturas e instalaciones orgánicas y en contraste mecánicas, jugando azarosamente con los extremos, entre el control, lo estructural y lo mediado, como también entre lo casual, intuitivo, accidental y lo maleable. El trabajo de la artista es asociado a movimientos del siglo xx, entre el modernismo, un aire a la escultura, instalaciones e intervenciones estadounidense de los sesenta y al neo concretismo desde sus formas, respetando la materialidad o conocido como “organismo vivo” de las teorías de Susanne Langer, con un carácter más sensitivo y expresivo. A pesar de ellos podemos intuir una visión y acercamiento muy íntimo y personal, guiado por la intuición y lo sensorial, guiadas a la experimentación de tensiones entre lo natural y lo facturado.

Trabajo colaborativo:

Bauer, como parte de su esencia creadora siente la necesidad de compartir sus procesos creativos, con otras manos trabajadoras, es por ello que se inserta en diferentes grupos sociales, comunitarios, étnicos y en colaboración va poniendo en marcha sus ideas.

Acostumbrada a este tipo proyectos en Renca vive la experiencia de compartir con mujeres tejedoras de un centro junta vecinal y como ella señala en entrevista a Radio Artishock: “Fui a presentar un proyecto y a pedir ayuda, ayuda que dicho sea de paso yo pagaba a cada persona por ovillo tejido y yo creía que aquello era súper importante, porque yo valoro el trabajo de ellas y genera una relación de trabajo normal, porque nadie trabaja gratis en verdad, solo los artistas”. Lo siguiente que manifiesta es la importancia de compartir con las mujeres, a quienes también señalaba como “dueñas” de la obra, comió con ellas e intercambiaron regalos. Bauer se interesa por interactuar directamente con diferentes grupos humanos, sobre todo artesanos, donde encuentra la generosidad de la materia y el amor en cada gesto vital del trabajo elaborado por las manos de mujeres trabajadoras.

En su obra declara no querer sentirse comprometida con una forma de hacer, pero tiene la necesidad de crear un cuerpo de obra coherente, continuo y permanente, no es indiferente a algunos encasillamientos que claramente van delimitando y encerrando los caminos para ejercer la creación, aunque por sobre ello, la presencia femenina indudablemente se aprecia en sus obras de forma relacional. A pesar de ello tiene la necesidad de salir de sus límites, no con la intención de no sentirse “etiquetada” sino para encontrar



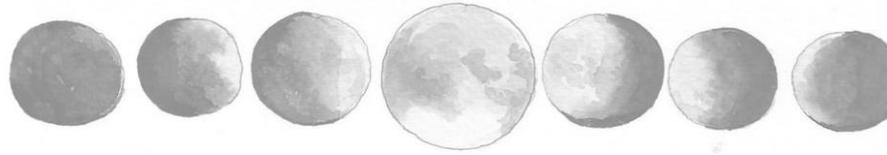
equilibrios y balances en sus obras, desde sus decisiones creativas interna, que le entreguen mayor posibilidad de transformación y mutación a sus obras, que estas no se definan por prototipos, si no que se valgan por sí mismas. Bauer va componiendo, sacando, juntando, reuniendo y utilizando conceptos según sus intereses y perfiles artísticos esporádicos dependiendo de cómo piense su obra.

Considera su trabajo feminista pero no desde un punto de vista político ni discursivo, únicamente siente que sus obras pueden validarse desde sus naturaleza, de cómo siente la vida en cada momento y de cómo responde a los materiales con los que se encuentra. Para ella su trabajo es en sí una declaración, un statement.

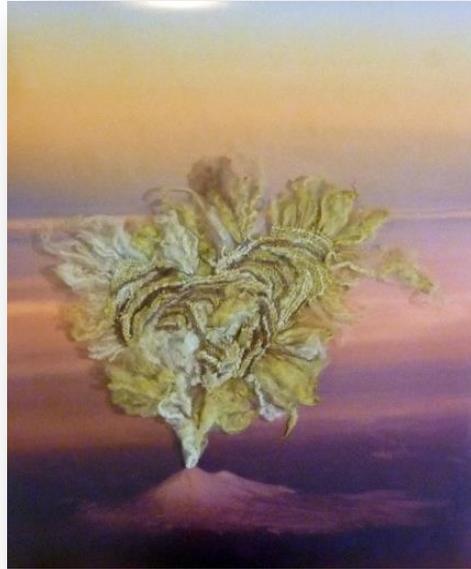
Lo Artesanal:

Utilizando lo abstracto, lo geométrico, lo relacional, lo femenino y lo artesanal. Para la artista el trabajo manual, las manos y el material tienen un poder mágico, una potente fuerza creadora y poder transformador, que le entregan poder de crear diferentes texturas y formas que no dejan de impresionarla.

La esencia de las personas se impregnan en los materiales primos, la entrega es un acto que carga la obra de contenido, una energía de amor y del placer de trabajar de forma afectiva. Todos los días se trabaja un poco, es una relación en el tiempo, para observar los avances en la obra, hasta finalmente ver el nacimiento de una larga espera.



Sus obras:



Estudio para Cortina mágica, 2013, fotografía, lana y vellón. Cortesía de la artista

“**Cortina mágica**”, corresponde al resultado de su trabajo llamado “Islaysén” en el cual se inserta y convive con familias de campesinos en localidades de la comuna de Río Ibáñez, como El Claro de Puerto Ibáñez, Cerro Castillo y Bahía Murta, en la región de Aysén. Donde tiene la posibilidad de compartir actividades de la vida cotidiana en el campo, con artesanas y pobladoras.



Estudio para Cortina mágica, 2013, fotografía, lana y vellón. Cortesía de la artista

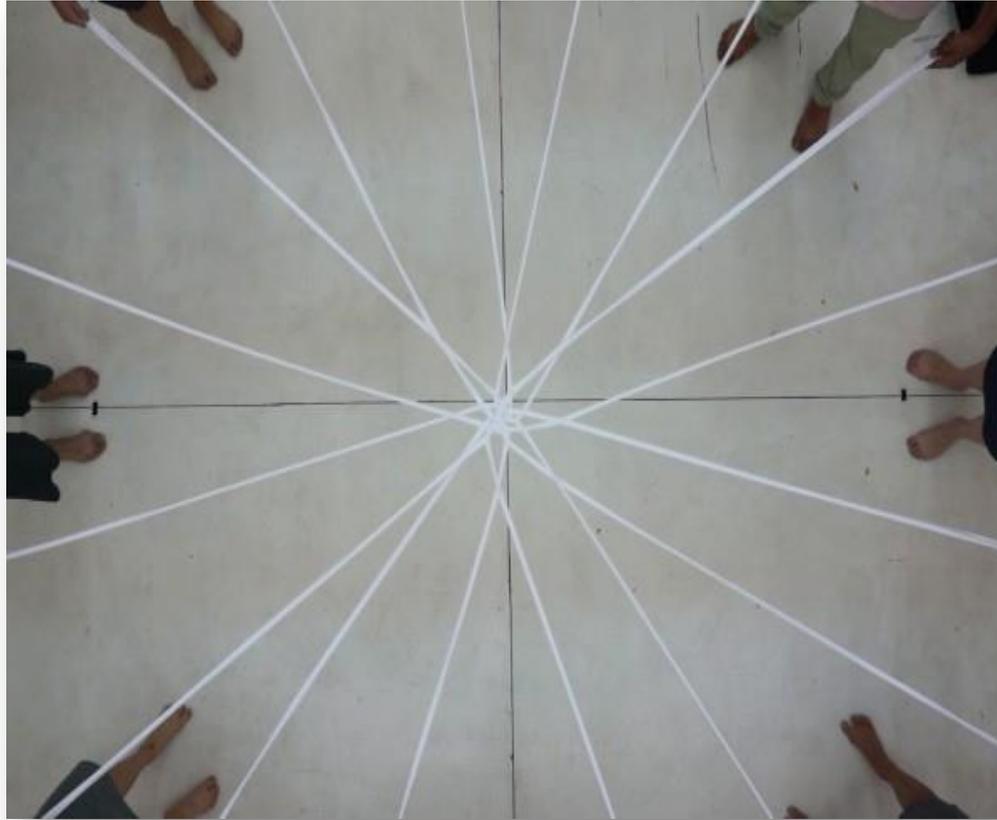
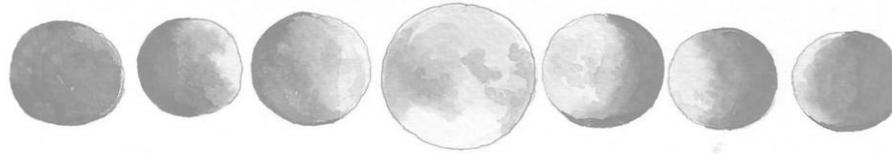
Estas fotografías intervenidas, corresponden a una muestra plástica del resultado de su trabajo con materias primas como vellón y lana, a la cual se suma un video en el cual la artista performativamente articula acciones manuales, emulando el gesto vital del tejer. En este trabajo visual pone énfasis en la capacidad transformadoras de las manos con el material.



“Ronda”. 12 abril – 12 mayo 2013. Imagen archivo: Die Ecke, Arte Contemporáneo.

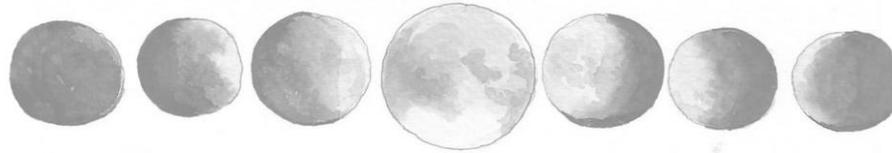
“**Tramas corporales**”, parte de variadas experiencias sensoriales, kinésicas, estéticas, en relación al tejido, desde el compartir con centros y talleres de mujeres artesanas a lo largo de todo Chile, hasta su residencia en el taller de tejido colaborativo en Londres Inglaterra.

En Ronda, registro audiovisual muestra a la artista acompañada por siete bailarines (compañía José Vidal), entramando un conjunto de tiras de tela de unos 5 cms de grosor, en esta acción participa lo geométrico de la formación de la ronda y lo orgánico del movimiento al tejer. Como resultado de esta consecución de movimientos y figuras que corresponden a acciones ordenadas y consecutivas, nace un tejido, del cual su factura implica todo el trabajo del cuerpo. Mismas acciones empleadas en la obra “Dar y Recibir”.



“la exposición se compone de distintas partes y tiempos. El primer componente es temporal, ya que es la acción misma de los bailarines al construir un tejido (antes de la muestra). El segundo componente es objetual o escultórico, siendo éste un objeto textil el cual es el resultado de aquella acción, acompañado también de un registro gráfico. Sumado a esto, se presenta un video proyectado en el muro de la sala de la galería, que ha sido editado y pensado no como documentación del acto de los bailarines, sino como una composición gráfica que tiende a lo abstracto y que juega entre lo geométrico de la formación en ronda y lo orgánico del movimiento de los cuerpos al tejer.” CATALINA BAUER: RONDA, artículo de ARTISHOCK, revista digital. Abril 8, 2013.

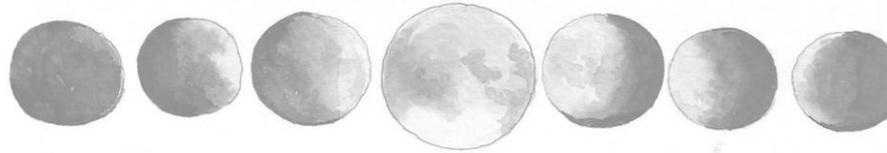
“Dar y recibir I, II y III”, 2012, video digital. Duración aprox. 18min. Imagen archivo: Die Ecke, Arte Contemporáneo



Panacea (2012), video de Catalina Bauer. Imagen Archivo: Stiftelsen Gallery 3, 14

“**Panacea**” ha sido exhibida en diferentes galerías del mundo, gracias a formar parte de la itinerante muestra “Block mágico” de los curadores Brandon Labelle y Soledad García, junto a las obras de artistas chilenos como: Gonzalo Díaz, Juan Downey, Voluspa Jarpa, Rainer Krause, Michelle-Marie Letelier, Claudia Missana, Enrique Ramírez, Eugenio Téllez, Sandra Vásquez de la Horra y Claudia Missana. La exposición se centra en la memoria y en el uso exhaustivo del secreto y la apariencia, conjugando elementos centrales el acontecer político de Chile de los setenta en adelante y el juego de lo visible e invisible.

Panacea es la continuación de su primera instalación individual “Me place” en el año 2004 en galería Bech Santiago de Chile, esta consistía en la formación de la palabra “bienestar” con pan amasado, acompañado de una foto de la artista amasando el pan. En el video podemos ver a Bauer realizando operaciones para la fabricación del pan, “amasando” los ingredientes, en una primera lectura nos referimos a lo doméstico y lo femenino, pero más allá de aquello, su obra apela a la energía creadora, al calor, al poder de las manos y al cuerpo como conductor y transformador de la energía.



Michelle Letelier



Fotografía Blog personal de la Artista, 2014.

Datos biográficos:

Michelle-Marie Letelier Chile 1977, Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

Su Trabajo:

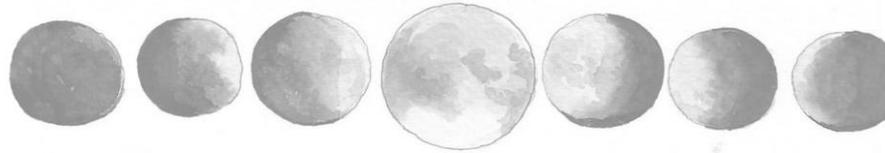
Michelle-Marie Letelier se interesa en la explotación de minerales, abordando cambios históricos, topográficos y sociales, yuxtapuestos

con la especulación de los recursos dentro del marco económico actual.

Letelier vivió ocho años de su vida temprana en Chuquicamata, la mina de cobre a tajo abierto más grande del mundo ubicada en medio del desierto de Atacama, en Chile. Cuando el campamento estaba siendo enterrado debido a nuevas políticas medioambientales y el alto costo del combustible, Letelier volvió para documentar este proceso utilizando video y fotografía, creando una serie de obras que se han presentado en diversas exposiciones en Chile y screenings internacionales.

Los minerales, como toda materia prima, tienen la condición de ser productos no diferenciados de consumo masivo. De manera simultánea, son mercancías culturales tanto locales como globales. Lo que se puede analizar del trabajo de Letelier es cómo un beneficio nacional depende de tasas mundiales determinadas por una ideología de lo nuevo que establece una red de conectividad entre aquellos paisajes industrializados, orquestando una búsqueda interminable para lograr aferrarse a recursos energéticos.

Desde que se estableció en Berlín el año 2007, Letelier se ha centrado en el cobre—un mineral que simboliza un bienestar económico cuestionable en su país natal— y el carbón, un mineral



que históricamente ha sido la fuente de energía más importante de Alemania y el resto de Europa. Estos minerales también se han convertido en objetos en sí mismos dentro de su trabajo, aplicados en dibujos, pinturas e instalaciones.

En el presente, la artista continúa investigando otras materias primas tales como nitrato de sodio, y su relación temática con intercambios comerciales intercontinentales.

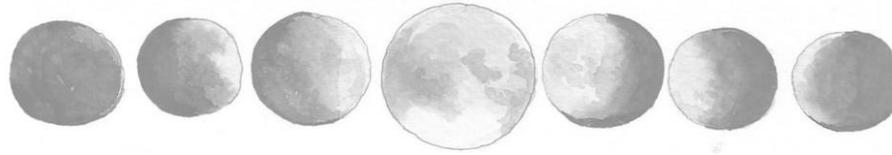
La obra de Michelle-Marie Letelier adquiere una relevancia socio-política, especialmente en tiempos de develada globalización y la creciente escasez de recursos naturales.

Exposiciones individuales:

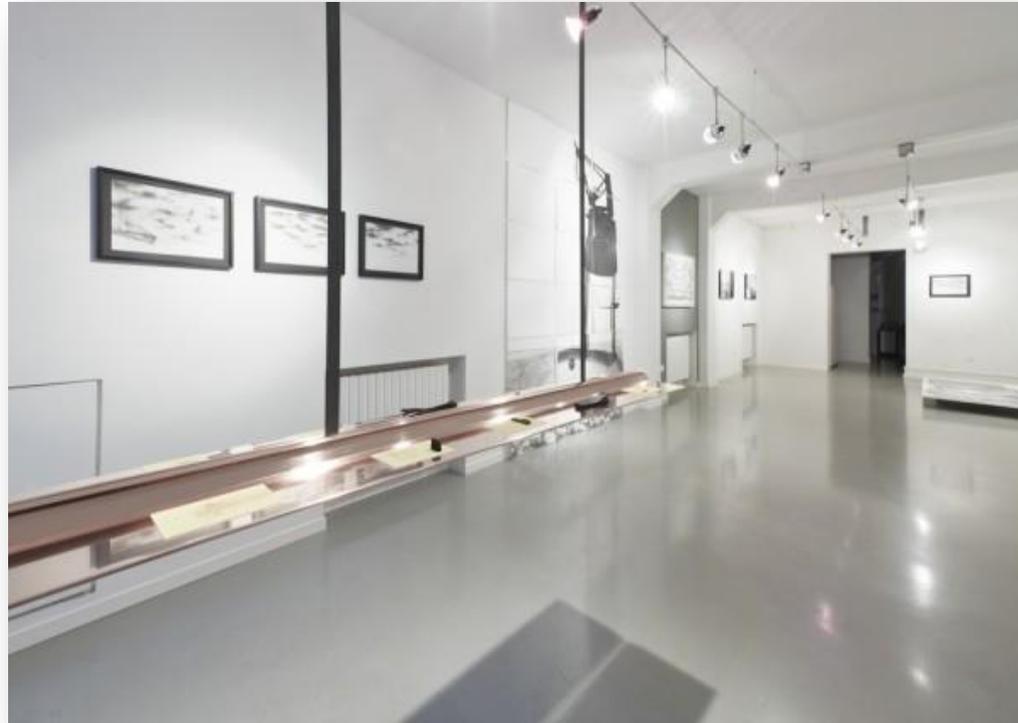
Recientes exposiciones individuales incluyen Vientos Caliche en El Museo de Los Sures, Nueva York (2014) y escape Condenado a Perlini Arte Galería, Padua (2012) Sus vídeos han sido expuestas en varias proyecciones y festivales de todo el mundo, entre ellos: World One Minute Festival, Beijing y Lisboa; Citypulse, Santiago; ALBIAC, Valencia y Festival continuación, Vilnius.

Trabajos colectivos:

- Block Mágico en Stifelsen 3,14, Bergen, Noruega y Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago (2014).
- Puro Chile: Paisaje y Territorio, el Palacio de La Moneda Centro Cultural, Santiago (2014).
- Para Aprovechar Materia y Deja un Paisaje en Alemania Occidental, Berlín (2012).
- X Video y Artes Bienal de Medios en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2012)
- De entrada / salida de China, Asia Oriental Contemporary Espacio de Arte de Shanghai (2008).

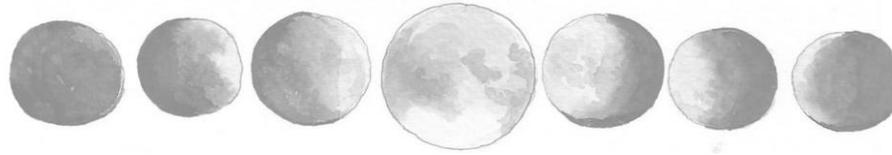


Sus Obras:



La visión global de la artista se puede sintetizar en “**Doomed Scape**”, la composición de dibujos sobre papel que le da el título a esta exposición. Basado en un sueño, el trabajo representa metafóricamente la explotación de recursos naturales en la era capitalista económico-industrial. Una máquina de demolición cava una cuenca que se hace cada vez más grande, hasta que eventualmente afecta la base de la propia máquina y consecuentemente se destruye a sí misma. Así, *Doomed Scape* se erige como un claro recordatorio de una explotación salvaje que irreflexivamente se ataca a sí misma, succionando con avidez los recursos naturales y dirigiéndose hacia un futuro fracasado o “escape condenado”, como se lee literalmente la traducción del título.

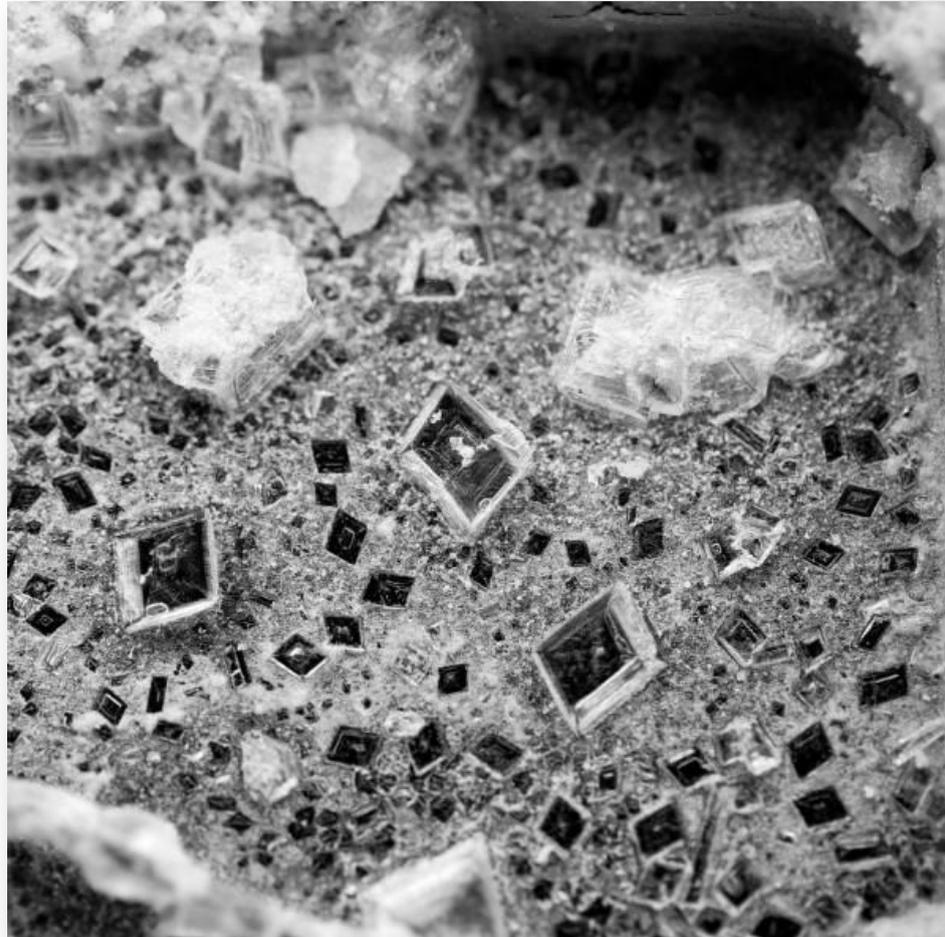
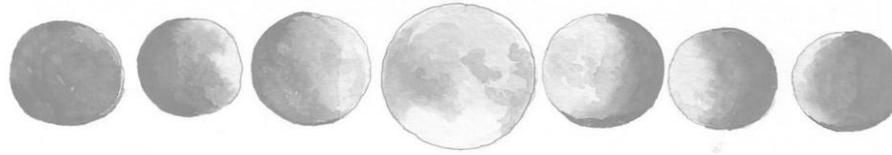
Michelle-Marie Letelier, Doomed Scape, 2012, vista de instalación en Perlini Arte, Italia.



Cobre, metal, paneles solares, placas PCB, circuito eléctrico, la brújula 44 x 400 cm, altura variable 2014. Fotografía Stiftelsen gallery.

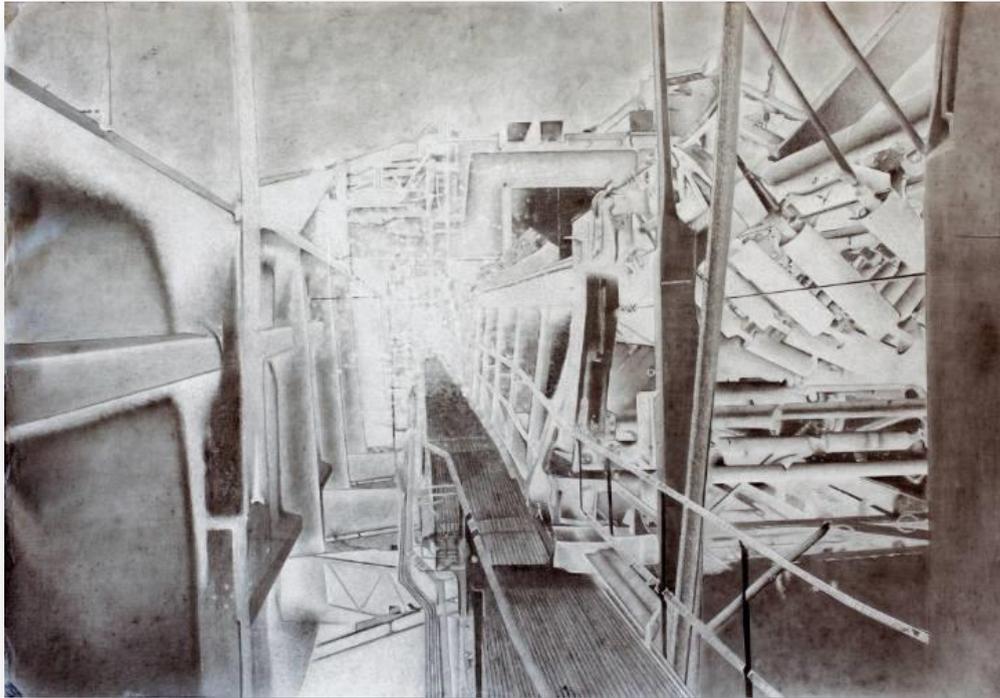
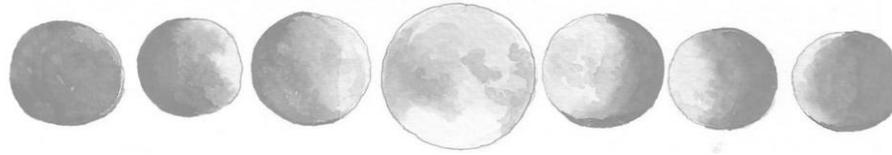
“La predicción de Tarapacá”, Posiblemente el geoglifo antropomórfico más grande y antiguo del mundo, el gigante de Tarapacá ($19^{\circ}56'58.26''$ S $69^{\circ}38'03.85''$ W) es un aprox. -86m alta figura humana creada en la ladera oeste de un cerro aislado en medio del desierto de Atacama, en Chile. El origen exacto y la representación de esta creación son aún desconocida, pero se cree que es Tunupa, una antigua deidad conocida por la organización de los mundos superiores e inferiores y tener poder para fertilizar la tierra árida. También se estima que un calendario astronómico temprana que indica las estaciones lluviosas. De un modo u otro, esta cifra, como todos los muchos andinos Geoglifos fue creado para sacralizar el paisaje en el que la ritualidad caravana tuvo lugar, desde los Andes hasta el Océano Pacífico, antes de la invasión europea.

Situado en una tierra donde la explotación de cobre provino desde antes de la influencia del imperio inca, la figura del gigante de Tarapacá ha sido honrado aquí mediante el uso de sus trayectorias geométricas para llevar a un estallido de energía eléctrica generada por un circuito solar-motor. Mediante la colocación de una brújula en la mano de la figura, el circuito, cuando se activa, se desvía ligeramente y momentáneamente el campo magnético de la brújula.



Cristales de Caliche. Vista de la exposición Caliche Winds, de Michelle-Marie Letelier, Museo de Los Sures, Nueva York. Fotografía de artista.

“Offshoring Pathways2 (Trayectorias de Deslocalización) es una piscina de plexiglás negro que contiene una solución de agua, salitre chileno y alcalino, con alambres de cobre positiva y negativamente electrificados que representan las rutas marítimas del buque Peking desde y hacia el norte de Chile. A medida que la solución se evapora, el dibujo (hecho de cristales de salitre) aparece lentamente en la piscina (se tarda de 7 a 14 días para que la solución se evapore por completo). Los cables de cobre se descomponen lentamente en la solución de salitre líquido, coloreando la región del océano en azul-verde, mientras que el continente sudamericano toma el color del fondo de la piscina, debido a la transparencia de los cristales. La obra se aprecia mejor en un lapso de una semana, cuando los lentos cambios debido a la evaporación del salitre y la disolución del cobre (no perceptibles durante una sola visita) transforma el dibujo con las diferentes estructuras de sus elementos. La rica textura de los cristales da testimonio de la grandiosa configuración de energía del Zeitgeist del salitre: las ondas dejadas por la estela del barco Peking en la superficie del océano, la fuerza del viento sobre el océano, el poder de los vínculos químicos del nitrato de sodio y la importancia que tuvo éste en los siglos XIX y XX. Geoglifos y Oceanoglifos del Zeitgeist salitrero.

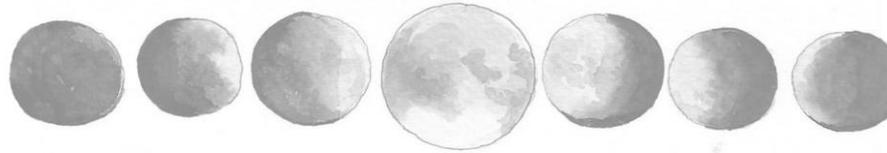


Grafito y carbón sobre lienzo, 100 x 70 cm cada una 2010-2011. Fotografía de Artista.

“F60”: Una máquina demasiado grande para Operar.

F60 es un puente transportador que es de 502 metros de largo, 202 metros de ancho, 80 metros de altura y 11.000 toneladas de peso. Situado en el condado de Elbe-Elster sur de Lichterfeld, Alemania, este transportador se terminó en marzo de 1991 después de 3 años de trabajo de la construcción. Hasta 1.000 personas participaron en la construcción del puente. Después de sólo 13 meses, el puente estaba fuera de servicio, debido a las nuevas políticas energéticas.

Este puente no es sólo un símbolo de la historia industrial de la región, sino también un signo de un cambio estructural. Es una de las máquinas móviles más grandes del mundo, pero debido a su funcionamiento cuesta ahora, es una máquina estacionaria convertida en una atracción de visitantes.



Bélgica Castro Fuentes

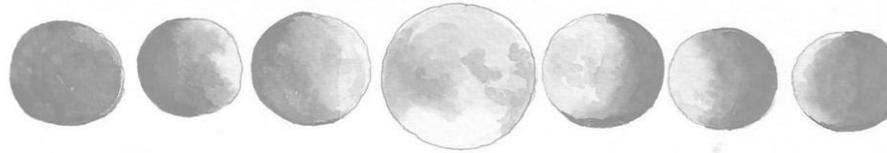


Fotografía Felipe Henríquez, Marzo 2014

Datos Biográficos:

Mujer que se instala en su rol de artista desde muy joven, tras los acontecimientos acaecidos en la dictadura militar chilena. Destacada por sus arpilleras y esculturas confeccionadas de papel mache, como una forma artística inigualada en el arte popular latinoamericano.

Bélgica Castro Fuentes, nace en Santiago de Chile, el día 7 de marzo 1957. De padres chilenos, toda su niñez y parte de su juventud la vivió en La Legua, barrio ubicado en la zona sur de Santiago, en la comuna de San Joaquín. Casada con el joven militante Raúl San Martín Barrera, trabajador del calzado, quién fue detenido el 6 de octubre de 1973, y de quién nunca más volvió a saber. Con tan solo 16 años de edad queda soltera y en la búsqueda incesante de su marido fue que en 1974 pasa a formar parte de la agrupación de arpilleras “Familiares Detenidos Desaparecidos” patrocinado por la Vicaria de la Solidaridad. Hacia 1983 fue relegada a la provincia de Osorno en Puerto Octay, al sur de Chile y posteriormente refugiada en Malmö, Suecia. Donde actualmente vive con su familia y desde donde continua su labor de artista.



Sobre su trabajo:

Motivada por la desprotección en que quedo como mujer y la defensa de los derechos humanos; en el ámbito de recuperar la memoria, busca la manera de relacionar arte y política a través de sus arpilleras, por medio de estas encuentra una voz para exponer sus demandas. En ellas relata sucesos de la vida de la nación, narra diversas y al mismo tiempo transversales historias, mediante colores y formas.

“Con mis arpilleras quiero hacer un largo viaje, un recorrido por mis recuerdos. Con ellos trataré de capturar, mostrar nuestra historia reciente y con cada pedacito de género estampar la gran noche negra que viviera nuestra patria” BÉlgica Castro F. Julio, 2005.

Historias en las que también se encuentra su propia historia, la de una mujer viuda, una historia de dolor, de llanto nocturno e impotencia.

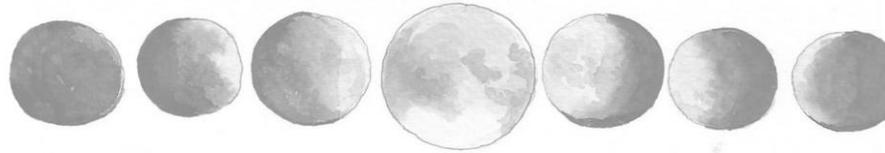
El material utilizado en sus obras, poco noble quizás pero de superficies resistentes, son retazos de géneros recuperados de telas usadas y restos de papel, en su voluntad por recuperar la historia también de estos materiales. En sus diseños demuestra gran calidad

técnica, expresividad y originalidad para representar cada escena. El uso expresivo del color, la forma y la línea orgánica dan vida a su arte e historias; a las figuras humanas, paisajes nacionales, fusionando escenas costumbristas y de dolor.

“Fue así como empecé este camino multicolor... uniendo con telas las penas más amargas, los hilos y agujas acompañándome en soledades, cortando con tijeras en pedacitos las tristes realidades que nos imponía la dictadura de Pinochet. Me apoderé de las formas que tenían los monitos tristes en movimiento” BÉlgica Castro F. Mayo, 2014.

Trabajo que apunta a la valoración de una identidad cultural, tanto por el significado que tiene el arte de arpillera, como por hitos que forman parte de la realidad nacional. Siendo la arpillera una tradición remitente a una labor realizada exclusivamente en América Latina y específicamente en Chile y Perú. Por otra parte, la memoria colectiva chilena post-dictadura.

“Esta Memoria Material, recolectada con paciencia y certeza de que debemos atesorarla y transmitirla, va formando un tejido social y cultural de los materiales que un día fueron parte de nuestra cotidianidad”. Adriana Goñi Godoy. Octubre, 2009.



Así pues, lo confirma Bélgica en las siguientes palabras:

"Mis trabajos reflejan y denuncian la realidad de mi pueblo"

Bélgica Castro F. Abril, 2010.

Trabajo colectivo:

Bélgica, inicia de forma colectiva a desarrollar su arte, cuando se une por primera vez al taller de arpilleras, talleres propiciados por la Iglesia Católica por medio del Comité Pro Paz, la Vicaría de la Solidaridad en 1974. Ahí junto a otras tantas mujeres comenzaron a bordar para satisfacer las necesidades de sus hijos y mitigar el dolor; así fue como se conformó la agrupación de arpilleras "Familiares Detenidos Desaparecidos", dando a este arte un valor agregado, arte politizado. Con el regreso a la democracia en el año 1991, el taller se disolvió, pero nuestra querida Bélgica continuó de forma particular con su obra en el extranjero.

Exposiciones:

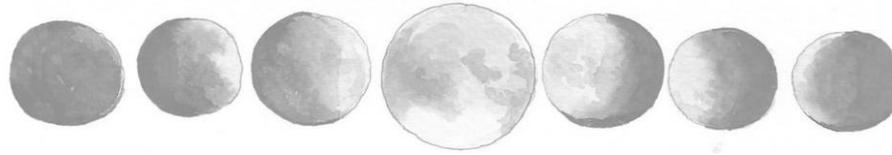
El trabajo artístico de Bélgica Castro F. ha sido expuesto en escasas galerías, la difusión de su trabajo es lenta y hasta el momento no tiene reconocimiento alguno por su trabajo.

- El 8 de Octubre de 2010, llevo a cabo la exposición *"Retazos que vuelven a la vida"*.

- En el 2012, participó en el primer concurso sobre Derechos Humanos en Chile, con sus obras *"Memoria en pedacitos"*.

- En Marzo de 2014, expone en la biblioteca de Lessebo, Suecia. Con su obra *"Memoria"*.

- En Diciembre de 2014 participa en la cuarta conferencia anual de los diálogos sobre justicia y red de memoria en el SOL (Centro de Lenguaje y literatura) en la Universidad Lunds, Malmö. Con su obra *'La prenda que volvió a la vida'*, una exposición de arte textil en la exhibición en la conferencia.



Sus Obras:



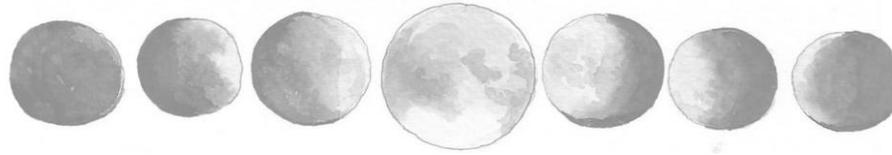
Fotografía de arpillera, 2010. Fotografía de la artista

“Aullido de la madre Tierra”, Homenaje a Jenny Barra Rosales, quién en su vientre llevaba a Salvador Alonso, detenida desaparecida el día 17 de Octubre de 1977.



Fotografía de escultura papel mache, 2014. Fotografía de la artista.

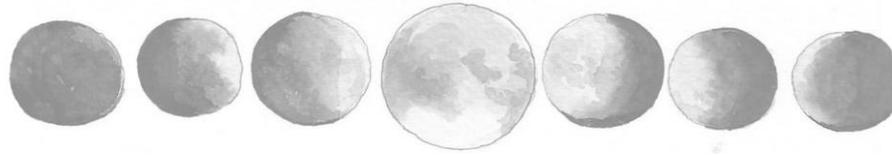
“Nalvia Rosa”, Homenaje a Nalvia Rosa Mena Alvarado, joven militante que el día 29 de abril, fue detenida en compañía de su esposo Luis Emilio Recabaren González y sus dos hijos; uno de dos años y medio, otro en su vientre. Nunca más se volvió a saber de ellos.



Fotografía de escultura papel mache, 2010. Fotografía de artista.
“**¿Dónde están?**”, Homenaje a los familiares de detenidos desaparecidos.

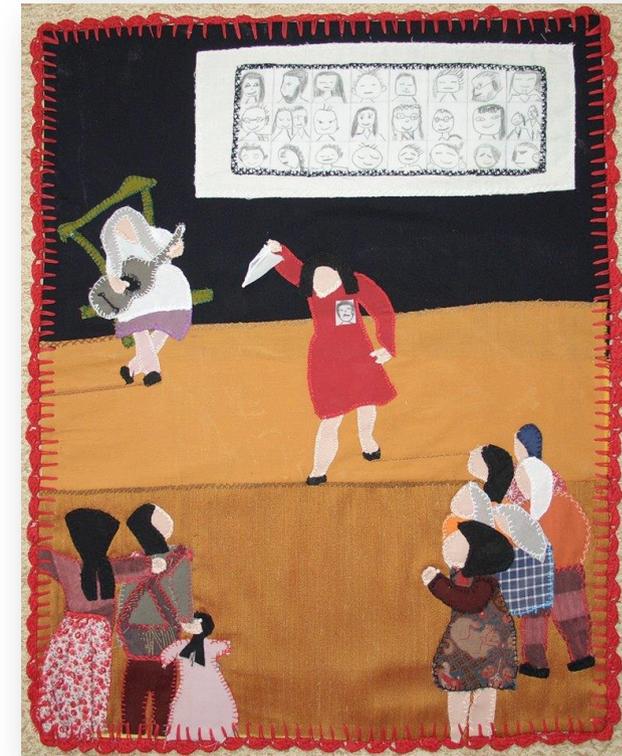


Fotografía de arpillera, 2010. Fotografía de artista
“**La dinamitada**”, Homenaje a María Loreto Castillo, quién fue dinamitada el 16 de Mayo de 1984, dejando en la tierra a dos pequeños niños.



“Sin título”, Fotografía de arpillera, 2014. Fotografía de artista.

“Ellas cantaban y bailaban la Cueca sola, como símbolo de la búsqueda de sus familiares detenidos desaparecidos, eran madres, hermanas, esposas, hijas que en los primeros años de búsqueda tenían la esperanza de encontrar a sus familiares con vida. Y en medio de las noches sin lunas, iban danzando como buscando



“Sin título”, Fotografía de arpillera, 2014. Fotografía de artista

luciérnagas en las tinieblas tenebrosas de sus días. Apoderándose del arte, convirtiéndose en escritoras de las letras enérgicas de sus cantares, bailadoras melancólicas averiguadoras de la vida”. Bélgica Castro Fuentes, Mayo, 2014.



Pascuala Ilabaca



22 Agosto 2014, Bar el Clan, Fotografía Macarena Viza.

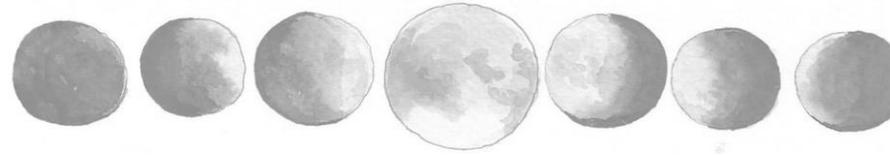
Datos Biográficos:

Es una cantante y compositora chilena, destacada por su voz y el acompañamiento del acordeón y piano en sus canciones. Nace en Gerona, España en 1985. Llega a Chile en 1987, donde se radica junto a su familia en Valparaíso, su padre es el pintor Gonzalo Ilabaca y su madre la vitralista Pilar Argandoña. Su obra ha sido descrita como “composición contemporánea, las tradiciones étnicas del mundo y la raíz folclórica chilena.” También es parte de Samadi, un grupo de música étnica iniciado en 2005, que recopila repertorios de India, África, Latinoamérica, Medio Oriente y Europa.

Premios:

2010 – Premio guitarpín de oro del Festival del Huaso de Olmué
2010 – Premio al mejor video clip por “Lamenta la canela”
2013 – Premio Independent Music Awards de New York

“Janis Joplin fue mi primera influencia musical; me gusta el trabajo femenino en el arte en un mundo que suele ser muy masculino. Yo estudié composición en la Universidad Católica y nunca me enseñaron el trabajo de un compositora mujer, tampoco tuve una profesora mujer y cuando terminé la carrera, era la única mujer del curso”, Pascuala Ilabaca, 2014.



Discografía:

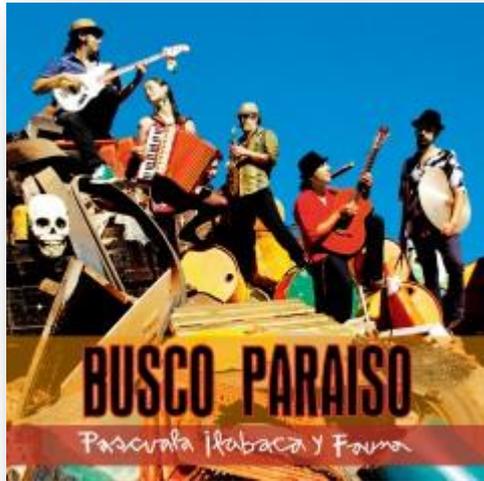
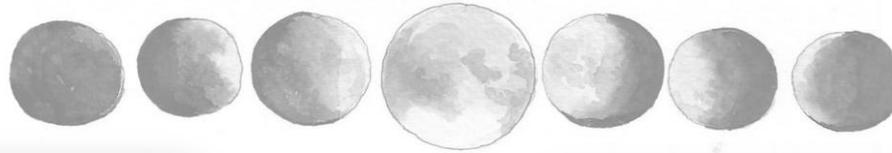


“Pascuala Canta a Violeta” (2008): Disco dedicado a Violeta Parra, en donde Pascuala interpreta y asume cada sílaba, cada coma y acento de esta inmensa complejidad disfrazada de sencillez que impregna la obra de Violeta. Pascuala le levanta el disfraz de cordero a Violeta, y mira fijamente a los ojos del lobo y luego ella se pone el disfraz. *Pascuala canta a Violeta* nos confirma que hay mucha Violeta más allá de “Gracias a la vida” o de “Volver a los diecisiete” y que a Pascuala, después de asentar raíces tan profundas en la tierra, solo le resta crecer hacia las alturas.



“Samadi -Perfume o Veneno” (2010): Grupo de música étnica proveniente de distintas partes del planeta, su trabajo consiste en la recopilación e investigación de repertorio originado de diversas tierras como India, África, Arabia, desarrollando un lenguaje personal donde podemos encontrar la influencia de la improvisación y la música contemporánea.

La palabra “Samadi”, que significa estado de trance, alude a la búsqueda de una música simple, que conecta con la esencia del juego, la improvisación y el trance.



“**Busco paraíso**” (2010): Con este disco Pascuala avanza sin desmedida y fusiona la música tradicional chilena con otros ritmos. En este caso, la cantautora se ha dejado influenciar por la música indie, llegando a incorporar arreglos propios del noise y cajas de ritmos. También abundan elementos del jazz y del rock. Todo ello sin renunciar a su voz dulce, a su acordeón y la raíz folclórica de su música. *“La libertad y creatividad de estos cuatro chilenos no ha cabido en este angosto territorio, pero han iluminado mi camino como nobles faros en distintos momentos. Son como dardos o como ramos de flores, su vigencia me parece trascendental”*, afirma la cantante.



“**Me saco el sombrero**”
(2014)

En su último disco realiza un tributo a Gabriela Mistral, Víctor Jara, Violeta Parra y Álvaro Peña.

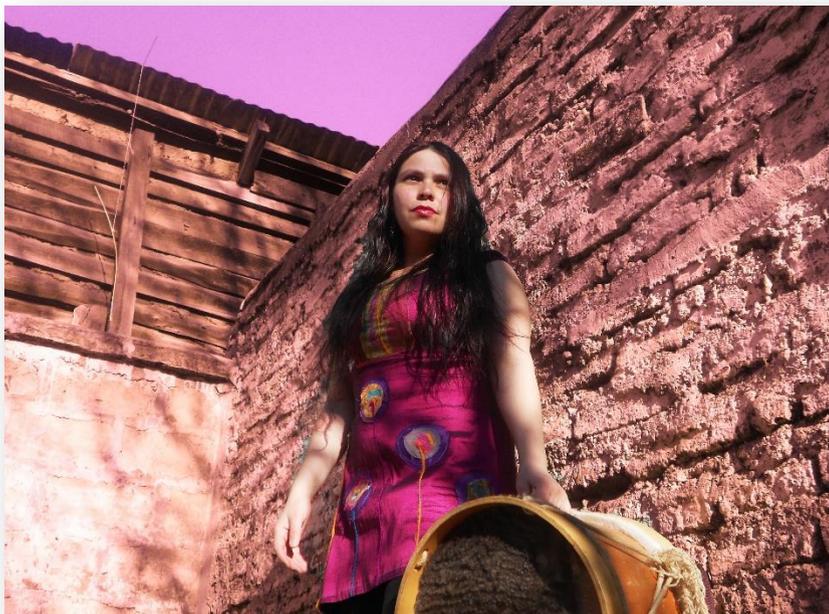


“**Diablo rojo, Diablo verde**”
(2010)

Con un sonido impregnado de Chile, viajando por paisajes locales en tiempos de trotes, cuecas, cumbias e incluso drum and bass.



Vilú (Annie Bay)



Fotografía Tilo Nurmi. 2014

Datos Biográficos:

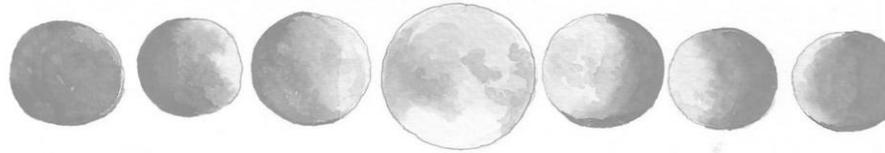
Vilú (Annie Bay) es una compositora, cantante, músico y gestora cultural Chilota. Cultiva un sonido propio que se inspira en los paisajes del sur de Chile, mezclando la esencia del folklore Chilote y

diversas sonoridades psicodélicas (psicofolklore). Crea sus primeras letras y melodías repletas del melancólico aire sureño. Comienza a los 8 años a tocar guitarra, cantar y bailar Folclor de su tierra y en general, gracias a la guía musical de su profesora y folclorista de la zona, Anita López. Participó en la etapa escolar en diversos grupos musicales itinerando por la Isla Grande.

Sobre sus obras:

El año 2000 emigra a Santiago a continuar sus estudios de Pedagogía en Música en la UMCE. El 2009, luego de ser madre soltera, sus composiciones salen a la luz quedando como finalista del Festival de cantautores Jóvenes organizado por la Municipalidad de Santiago, comenzando así, una prominente carrera como cantautora.

El 2010 se une a su proyecto Jorge Rubio, fundador de la banda porteña Cazuela de Cóndor, quien con sus arreglos en guitarras le dan un nuevo toque a la música “viluesca”. Junto a él ganan Escuelas de Rock Metropolitana 2010, año en el cual graba su primer Ep junto al cantautor Jacinto Turbio, (“Ep Jacinto y Vilú 2010”), y su primer Videoclip “Mar Adentro”, presentándose en Fórum Universal de Las Culturas en la ciudad de Valparaíso, en sala Rubén Darío y en Rockódromo 2011. Más tarde, Vilú es invitada a Rock CARNAZA, País de Creadoras 2011, destacando entre las mejores



compositoras de Chile. Dentro del marco de Escuelas de Rock, funda “UTEROCK”, un proyecto para madres-músicos y talento, que hoy se enmarca en un gran proyecto cultural, cobijado por la Asociación de Músicos Remolino, proyecto que trae consigo a Remolino Discos, casa editora del primer disco de la compositora.

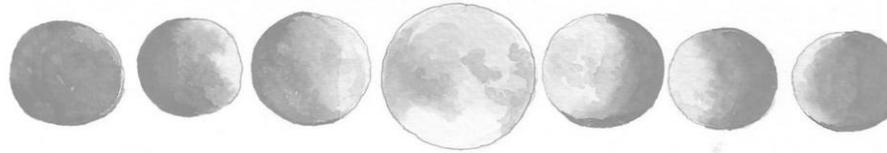
El 2012 participa como tema principal en el cortometraje Chileno-Español “Jardines Humanos” con su canción “Dueño de mi Arte”. El 2013, gana el Fondo Nacional de la Música creación popular, y graba su disco “Humedal”, el cual cuenta con diversas colaboraciones en producción, como en “viajero, acústico”, producida por Andrés Godoy y mezclada y materializada por Ángelo Pierattini, y en “Gloria”, canción ganadora del concurso nacional “Mala Memoria”, producida por Camila Moreno, mezclada y materializada por Tomás Preuss. “Humedal” fue producido por Vilú, e interpretado por su banda de apoyo, Los privaos.

En el transcurso de su carrera como música, Vilú también ha realizado diversas colaboraciones en coros y percusiones con otros músicos Chilenos.

Premios:

- Proyecto musical ganador del proceso Escuela de Rock Región Metropolitana 2010, organizado por Consejo de la Cultura, Escuelas de Rock Balmaceda Arte Jove.
- Proyecto musical ganador de un fondo de la música creación popular 2013, del consejo de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile.
- Con “Gloria”, canción ganadora del Concurso Nacional de Canciones “Mala Memoria”, en honor a las víctimas de la dictadura Chilena de Pinochet, organizado en conjunto por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el Centro Cultural Balmaceda Arte Joven y el Museo de la Solidaridad Salvado Allende.

Vilú es una gran representante femenina del género musical para ser visibilizada en el aula Nacional. Se encuentra en ella un indiscutible talento que se ve reflejado en sus composiciones y en la interpretación de sus canciones (sujeto de creación) así también en sus creaciones se puede hallar hibridez, mezcla de sonidos que reflejan la identidad intercultural Latinoamericana y por sobre todo profundos matices característicos del sur de nuestro país.



Video clip de "Gloria" en compañía de la cantautora Chilena Camila Moreno.

"Gloria"

(En memoria de Gloria Esther Lagos Nilsson)

"Desespero, terror. Corro de aquí, para allá. Tratando de grabar, Sus presencias me apresan y no logró zafar.

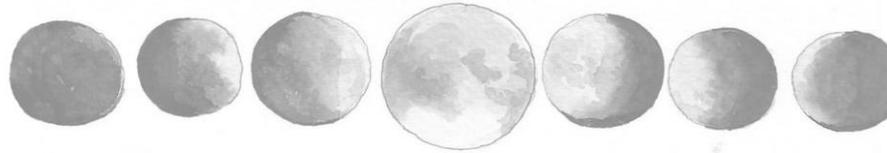
Aprieto mi vientre, mi fuerza aquí está. Tanto dolor, tanta desgracia, por no cesar de luchar.

Si usted me diera tiempo señor, para mis ideas un poco explicar... (bis)

No me lleve tan lejos, déjeme aquí nomás. Soy una mujer dulce, si sólo usted me diera tiempo de explicar...

Mis tres hijitos tanto me van a extrañar, pero este pequeño que vive en mi vientre poco sabrá...

Si usted me diera tiempo señor, para mis ideas un poco explicar... en Porvenir nació señor... espere antes de gatillar... No me lleve tan lejos, déjeme aquí nomas... soy una mujer dulce, si sólo usted me diera tiempo de explicar."



Elena Valdivia Silva



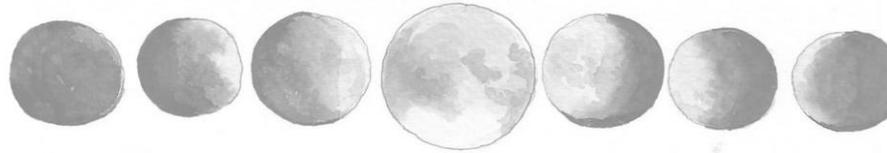
Fotografía gentileza de Artista, 2015.

Datos Biográficos:

Su infancia transcurre entre Hualañe, provincia de Curicó y Talagante. Los detalles de sus relatos nos transportan en el tiempo y nos parece estar jugando con ella y sus quince hermanos en aquella casa de grandes piezas, corredores y patios rodeados de jardines

donde aprendió el valor del juego, que hoy transmite en cada una de sus obras. Notamos en brillo de sus ojos al recordar como con su hermana María Eugenia, de tanto cantar las rondas de Gabriela Mistral se sentían autoras de ese bien cultural que creían propio.

Fue en la Escuela, de la mano de sus profesores Normalistas donde comenzó a escuchar y bailar el aire, el cuándo, jotas, canciones de cuna, tonadas al niño Dios y sobre todo juegos y rondas de la tradición. Fue formada en una época donde todos los lunes se cantaba el Himno Nacional y la canción de Yungay, donde se desfilaba para el 21 de mayo con cuello de marinero, donde la historia y la tradición se vivía y respetaba, donde se valoraba y se cantaba el repertorio infantil y no sólo en la clase de música, sino que en cualquier momento-vivencia, que, por cierto, hoy se está perdiendo al interior de las escuelas. –En medio de tantos hermanos que entretener y hacer dormir, se fue grabando en ella un repertorio infantil, escuchado de sus padres y maestros, los que acrecentaron y desarrollaron su espíritu creativo, su alto sentido de la imaginación, la delicadeza estética y poética que el tiempo ha convertido en obras de arte y que hoy son un valioso legado para sus hijos y para cada una de las generaciones de alumnos que ha tenido a lo largo de su vida profesional.



Premios:

Ganadora de premios Municipales, libretista, autora de hermosas obras poéticas musicales para niños, con temas y danzas de la tradición, ganadora del primer lugar en el concurso Testimonial de San Bernardo y su gente, distinguida con la medalla al Mérito Normalista por sus memorias como Maestra rural del Arte Folclórico en los niños de las escuelas, colaboradora del libro “Cantos y Danzas de Chile”, liderado por Rolando Alarcón; merecedora del premio “Maestra del Bicentenario” por su ininterrumpida labor en pro de los

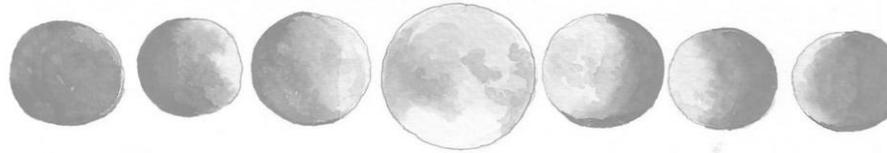
niños, otorgado por la I. Municipalidad de San Bernardo; Medalla al ciudadano destacado, otorgado por la Cámara de Diputados. Sin embargo, el mérito que ella más destaca es que ha logrado la vigencia de la Agrupación Folclórica Los Chenitas de San Bernardo por más de 50 años.

Sobre sus obras y labor pedagógica:

La Educación Integral del arraigo, se vivió plenamente en su niñez y se preparó para cambios radicales y de una nueva perspectiva educacional. En el Liceo de Niñas de San Bernardo cursó

Humanidades, recibió una educación eminentemente humanista, donde la expresión artística se le insinúa de mil maneras, especialmente en la música y las bellas artes, opción que eligió luego de hacer bachiller en letras. Fue en 1957 cuando ingresó a la escuela normal de Curicó, allí obtuvo el título de Profesora Normalista, conjugándose en ella todo lo que había vivido como estudiante preparándole el camino para dedicarla el resto de la vida a desentrañar la complejidad del niño y su núcleo social.

Su obra ha sido reconocida y exitosa, los niños y niñas que han pasado por Los Chenitas y quienes han tenido la oportunidad de desarrollarse artísticamente, bajo el alero de sus enseñanzas, se destacan por su calidad musical, instrumental, interpretativa y su expresión corporal, entonces surge la interrogante: ¿Cuál es el secreto del éxito obtenido en su trabajo con los niños? ¿Cómo hace que un grupo de todas las edades inmensamente tentadas por modas y culturas foráneas, canten, bailen y se aglomeren ante todas las expresiones Folclóricas? A lo que ella responde: “Toda la obra que he creado desde la lúdica con el auxilio de la literatura y el repertorio musical aplicado al folklore, conservan un paréntesis donde el escenario no existe para el niño. Sólo está él y sus pares, pues se instala el fenómeno del juego que hace más libre pero dinámico el guion. Entrar y salir del cuento, las leyendas y el relato



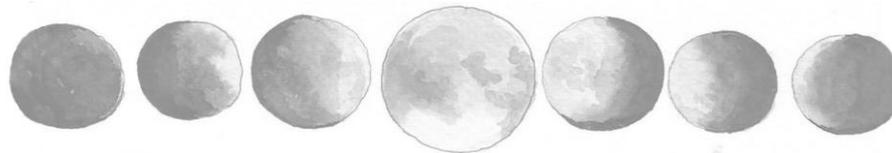
coherente, cuidadoso, delicado y a la vez creíble, es el secreto de mis obras, utilizando siempre temáticas de su entorno inmediato, su interés y su etapa de desarrollo, esto es lo que hace que el trabajo para los niños les sea reconocible, traducible y querible”.

“Enseñemos a nuestros niños a amar nuestro entorno, nuestro hogar, nuestro barrio, comuna, ciudad, sólo así comprenderemos que somos granitos de arena, que podemos conformar una férrea roca de identidad. La mejor estrategia de trabajo para extraer del niño sus costumbres es a través del “dibujo proyectivo” que dará pautas de la forma en que se ve el niño inserto en su vida familiar y social y cómo vive la tradición. Es mi anhelo que nunca falten los cuentos, los poetas populares, los payadores, las cantoras, fuera y dentro de una proyección, es penoso soportar 20 minutos de escuchar o ver la copia de la copia de la primera copia, escuchar argumentos sin veracidad sin base, sin estudio, sin gracia y con pésima utilización de los elementos técnicos al servicio del mejoramiento del argumento. El público no se deja engañar y si nos van a poner a todos nosotros en tela de juicio, entonces, borrón y cuenta nueva.

Lo que me quede de vida lo dedicaré a sembrar mil Chenitas más, puesto que soy una convencida de que mi escuela ha sido un aporte al arte Folclórico de Chile” (Boreal, 2014)

Producciones musicales:

- Cantando con Mamita Clara
- Rondas de Mamita Clara
- Señor Música bailemos la ronda
- Bailando en mi escuela
- Canciones para mi escuela
- Cuecas para mi escuela
- La Vida es Juego
- Abril Cuecas Mil
- Volantín Azul
- De dónde vienes Paloma
- Los Chenitas Cantan a la Navidad
- Lo mejor de los chenita
- Misa a la Chilena
- Gabriela de América
- En un Florido Jardín



Fragmento composición Ronda “La Gallinita”:

10

B7 Em D *crescendo* **f** B7 Rit Em

Fl.

Fl.

Vo. bus-ca-que-bus - ca - la - ga - lli - ni - ta - siem-pre-so - li - ta - se-que-da - rá -

Xyl.

Guit.

18

Em *crescendo* D **f** B7 Em

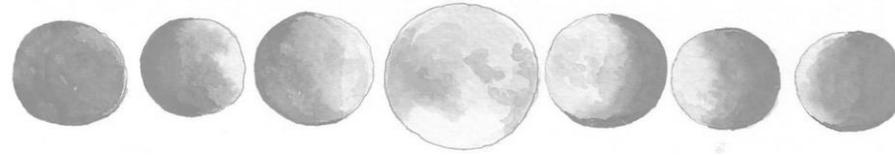
Fl.

Fl.

Vo. va-per-si-guien - doa - to-dos-los-ni - ños - por-queun-te-so - ro - de-been-con-trar -

Xyl.

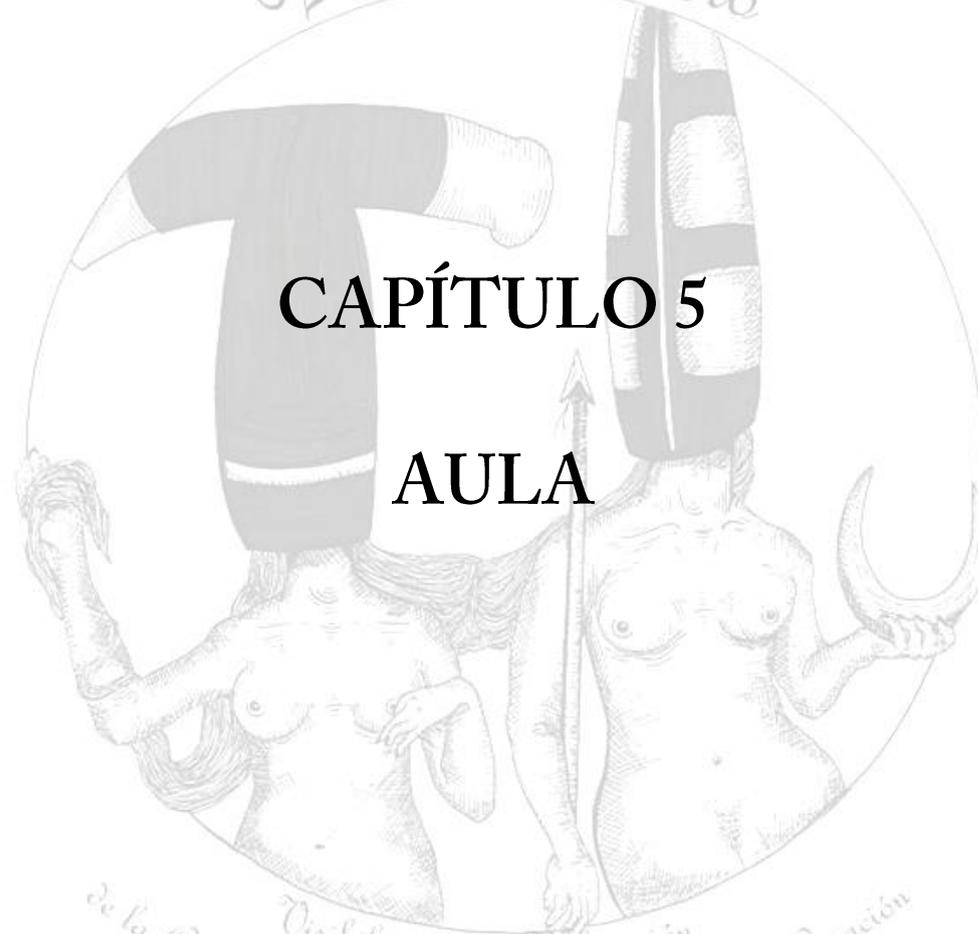
Guit.



Desde el Útero

CAPÍTULO 5

AULA



*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*

5.1 Revisión Curricular Nacional

Comenzando con la premisa de que los Programas de Estudio ofrecen herramientas de apoyo a profesores y profesoras para su puesta en práctica, es que a continuación se hará un análisis e interpretación de los referentes artísticos propuesto en las Unidades de los Niveles seleccionados (desde Séptimo a Cuarto Año Medio). Cuyo objetivo es examinar el estado del arte a nivel de género y ver si se cumple con una política de igualdad de oportunidades para mujeres y hombres en la Educación Artística chilena.

En este contexto, se presenta *“Lo femenino visible: manual para la producción de textos escolares no sexistas”* de la CPU, en el marco de una consultoría a SERNAM y al Ministerio de Educación, en cuyas páginas se expresa que en Chile, hay un interés por superar el sexismo y colaborar en la implementación de las políticas de igualdad para contribuir significativamente en innovación educacional.

En tanto, la selección curricular juega un rol fundamental en el logro de la igualdad para las mujeres artistas, siendo este un instrumento que en su justa medida puede contribuir a la mejora de la situación de discriminación, desvalorización y ocultamiento que históricamente

les persigue. De lo contrario, podría prevalecer el androcentrismo como consecuencia de la invisibilidad de la mujer. Este último punto, es el que nos atañe e insta a convertirlo en objeto de estudio. Para responder a una de nuestras preguntas de investigación, ¿Es valorizado el perfil artístico femenino en las artes visuales y musicales? Ya que la igualdad postulada teóricamente no se ha puesto en práctica. En lo que respecta a las entrevistas aplicadas a docentes de Educación Artística (Artes Visuales y Artes Musicales), se manifiesta un alto porcentaje de invisibilidad de las artistas como referentes y en el material didáctico de sus clases. Es decir, continúa situada en un segundo plano, otorgándoles preponderancia a los artistas masculinos. A mayor presencia masculina mayor invisibilidad a lo femenino.

Se busca una explicación a lo acontecido en las salas de clases y para ello se ha de tomar los Programas de Estudio de Educación Artística, con objeto de estudiar dicha práctica y sus causas.

5.2 Análisis e interpretación curricular de Artes Visuales / Educación Artística.

ARTES VISUALES
Selección Curricular 7^{mo} Año

Tabla N° 1: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 7^{mo} Año.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Alamos, Tatiana	Carreño, Mario	Calder, Alexander
2 Assler, Federico		Dalí, Salvador
3 Bru, Roser		Ernst, Max
4 Daiber, Iván		Escher, Maurits Cornelis
5 Garafulic, Lily		Gaudí, Antonio
6 Matta, Roberto		Klimt, Gustav
7 Núñez, Francisca		Matisse, Henri
8 Parra, Violeta		Miró, Joan
9		Picasso, Pablo

Tabla N° 2: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 7^{mo} Año.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 González, Juan Fco.	José Gil de Castro	Breuer, Marcel
2 Gordon, Arturo		Da Vinci, Leonardo
3 Lira, Pedro		Lichtenstein, Roy
4 Mira, Aurora		Quant, Mary
5 Mori, Camilo		Rauschenberg, Robert
6		Rugendas, Mauricio
7		Warhol, Andy

Tabla N° 3: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Tercera Unidad de 7^{mo} Año.

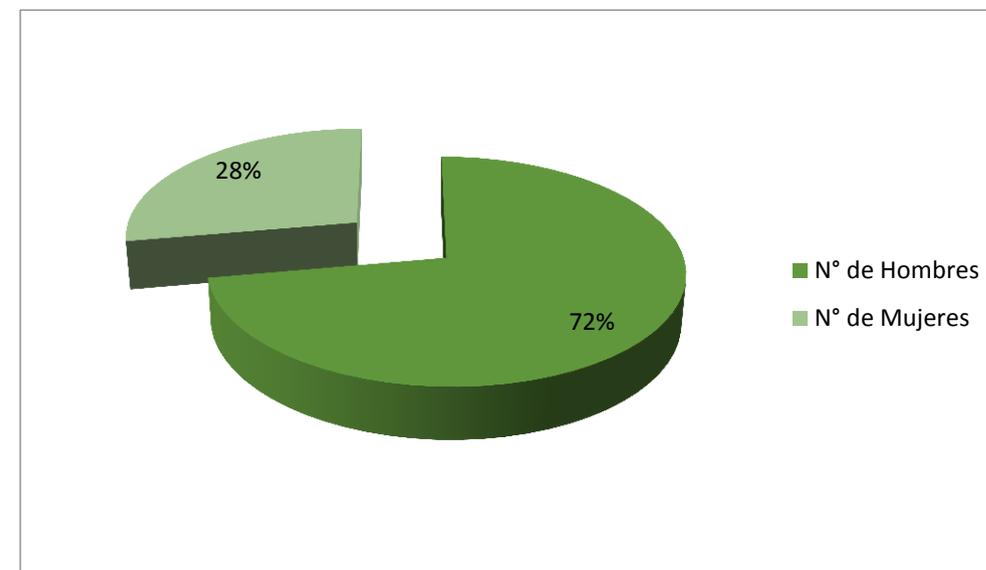
Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Alamos, Tatiana		Rugendas, Mauricio
2 Bontá, Marcos		
3 Caro, Manuel Antonio		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
4 Correa, Rafael		
5 Gordon, Arturo		
6 Mira, Aurora		
7 Mori, Camilo		
8 Roa, Israel		
9 Silva, Carmen		
10 Subercaseaux, Pedro		

Cuadro resumen N° 1: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

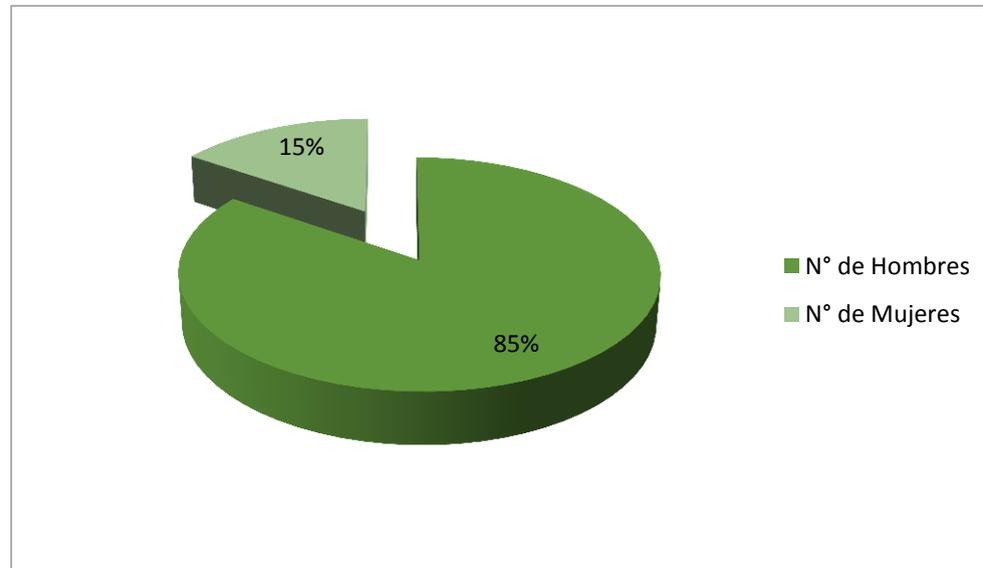
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. El diseño en la naturaleza	13	5
2. El diseño en la vida cotidiana	11	2
3. El diseño en la fiesta	8	3

1. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



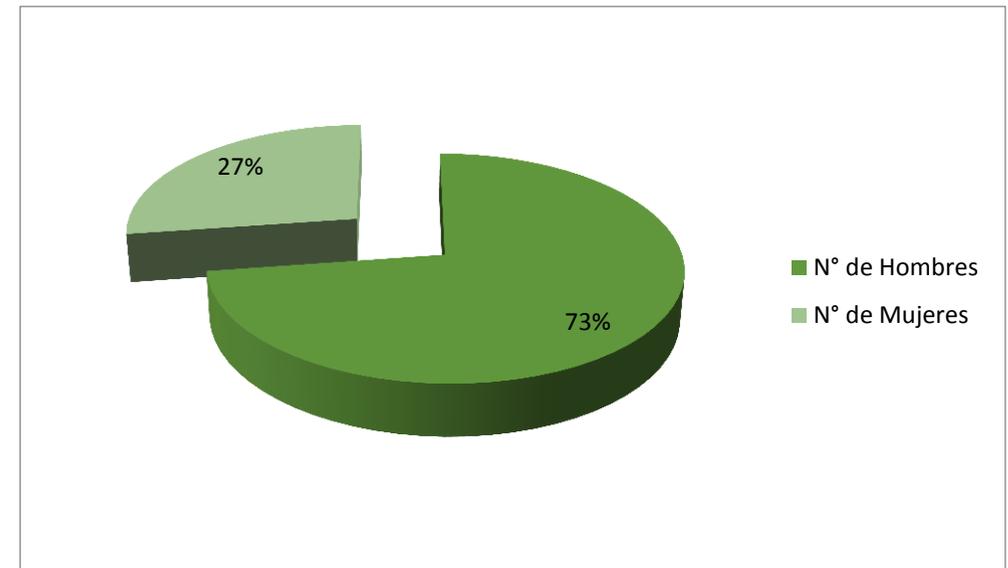
En este gráfico se observa un alto porcentaje de referentes masculinos, superando en un 72% a los referentes femeninos propuestos en el Programa de Estudio de Artes Visuales para la Primera Unidad de Séptimo Año. En lo que respecta a la Tabla N°1, se puede inferir que las Artistas sugeridas (graficadas en un 28%) son principalmente Nacionales, mientras que la presencia de Artistas Internacionales es prácticamente inexistente o nula (en el caso de las Artistas Latinoamericanas).

2. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



Los resultados arrojados en este gráfico, relativo a la Segunda Unidad de Séptimo Año es altamente androcéntrico. Es decir, existe mayor preferencia por el sexo masculino (representado en el gráfico con un 85%) como referencia artística. Por lo tanto, se hace latente la invisibilidad de la mujer artista. Esto se puede corroborar con la Tabla N°2, debido a que en él se observa que de un total de 13 referentes propuestos, sólo 2 corresponden al género femenino.

3. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Tercera Unidad.



La Tercera Unidad de Artes Visuales en Séptimo Año, arroja un total de 3 Artistas mencionadas, cuya presencia es claramente minoritaria (es sólo de un 27%). Esto comprueba la poca valoración del arte femenino en el programa, en contraste con el acontecer del hombre. Según la CPU (1997), se continúa reproduciendo el esquema tradicional en donde el hombre (artista) es siempre el sujeto de acción.

ARTES VISUALES
Selección Curricular 8^{vo} Año

Tabla N° 4: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 8^{vo} Año.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Alamos, Tatiana	Alfaro Siqueiros, David	Aconcci, Vito
2 Assler, Federico	Boto, Martha	Agam, Jaacov
3 Balmes, José	Cruz Diez, Carlos	Albers, Josef
4 Barcia, Augusto	Lam, Wilfredo	André, Carl
5 Barrios, Gracia	Le Parc, Julio	Archipenko, Alexander
6 Benmayor, Samy	Orozco, José	Arp, Hans
7 Bolívar, Elsa	Rivera, Diego	Arp, Jean
8 Bravo, Claudio	Soto, Jesús Rafael	Balla, Giacomo
9 Bru, Roser		Barlach, Ernst
10 Brugnoli, Francisco		Baselitz, George
11 Carreño, Mario		Bazaine, Jean
12 Castillo, Sergio		Beckmann, Max
13 Castro, Aura		Beuys, Joseph
14 Cerda, Carlos		Blake, Peter
15 Colvin, Marta		Boccioni, Umberto
16 Cortés, Ana		Brancusi, Constantino

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
17 Cristi, Ximena		Braque, Georges
18 De la Fuente, Gregorio		Brauner, Víctor
19 Droguett, Luis		Brossa, Joan
20 Duclos, Arturo		Calder, Alexander
21 Egenau, Juan		Carrá, Carlo
22 Errázuriz, Virginia		Chia, Sandro
23 Frigerio, Ismael		Chillida, Eduardo
24 Fuentealba, María		Clemente, Francesco
25 Gacitúa, Francisco		Close, Chuck
26 Galaz, Gaspar		Comfort Tiffany, Luis
27 Garafulic, Lily		Cuchi, Enzo
28 Gatica, Omar		Dalí, Salvador
29 Hanning, Wilma		Davis, Stuart
30 Irrarázaval, Mario		De Andrea, John
31 Israel, Patricia		De Chirico, Giorgio
32 Langlois, Juan Pablo		De Kooning, Willem
33 Lay, Sergio		De la Fresnaye, Roger
34 Leppe, Carlos		Delvaux, Paul
35 Lobos, Pedro		Demuth, Charles
36 Mallol, Sergio		Di Cavalcanti
37 Marín, Hugo		Dine, Jim
38 Matta, Roberto		Dix, Otto
39 Matte, Rebeca		Domínguez, Oscar
40 Maturana, Carlos		Don Eddy

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
41 Mora, Robinson		Duchamp, Marcel
42 Nilo, Humberto		Duchamp, Raymond
43 Núñez, Francisca		Ensor, James
44 Núñez, Guillermo		Ernst, Max
45 Núñez, Víctor Hugo		Estes, Richard
46 Opazo, Rodolfo		Fautrier, Jean
47 Ortúzar, Carlos		Flanagan, Barry
48 Parra, Catalina		Gabo, Naum
49 Peña, Osvaldo		Gallé, Emille
50 Pérez, Alberto		George, Gilbert and
51 Pérez, Matilde		Giacometti, Alberto
52 Perotti, José		González, Julio
53 Petit, Enriqueta		Gorky, Arshile
54 Piemonte, Carmen		Gris, Juan
55 Pinto D'Aguiar, Matías		Grosz, George
56 Poblete, Gustavo		Guston, Phillip
57 Prats, Fernando		Hamilton, Richard
58 Puelma, Hernán		Heckel, Erico
59 Puyó, Inés		Huelsenbeck, Richard
60 Riesco, Ángela		Johns, Jasper
61 Romagnoli, Marcela		Jones, Allen
62 Román, Samuel		Judd, Donald
63 Rossenfeld, Lotty		Kacere, John C.
64 Schneider, Tótila Albert		Kandinsky, Vassily

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
65 Silva, Cristián		Kiefer, Anselm
66 Tacla, Jorge		Klee, Paul
67 Truffa, Bruna		Kline, Franz
68 Valdés, Pedro Pablo		Kokoschka, Oskar
69 Valdivieso, Raúl		Kosuth, Joseph
70 Vargas Rosas, Luis		Kounellis, Jannis
71 Velasco, Rosa		Krasner, Lee
72 Vergara Grez, Ramón		Laurens, Henri
73 Vicuña, Rosa		Léger, Fernand
74 Vicuña, Teresa		Lehmbruck, Wilhelm
75 Vila, Waldo		Lichtenstein, Roy
76 Zamudio, Enrique		Lipchitz, Jacques
77 Zañartu, Enrique		Long, Richard
78		Ludwig, Ernst
79		Macke, August
80		Magritte, René
81		Mahaffrey, Noel
82		Marc, Franz
83		Marini, Marino
84		Martin, Agnes
85		Masson, André
86		Matisse, Henry
87		Matthieu, Georges
88		Miró, Joan

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
89		Mitchell, Joan
90		Modersohn B, Paula
91		Moholy-Nagy, Laszlo
92		Mondrian, Piet
93		Moore, Henry
94		Motherwell, Robert
95		Mucha, Alphonse
96		Munch, Edvard
97		Naumann, Bruce
98		Newmann, Barnett
99		Nolde, Emil
100		Oldenburg, Claes
101		Pechstein, Max
102		Pevsner, Antoine
103		Phillips, Peter
104		Picabia, Francis
105		Picasso, Pablo
106		Pollock, Jackson
107		Rauschenberg, Robert
108		Ray, Man
109		Reinhardt, Ad
110		Richier, Germaine
111		Richter, Gerhard
112		Riley, Bridget

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
113		Rodin, Auguste
114		Rothko, Mark
115		Russolo, Luis
116		Schmidt-Rottluff, Karl
117		Schneider, Gérard
118		Schöffer, Nicolás
119		Severini, Gino
120		Smith
121		Stella, Frank
122		Tanguy, Ives
123		Tàpies, Antoni
124		Tatlin, Vladimir
125		Van Doesburg, Theo
126		Vantongerloo, Georges
127		Vasarely, Victor
128		Villon, Jacques
129		Visser, Carel
130		Walther, Franz Erhard
131		Warhol, Andy
132		Wols, Alfred Otto
133		Zadkine, Ossip

Tabla N° 5: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 8^{vo} Año.

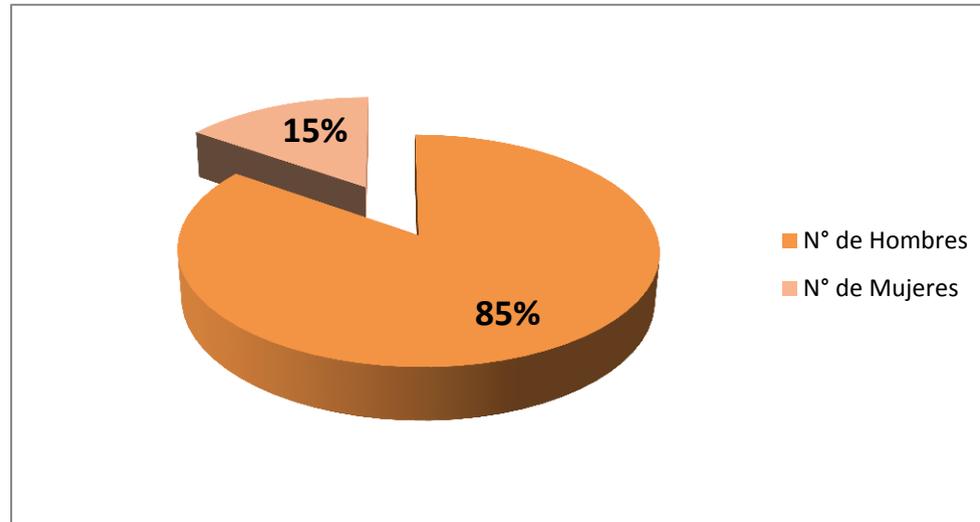
Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Barreda, Ernesto	Niemayer, Oscar	Aalto, Alvaro
2 Bendersky, Jaime	Rojas, Edgard	Behrens, Peter
3 Benmayor, Samy		Gaudí, Antonio
4 Correa, Martín		Gropius, Walter
5 Duhart, Emilo		Guimard, Héctor
6 Guarda, Gabriel		Horta, Víctor
7 Huidobro, Borja		Johannes, Jacobus
8 Kulczewski, Luciano		Johnson, Philip
9 Lukas		Le Corbusier
10 Mac-Clure, Oscar		Marchi, Virgilio
11 Silva, Carmen		Meyer, Adolfo
12		Piano, Renzo
13		Rietveld, Gerrit T.
14		Rodchenko, Alekander
15		Rogers, Richard
16		Sant'Elia, Antonio
17		Tatlin, Vladimir
18		Taut, Bruno
19		Van de Velde, Henry
20		Van Eesteren, Cornelis

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
21		Wils, Jan
22		Wright, Frank Lloyd

Cuadro resumen N°2: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

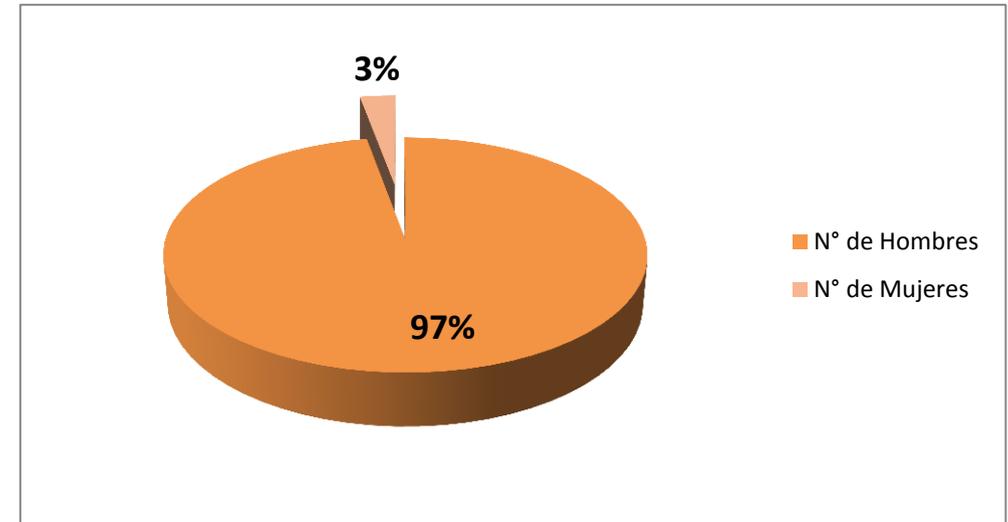
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Desarrollo de las Artes Visuales en el siglo XX	185	33
2. Desarrollo de la Arquitectura en el siglo XX	34	1

4. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



El gráfico evidencia una comparación porcentual alta entre artistas femeninos y masculinos presentes en la Primera Unidad de Artes Visuales en Octavo Año. De un total de 218 referentes, sólo el 15% corresponden a las artistas (siendo la mayoría nacionales). Los resultados específicamente de esta Unidad (*Desarrollo de las Artes Visuales en el siglo XX*) demuestran la desvalorización del trabajo femenino y el ocultamiento de su rol como sujetos creadores a lo largo de la historia. Son cien años de contenido. Sin embargo, escaso porcentaje de referentes mujeres en actividades artísticas.

5. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



En esta Unidad "*Desarrollo de la Arquitectura en el siglo XX*" se observa una ausencia (o muy limitada presencia) de artistas femeninos (correspondiente al 3%). Esta diferencia se debe a que en nuestra cultura de aquella época (años 1900–2000), los estereotipos y roles de género situaban al arquitecto en el hombre, es decir, el rol productivo.

"Mientras que a las mujeres, el rol de amas de casa, maestras, enfermeras, etcétera (rol reproductivo)"

(INMUJERES, 2004).

ARTES VISUALES
Selección Curricular 1^{er} Año Medio

Tabla N° 6: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 1^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Abarca, Agustín	Murillo, Gerardo	Brueghel, Peter
2 Antúñez, Nemesio	Pueyrredón, Prilidiano	Cézanne, Paul
3 Burchard, Pablo	Reverón, Armando	Corot, Camille
4 Cortés, Anita	Rivera, Diego	Derain, André
5 González, Juan Fco.	Velasco, José María	Gauguin, Paul
6 Helsby, Alfredo		Hiroshige, Ando
7 Israel, Patricia		Hokusai, Katsushika
8 Jarpa, Onofre		Kandinsky, Wassily
9 Llanos, Alberto V.		M. Sesshu
10 Lira, Pedro		Millet, Jean Francois
11 Lobos, Alfredo		Mondrian, Piet
12 Luna, Pedro		Monet, Claude
13 Matta, Roberto		Monvoisin, Raimundo
14 Orrego Luco, Alberto		Morisot, Berthe
15 Puelma, Alfredo V.		Pollock, Jackson
16 Smith, Antonio		Rugendas, Mauricio

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
17 Zamudio, Enrique		Seurat, Georges
18		Somerscales, Thomas
19		Turner, William
20		Van Gogh, Vincent

Tabla N° 7: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 1^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Bravo, Claudio	Carreño, Mario	Braque, George
2 Bru, Roser		Carrá, Carlo
3 Castro, Celia		Cézanne, Paul
4 González, Juan Fco.		de Chirico, Giorgio
5 Mira, Aurora		Gris, Juan
6 Montecinos, Sergio		Matisse, Henri
7 Mori, Camilo		Picasso, Pablo
8 Pedraza, Carlos		Velázquez, Diego
9 Puyó, Inés		Zurbarán. Francisco
10 Vargas Rosas, Luis		

Tabla N° 8: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Tercera Unidad de 1^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Assler, Federico		Hepworth, Barbara
2 Castillo, Sergio		Javacheff, Christo
3 Castro, Aura		Miró, Joan
4 Cerda, Francisca		Moore, Henry
5 Colvin, Marta		Oldenburg, Claes
6 Egenau, Juan		Picasso, Pablo
7 Gacitúa, Francisco		Smithson, Robert
8 Galaz, Gaspar		
9 Garafulic, Lily		
10 Irrarázabal, Mario		
11 Matte, Rebeca		
12 Peña, Osvaldo		
13 Puelma, Hernán		
14 Román, Samuel		
15 Vicuña, Rosa		
16 Vicuña, Teresa		

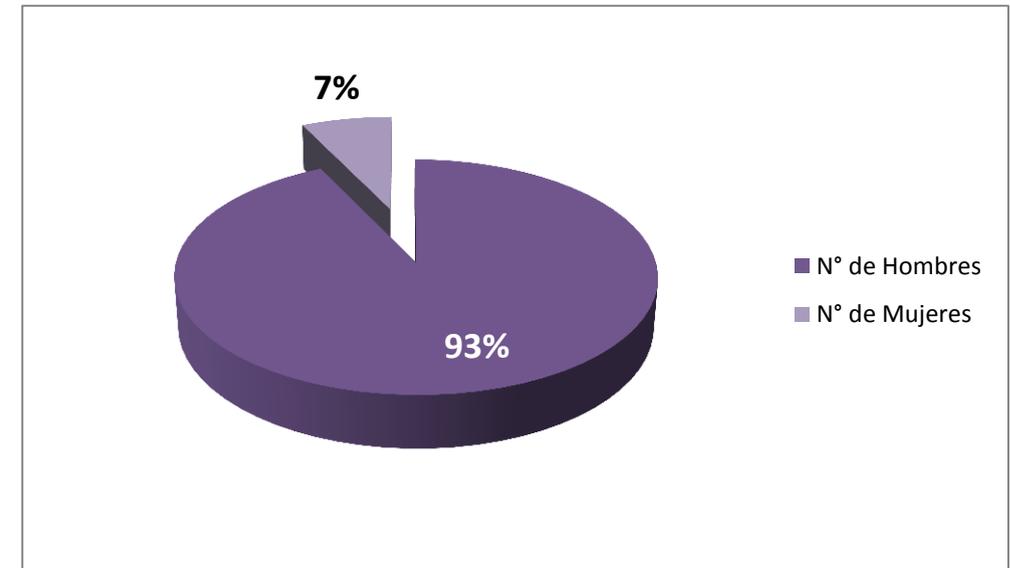
Tabla N° 9: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Cuarta Unidad de 1^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Alamos, Tatiana		Chia, Sandro
2 Domínguez, Pablo		Cucchi, Enzo
3 Garretón, Sebastián		Dibbets, Jean
4 Patricio de la O		Javacheff, Christo
5 Pinto D'Aguiar, Matías		Kiefer, Anselm
6		Long, Richard
7		Munch, Edward
8		Oppenheim, Dennis
9		Rand, Harry
10		Smithson, Robert

Cuadro resumen N° 3: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

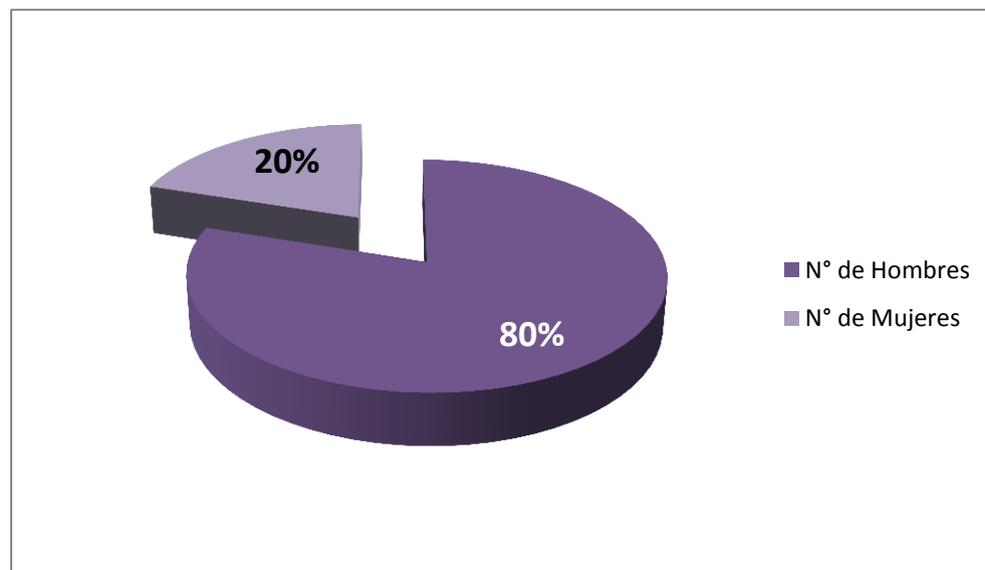
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte.	39	3
2. Descubriendo las posibilidades expresivas y creativas de los elementos que constituyen el entorno natural.	16	4
3. Explorando la escultura en el entorno natural y en la historia del arte.	15	8
4. Creando imágenes visuales sobre la naturaleza para desarrollar conciencia ecológica.	14	1

6. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



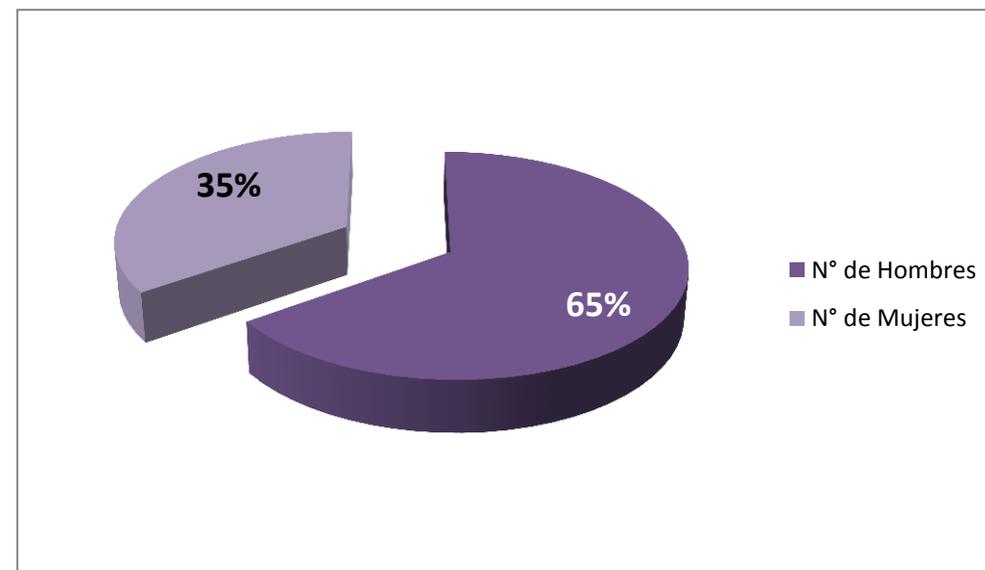
Al observar el gráfico, se advierte que hay una mayor presencia masculina. Superando en un 93% a los referentes femeninos propuestos en el Programa de Estudio.

7. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



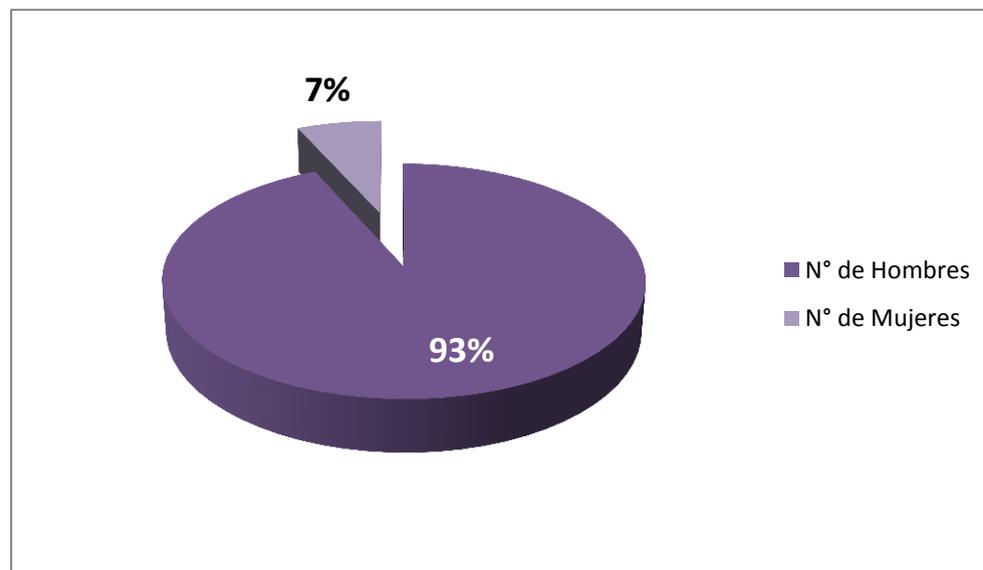
Los porcentajes indican que los referentes femeninos propuestos para esta unidad (Descubriendo las posibilidades expresivas y creativas de los elementos que constituyen el entorno natural) son cuatro veces menor que los referentes masculinos. En efecto, al observar la Tabla N°7 se evidencia la presencia de 3 Artistas mujeres, siendo en su conjunto Nacionales. Se puede inferir que la ausencia de Artistas Internacionales se debe al estudio del entorno natural (propio de nuestro país).

8. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Tercera Unidad.



Al observar el gráfico, se infiere que las Artistas propuestas en comparación a las Unidades anteriormente analizadas, aumentan considerablemente en porcentaje. Del 35% de las exponentes señaladas, el 31% son Artistas Nacionales y tan sólo el 4% pertenece a Artistas Internacionales.

9. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Cuarta Unidad.



En este gráfico se evidencia claramente por el bajo porcentaje de referentes artísticos femeninos, que la mayor presencia masculina hace invisible a lo femenino. Al respecto, la CPU (1997) señala que la larga ausencia femenina se hace presente en la denominada “gran historia”. En pocas palabras, la Historia del Arte es una construcción social que se torna en una visión androcéntrica manifiesta en la invisibilidad de la mujer como sujeto creador.

ARTES VISUALES
Selección Curricular 2^{do} Año Medio

Tabla N° 10: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 2^{do} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Antúnez, Nemesio	Alfaro Siqueiros, David	Botticelli, Sandro
2 Babarovic, Natalia	González Camarena, J.	Brueghel, Peter
3 Balmes, José		Buonarroti, Miguel Angel
4 Barrios, Gracia		Da Vinci, Leonardo
5 Caiozzi, Silvio		de Goya, Francisco
6 Caro, Manuel Antonio		Delacroix, Eugene
7 Cerda, Francisca		Guayasamín, Osvaldo
8 Charton, Ernesto		Picasso, Pablo
9 Cienfuegos, Gonzalo		Rodin, Auguste
10 de la Fuente, Gregorio		Rugendas, Mauricio
11 Dittborn, Eugenio		Velázquez, Diego
12 Downey, Juan		Vermeer, Jan
13 Egenau, Juan		Warhol, Andy
14 Errázuriz, Paz		
15 Gordon, Arturo		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
16 Irarrázabal, Mario		
17 Israel, Patricia		
18 Jarpa, Voluspa		
19 Larraín, Ricardo		
20 Lira, Benjamín		
21 Lira, Pedro		
22 Littin, Miguel		
23 M. Juan Domingo		
24 Matta, Roberto		
25 Moissan, Elmina		
26 Nuñez, Guillermo		
27 Peña, Osvaldo		
28 Poirot, Luis		
29 Puelma, Hernán		
30 Ruiz, Raúl		
31 Toral, Mario		
32 Venturelli, José		
33 Videla, Doifel		

Tabla N° 11: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 2^{do} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Bravo, Claudio	Kahlo, Frida	Bacon, Francis
2 Cienfuegos, Gonzalo		Cézanne, Paul
3 Délano, Jorge		David, Jacques Louis
4 Fco. González, Juan		de Velázquez, Diego
5 Lira, Benjamín		Durero, Alberto
6 Mori, Camilo		Gauguin, Paul
7 Pecchenino, Renzo		Manet, Edouard
8		Munch, Edvard
9		Picasso, Pablo
10		Van Gogh, Vincent
11		Van Ryn, Rembrandt
12		Warhol, Andy

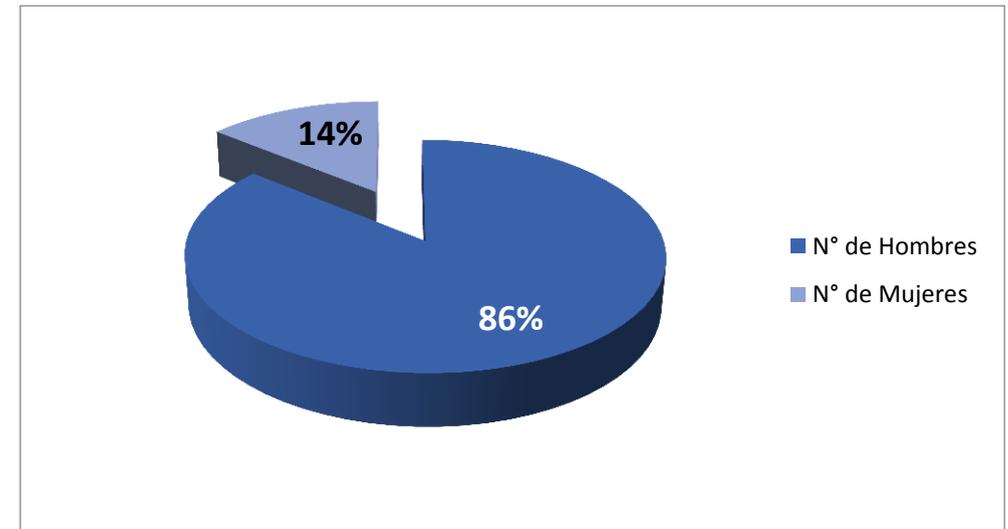
Tabla N° 12: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Tercera Unidad de 2^{do} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Aldunate, Carmen		Cézanne, Paul
2 Bru, Roser		Degas, Edgar
3 Cienfuegos, Gonzalo		El Greco
4 Gordon, Arturo		Ingres, Dominique
5 Israel, Patricia		Miguel Ángel
6 Lira, Pedro		Modigliani, Amadeo
7 Mori, Camilo		Picasso, Pablo
8 Rebolledo, Benito		Rubens, Paul
9 San Martín, Cosme		Velásquez, Diego
10 Silva, Carmen		

Cuadro resumen N° 4: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

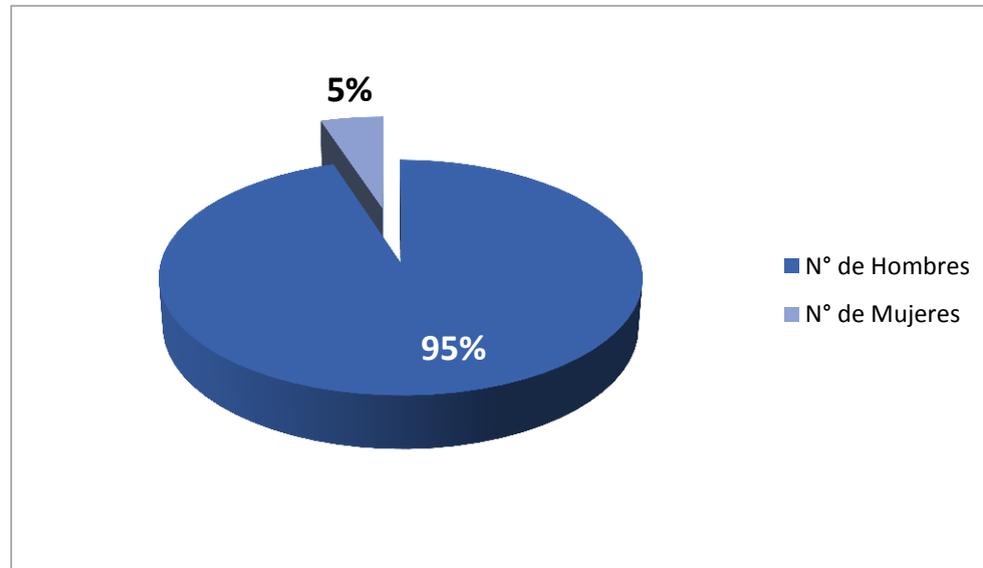
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Explorando la figura humana en la historia del arte	43	7
2. Descubriendo y ocultando el rostro	19	1
3. Conociendo algunas funciones del diseño a partir del cuerpo	15	4

10. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



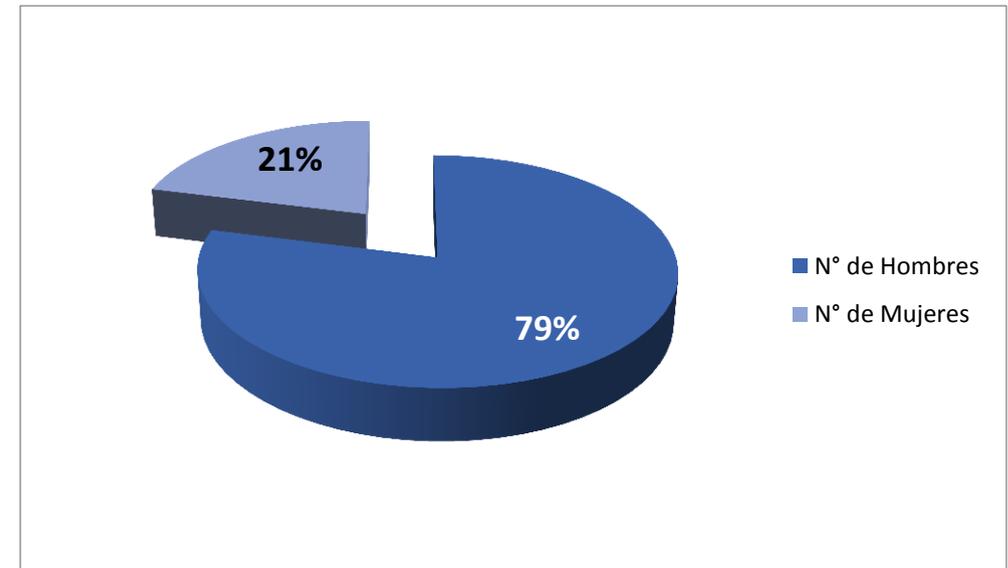
En este gráfico se observa que en la Primera Unidad de Segundo Año Medio del Programa de Estudio de Artes Visuales, se propone un mayor porcentaje de Artistas Hombres que de Artistas Mujeres (sólo un 14% de los referentes propuestos en esta unidad lo comprenden las artistas mujeres), cuya presencia es notoriamente inferior. Con respecto a los datos obtenidos en la Tabla N°10, se puede deducir que todas las referentes propuestas pertenecen a nuestro país, mientras que las Artistas Latinoamericanas y de otros continentes son inexistentes.

11. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



En esta Unidad, se observa un alto nivel de invisibilidad de la mujer artista. La diferencia con los Artistas Hombres propuestos para dicha Unidad es relevante (de un 95%), siendo la única artista propuesta de origen Latinoamericano. Si bien, el Programa de Estudio no evidencia discriminación de la mujer a nivel explícito, existe una desigualdad que se traduce plenamente en la práctica.

12. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Tercera Unidad.



Al observar este gráfico, se advierte un aumento de Artistas Mujeres propuestas con respecto de las Unidades anteriormente analizadas. Sin embargo, el n° de referentes masculinos continúa siendo superior al n° de referentes femeninos, superándolo en un 79%. Por consiguiente, los/as artistas propuestos en el Programa de Estudio, tanto a nivel de contenido como de lenguaje icónico no responden a la política de igualdad.

ARTES VISUALES
Selección Curricular 3^{er} Año Medio

Tabla N° 13: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 3^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Antúnez, Nemesio		Bonnard, Pierre
2 Barreda, Ernesto		Brueghel, Peter
3 Barrios, Gracia		Caravaggio
4 Benmayor, Samy		de Chirico, Giorgio
5 Bororo		Dufy, Raoul
6 Bru, Roser		Freud, Lucian
7 Cienfuegos, Gonzalo		Hockney, David
8 Cristi, Ximena		Hopper, Edward
9 González, Juan Fco.		Ingres, Dominique
10 Gordon, Arturo		López, Antonio
11 Mori, Camilo		Louis David, Jacques
12 San Martín, Cosme		Matisse, Henri
13 Zamudio, Enrique		Oldenburg, Claes
14		Picasso, Pablo
15		Renoir, August
16		Van Eyck, Jan

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
17		Velázquez, Diego
18		Vermeer, Jan

Tabla N° 14: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 3^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Barreda, Ernesto	Botero, Fernando	Cézanne, Paul
2 Bravo, Claudio	Tamayo, Rufino	Chardin, Juan Bautista
3 Bru, Roser		De Zurbarán, Francisco
4 Brugnoli, Francisco		Duchamp, Marcel
5 Burchard, Pablo		Fernández, Armand
6 Cabezas, Rodrigo		Gris, Juan
7 Carreño, Mario		Morandi, Giorgio
8 De la Puente, Fco.		Morris, William
9 Díaz, Gonzalo		Oppenheim, Meret
10 Gewölb, Nancy		Picasso, Pablo
11 González, Juan Fco.		Ray, Man

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
12 Ortiz de Zárate, M.		Redon, Odilon
13 Pedraza, Carlos		Van Gogh, Vincent
14 Riesco, Ángela		
15 Truffa, Bruna		

Tabla N° 15: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Tercera Unidad de 3^{er} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Aguirre Silva, Jorge	Azancot, Alfredo	Arana Soria, Miguel
2 Aldunate, Manuel	Burle Marx, Roberto	Bagattini, C. Bresciani
3 Allende, Antonio	Candela, Félix	Barroilhet
4 Araya M. Braulio	Contreras del Solar, D.	Beaulier, Antonio
5 Borchers F. Juan	Costa, Lucio	Bliederhauser
6 Buschmann Z. Carlos	De León, González	Brown, John
7 Castillo V. Fernando	Del Moral, Enrique	Burchard, Teodoro
8 Correa, Martín	Dieste, Eladio	Chelli, Eugenio
9 Costabal, E.	Minalin, H. E.	Debaines, Brunet
10 Cruz Covarrubias, Albert	Pani, Mario	Dormal, Julio
11 Cruz Montt, Alberto	Porro, Ricardo	Eiffel, Gustave

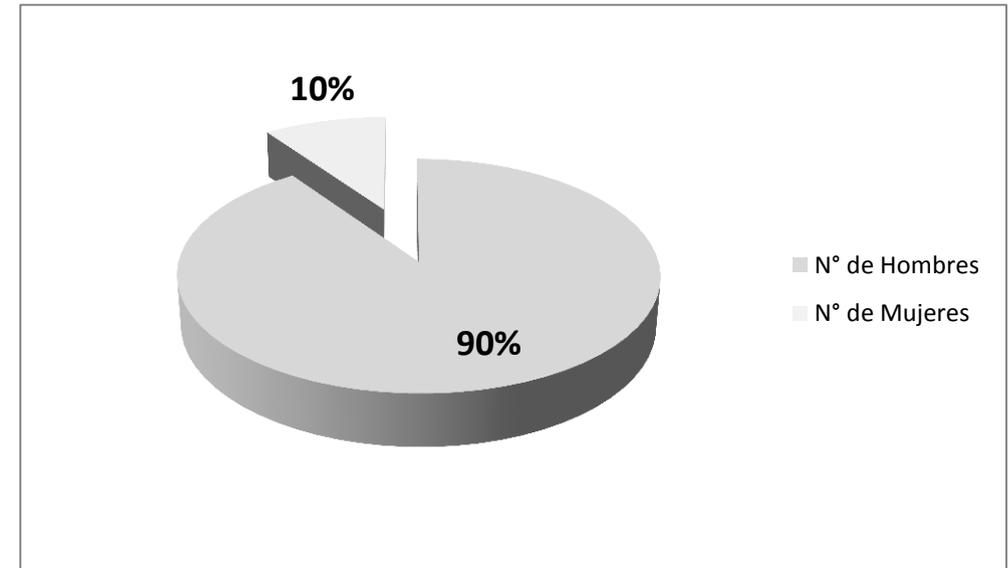
Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
12 Dávila Carson, Roberto	Ramírez Vásquez, Pedro	Ferhman
13 De Goycolea, J.J.	Sordo Magdaleno, J.	Gropius, Walter
14 De Groote C. Christian		Hénault, L.
15 Doyere, Emilio		Hénault, Lucien
16 Duhart, Emilio		Itten, Johanes
17 Fernández Cox, Cristián		Klee, Paul
18 Figueroa, J.M.		Lathoud, Paul
19 Garafu lic, Andrés		Moholy-Nagy, Lászlo
20 García, Pilar		Page, Federico
21 Goycoolea I. Roberto		Pic, Henry
22 Guarda, Gabriel		Schneider
23 Hevia, Guillermo		Starck, Philippe
24 Huidobro, Borja García		Tedeschi, E.
25 Jécquier, Emile		Toesca, Joaquín
26 Joannon, Eugenio		van der Rohe, Ludwig
27 Larraín Bravo, Ricardo		
28 Larraín García, Sergio		
29 Lobos, J.		
30 Mardones R. Héctor		
31 Martínez G. Juan		
32 Martínez, J.		
33 Millie H. Guillermo		
34 Oyarzún P. Rodolfo		
35 Palmer, Monserrat		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
36 Parques, Roberto		
37 Pérez de Arce L, Mario		
38 Quiroz, Luis		
39 Recordon B. Mario		
40 Rojas, Edward		
41 Ugarte, J. Ramón		
42 Valdés Phillips, Héctor		
43 Vivaceta, Fermín		
44 Wolhke, Edwin Weil		

Cuadro resumen N° 5: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

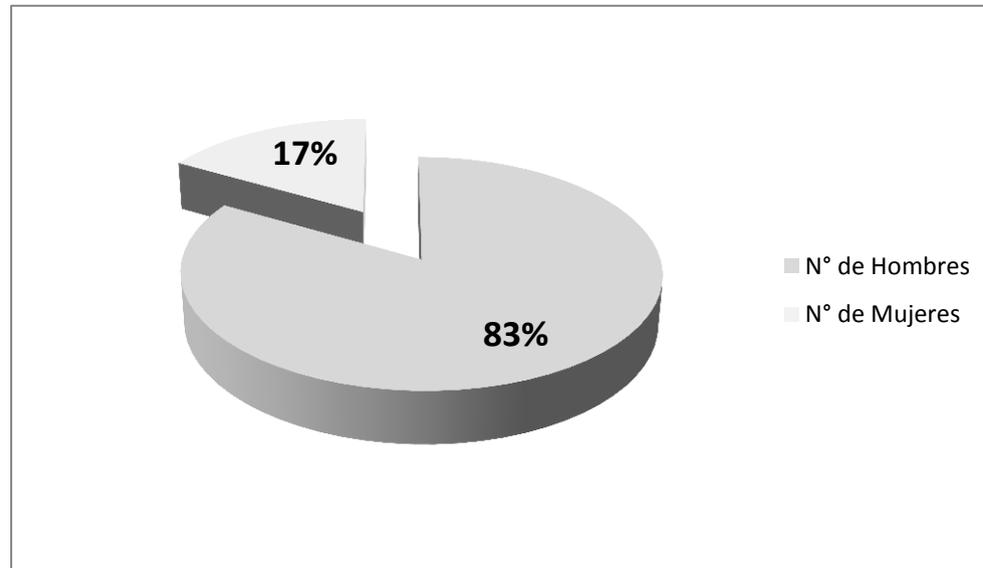
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano	28	3
2. Reconociendo el diseño en la vida cotidiana	25	5
3. Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura	83	2

13. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



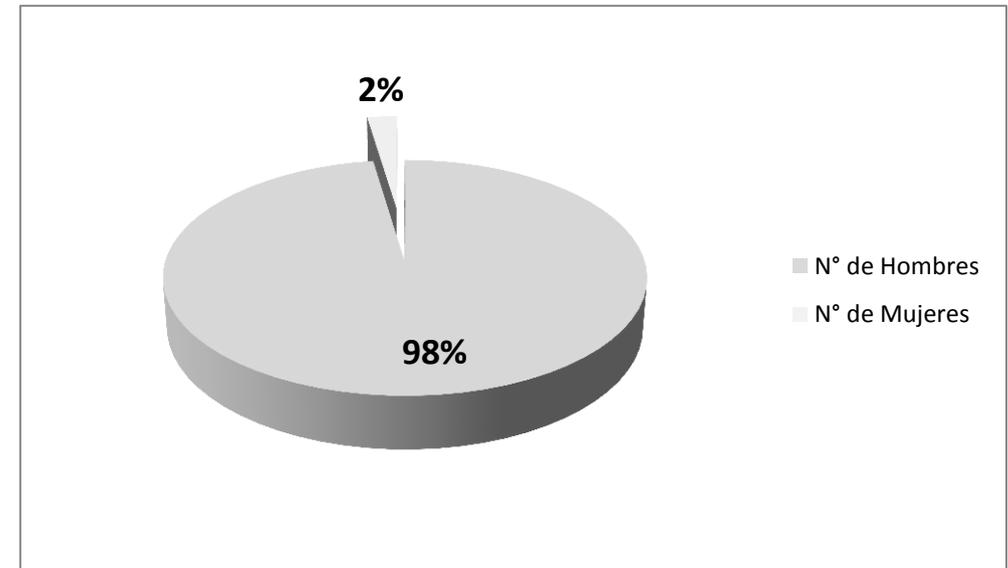
En este gráfico, se puede examinar que un alto porcentaje lo alcanzan referentes masculinos, propuestos para la Unidad. En cambio, el porcentaje de referentes femeninos es sólo de un 10%. Al observar la Tabla N°13, se demuestra que el número de Artistas Internacionales esta por sobre el número de referentes artísticos Latinoamericanos.

14. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



En esta Unidad: *Reconociendo el diseño en la vida cotidiana*; el porcentaje de artistas mujeres es considerable, puesto que ocupa un 17% entre los referentes. Si bien, continúa siendo una constante la diferenciación en número de figuras femeninas y masculinas, el Programa de Estudio no evidencia discriminación de la mujer de manera explícita.

15. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Tercera Unidad.



En la Unidad: *Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura*, se privilegian las jerarquías, situando al sexo masculino en una ubicación preferencial dentro de los referentes propuestos. El 98% lo conforman los hombres, mientras que el 2% lo conforman las mujeres (sólo hay una referente propuesta). Esto permite cuestionar los roles asignados a hombres y mujeres dentro del desarrollo cultural de la humanidad.

ARTES VISUALES
Selección Curricular 4^{to} Año Medio

Tabla N° 16: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Primera Unidad de 4^{to} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Barrios, Gracia	Alfaro Siqueiros, David	Basquiat, Jean-Michel
2 González Camarena, J.	González Camarena, José	Haring, Keith
3 Vallejos, Guido	Guayasamín, Osvaldo	Kubrick, Stanley
4 Andrade, Renato	Orozco, José Clemente	Palma, Brian de
5 Babarovic, Natalia	Rivera, Diego	Scorsese, Martin
6 Balmes, José		
7 Carreño, Mario		
8 Daza, Fernando		
9 De la Fuente, Gregorio		
10 Eaglehurst, Percy		
11 Escámez, Julio		
12 Goyenechea, Luis		
13 Guevara, Laureano		
14 Jarpa, Voluspa		
15 Lira, Pedro		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
16 Lobos, Themo		
17 Marcos, Fernando		
18 Matta, Roberto		
19 Núñez, Guillermo		
20 Ortúzar, Carlos		
21 Pecchenino, Renzo		
22 Ríos René		
23 Romero, Karto Claudio		
24 Subercaseaux, Pedro		
25 Toral, Mario		
26 Venturelli, José		
27 Vergara Grez, Ramón		
28 Zamudio, Enrique		

Tabla N° 17: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Visuales, para la Segunda Unidad de 4^{to} Año Medio.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
1 Abelli, Christian	Aizemberg, Roberto	Agam Yaacov, Jacob G.
2 Aceituno, Carlos	Amaral, Tarsila	Albers, Josef
3 Aciaras, Julio	Berni, Antonio	Appel, Karel
4 Adasme, Elías	Botero, Fernando	Archipenko, Alexander
5 Aguila, Dora	Burle, Marx Roberto	Arp Jan (Hans)
6 Alamos, Tatiana	Caballero, Luis	Atlan, Jean Michel
7 Aldunate, Carmen	Camargo, Sergio	Avery, Milton
8 Aliaga, Alfredo	Carreño, Mario	Bacon, Francis
9 Alsina, Soledad	Carrington, Leonora	Baldaccini, César
10 Altamirano, Carlos	Castaneda, Alfredo	Balthus
11 Ampuero, Rafael	Cavalcanti, Emiliano	Barlach, Ernst
12 Antúnez, Jaime	Clark, Ligia	Basaldella, Afro
13 Antúnez, Nemesio	Coronel, Rafael	Baselitz, Georg
14 Anwandter, Ricardo	Cruz-Diez, Carlos	Bateman, Hm
15 Aranis, Graciela	Cuevas, José Luis	Batsford, Sir Brian
16 Aravena, Alberto	Figari, Pedro	Bayer, Herbert
17 Arestizabal, Germán	Fini, Leonor	Bazin, Jean
18 Argandoña, Ali	Fonseca, Gonzalo	Beckmann, Max
19 Armas, Ximena	Fontana, Lucio	Bertoia, Harry
20 Arrayo, Mónica	Fornier, Raquel	Beuys, Joseph

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
21 Asenjo, Adriana	Goeritz, Mathias	Bill, Max
22 Assler, Federico	Goitia, Francisco	Bissiere, Roger
23 Babarovic, Natalia	Guayasamín, Osvaldo	Blake, Peter
24 Baixas, Ignacio	Heredia, Alberto	Boccioni, Umberto
25 Balcells, José	Herrán, Saturnino	Bomberg, Dana
26 Baldwin, Andrés	Izquierdo, María	Bonnard, Pierre
27 Balmes, Concepción	Kahlo, Frida	Bontecu, Lee
28 Balmes, José	Lam, Wifredo	Bourdelle, Emile Antoine
29 Banderas, Ernesto	Le Parc, Julio	Boyd, Arthur
30 Banderas, Héctor	Maldonado, Tomás	Brancusi, Constantino
31 Banderet, Eliana	Malfatti, Anita	Brangwyn, Sir Frank
32 Barcia, Augusto	Mérida, Carlos	Braque, Georges
33 Barrios, Gracia	Morales, Armando	Buffet, Bernard
34 Bay-Schmith, Naya	Murillo, Gerardo	Burri, Alberto
35 Bellange, Ebel	Negret, Edgar	Calder, Alexander
36 Beltrán, Ciro	Noé, Luis Felipe	Caro, Sir Anthony
37 Benavente, Cristián	O´Gorman, Juan	Carrá, Carlo
38 Bendersky, Jaime	Obregón, Alejandro	Cassatt, Mary
39 Benmayor, Sammy	Oiticica, Helio	Cézanne, Paul
40 Berg, Eduardo	Orozco, José Clemente	Chadwick, Lynn
41 Bernal, Pedro	Otero, Alejandro	Chagall, Marc
42 Berroeta, Eduardo	Pacheco, María Luisa	Chia, Sandro
43 Berthoud, Sergio	Peláez, Amelia	Chirico, Giorgio
44 Bertoni, Claudio	Pettoruti, Emilio	Christo

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
45 Beyer, Elizabeth	Portinari, Cándido	Claré, Antoni
46 Bindis, Alvaro	Posada, José G.	Cocteau, Jean
47 Bolívar, Elsa	Ramírez V., Edgardo	Da Vinci, Leonardo
48 Bonati, Eduardo	Rego Monteiro, Vicente	Dalí, Salvador
49 Bororo	Reverón, Armando	Davies, Arthur Bowen
50 Bórquez, M ^a Angélica	Rivera, Diego	Davies, Stuart
51 Bórquez, Ximena	Roca, Rey Joaquín	Degas, Edgar
52 Bouey, Ernesto	Ruelas, Julio	Delaunay, Robert
53 Bravo, Claudio	Ruíz, Antonio	Delaunay, Sonia
54 Bravo, Waldo	Sabogal, José	Derain, André
55 Brito, Eugenio	Santa María, Andrés	Dix, Otto
56 Bronfman, Marylin	Siqueiros, David Alfaro	Dobell, Sir William
57 Brozalez, Oscar	Soto, Jesús Rafael	Doesburg, Theo Van
58 Bru, Roser	Szyszlo, Fernando	Douglas, Aaron
59 Brugnoli, Francisco	Tamayo, Rufino	Dove, Arthur
60 Brugnoli, Paulina	Toledo, Francisco	Dubuffet, Jean
61 Burchard, Cuca	Torres-García, Joaquín	Duchamp, Marcel
62 Burchard, Pablo	Tuchiga, Tilsa	Dufy, Raoul
63 Burón, Ximena	Varo, Remedios	Dunoyer, De Segonzac
64 Caballero, Jorge	Velasco, José María	Eardley, Joan
65 Cabezas, Rodrigo	Xul, Solar	Ernst, Max
66 Cabezón, Iván		Escher, M.c.
67 Cádiz, Ruperto		Estes, Richard
68 Calderón, Héctor		Etchells, Frederick

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
69 Campos, Edmundo		Exter, Alejandra
70 Campusano, Enrique		Fautrier, Jean
71 Cánovas, Gabriela		Feininger, Lyonel
72 Carrasco, Gustavo		Fini, Leonor
73 Carreño, Andrea		Foujita, Isuguharo
74 Carrión, Felipe		Frampton, Sir George
75 Carvacho, Hernán		Francis, Sam
76 Casas Basterrica, F.		Frankenthaler, Helen
77 Casasempere, Fdo.		Freud, Lucian
78 Castedo, Monserrat		Friesz, Othon
79 Castillo, Felipe		Frink, Dame Elisabeth
80 Castillo, Sergio		Gabo, Naum
81 Castro Cid, Enrique		Gargallo, Pablo
82 Castro, Aura		Gauguin, Paul
83 Castro, Carlos		Gear, William
84 Castro, Mario		Giacometti, Alberto
85 Catalán, Edgardo		Gilbert, Sir Alfred
86 Cauas, Isabel M.		Gottlieb, Adolph
87 Cerda, Francisca		Goya, Francisco de
88 Cerón, Sergio		Gris, Juan
89 Chain, Olga		Gromaire, Marcel
90 Cheethan, Nora		Gropius, Walter
91 Cheney, Ladislao		Grosz, George
92 Chiuminatto, Pablo		Hamilton, Richard

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
93 Cienfuegos, Gonzalo		Hartung, Hans
94 Cociña, Rodrigo		Hepworth, Barbara
95 Colvin, Marta		Hirst, Damien
96 Contreras Brunet, Iván		Hockney, David
97 Contreras, Iván		Hodler, Ferdinand
98 Copello, Francisco		Hundertwasser, Fritz
99 Coré, Silva Ossa M.		Huntingdon, Anna Hyatt
100 Cortés, Ana		Jagger, Charles S.
101 Cosgrove, Miguel		Jaracheff, Christo
102 Court, Patricio		Jawlensky, Alexei Von
103 Couve, Adolfo		Jonhs, Gasper
104 Cristi, Ximena		Jorn, Asger
105 Cruz, Jaime		Kandinsky, Wassily
106 Cruz, Teresa		Kiefer, Anselm
107 Cruz, Valentina		Kirchner, Ernst Ludwig
108 Daiber, Iván		Klee, Paul
109 Dávila, Juan Domingo		Klein, Ives
110 Daza, Fernando		Klimt, Gustav
111 De Amesti, Leonora		Kline, Franz
112 De la Cerda, Jimena		Kokoschka, Oscar
113 De la Fuente, Gregorio		Kollwitz, Kathe
114 De la O, Patricio		Kooning, William
115 De la Puente, Fco.		Koons, Jeff
116 De Moses, Gertrudis		Lachaise, Gastón

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
117 De St. Aubin, J.		Larionov, Mikhail
118 Del Canto, Patricia		Laurencin, Marie
119 Del Canto, Raquel		Le Corbusier
120 Délano, Francisca		Léger, Fernand
121 Di Girolomo, Roberto		Lhote, André
122 Díaz, Gonzalo		Lichtenstein, Roy
123 Díaz, Juan		Lipchitz, Jacques
124 Dittborn, Eugenio		Lurc At, Jean
125 Domínguez, Irene		Macdonald-Wright, S.
126 Domínguez, Lorenzo		Macke, August
127 Domínguez, Pablo		Mackintosh, Charles R.
128 Domínguez, Pilar		Magritte, Rene
129 Donoso, Alvaro		Maillol, Aristide
130 Downey, Juan		Malevich, Kasimir
131 Duclós, Arturo		Man, Ray
132 Eastman, Olga		Manessier, Alfred
133 Eberhard, Raúl		Manzú, Giacomo
134 Echazarreta, Alfredo		Marc, Franz
135 Edwards, Carolina		Marquet, Albert
136 Egenau, Juan		Masson, André
137 Eguiluz, Augusto		Matisse, Henri
138 Elssaca, Theodoro		Miró, Joan
139 Errázuriz, Paz		Modigliani, Amadeo
140 Errázuriz, Virginia		Moholy, Nagy Lázsló

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
141 Escamez, Julio		Mondrian, Piet
142 Faz, Carlos		Monet, Claude
143 Femenias, Víctor		Moore, Henry
144 Fermandois, Gumaro		Morandi, Giorgio
145 Fernández, Carlos		Moses, Grandma
146 Ferrada, Elena		Motherwell, Robert
147 Ferrer, José Antonio		Mucha, Alphonse
148 Fica, Héctor Jaime		Mukhina, Vera
149 Fierro, Ester		Munch, Eduard
150 Figueroa, Patricia		Munter, Gabriela
151 Flandez, Pablo		Nash, Paul
152 Flaño, Patricio		Newman, Barnett
153 Fontecilla, Ernesto		Picasso, Pablo
154 Fontecilla, Exequiel		Pollock, Jackson
155 Frigerio, Ismael		Rauschenberg, Robert
156 Fuentealba, María		Rothko, Mark
157 Gacitúa, Oscar		Saura, Antonio
158 Gaete, Jorge Eugenio		Stella, Frank
159 Gajardo, José Vicente		Tápies, Antoni
160 Galaz, Gaspar		Tinguely, Jean
161 Gana, Andrés		Valerio
162 Garafulic, Lily		Vasarely, Víctor
163 García Chibbaro, E.		Velázquez, Diego
164 García de la Sierra, E.		Warhol, Andy

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
165 Garreaud, Eduardo		
166 Garretón, Sebastián		
167 Gatica, Omar		
168 Gazitúa, Francisco		
169 Gazitúa, Teresa		
170 Gazmuri, Hernán		
171 Geisse, Roberto		
172 Gewolb, Nancy		
173 Girola, Claudio		
174 Gómez, Manuel		
175 Gómez, Mario		
176 González, Ida		
177 González, Jorge		
178 González, Nury		
179 González, Sergio		
180 Goycolea, Patricio		
181 Hannig, Wilma		
182 Harnecker, María Inés		
183 Hermosilla, Carlos		
184 Hernández, Gilda		
185 Humeres, Paulina		
186 Huneus, Virginia		
187 Ilabaca, Gonzalo		
188 Illanes, Francisca		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
189 Illanes, Marcela		
190 Irrázabal, Mario		
191 Israel, Patricia		
192 Izquierdo, Alejandra		
193 Jaar, Alfredo		
194 Jarpa, Voluspa		
195 Jorquera, Hugo		
196 Kerestegian, Neil		
197 Klotz, Isabel		
198 Krahn, Fernando		
199 Krusell, Harold		
200 Labbé, Lautaro		
201 Lafuente, Mireya		
202 Lagos, Nelson		
203 Landea, Carolina		
204 Landea, Gonzalo		
205 Langlois , Pablo		
206 Langlois, Juan Pablo		
207 Larenas, Mireya		
208 Larraín, Marcelo		
209 Lattanzi, Aristodemo		
210 Lay, Sergio		
211 Lecaros, Juana		
212 Lefever, Eva		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
213 León, Hugo		
214 León, Jaime		
215 León, José Ignacio		
216 Leppe, Carlos		
217 Leyton, Beatriz		
218 Leyton, Sebastián		
219 Lira, Ana María		
220 Lira, Armando		
221 Lira, Benjamín		
222 Lira, María Paz		
223 Lobo, Luis		
224 Lobo, Pedro		
225 Ludwig, Alberto		
226 Lukas		
227 Mac-Clure, Pablo		
228 Maffei, Ricardo		
229 Mallol, Sergio		
230 Mandiola, Luis		
231 Mandujano, Ester		
232 Marcos, Fernando		
233 Marín, Hugo		
234 Maruenda, Félix		
235 Matjasic, Roko		
236 Matta, Roberto		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
237 Matthews, Mariana		
238 Matthey, Enrique		
239 Meissner, Eduardo		
240 Mellado, Orlando		
241 Mesa, Ricardo		
242 Meschi, Hernán		
243 Mezza, Gonzalo		
244 Millar, Pedro		
245 Mingo, Orlando		
246 Miquel, Pablo		
247 Miranda, Hernán		
248 Mohor, María		
249 Monreal, Andrés		
250 Montane, Teresa		
251 Montecinos, Sergio		
252 Montes de Oca, Carlos		
253 Mora, Robinson		
254 Morales, Fernando		
255 Morel, Olga		
256 Moreno, Alfonsina		
257 Moreno, Patricio		
258 Moscheni, Marcos		
259 Mosella, Enrique		
260 Muñoz, Ernesto		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
261 Muñoz, Guillermo		
262 Navarrete, Carlos		
263 Nilo, Humberto		
264 Núñez, Francisca		
265 Nuñez, Guillermo		
266 Olmedo, Orlando		
267 Olmos, Pedro		
268 Orb, Consuelo		
269 Orellana, Gastón		
270 Ortúzar, Carlos		
271 Ortúzar, Mariano		
272 Ossa, Patricia		
273 Ossandón, Carlos		
274 Ossandón, Eduardo		
275 Otta, Francisco		
276 Pacheco Altamirano		
277 Palominos, Claudio		
278 Parra, Catalina		
279 Parra, Violeta		
280 Pedraza, Carlos		
281 Peña, Osvaldo		
282 Pérez, Alberto		
283 Pérez, Matilde		
284 Petit, Henriette		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
285 Pflingstorn, M ^a Isabel		
286 Piderit, Juan Pablo		
287 Piemonte, Carmen		
288 Pinedo, Maruja		
289 Pinto D'aguiar, Matías		
290 Pizarro, Cristina		
291 Poblete, Aída		
292 Poblete, Gustavo		
293 Poblete, René		
294 Poirot, Luis		
295 Polhammer, Roberto		
296 Portales, Alfredo		
297 Puelma, Hernán		
298 Puyó, Inés		
299 Quiroga, Alejandro		
300 Quiroz, Julio		
301 Reid, Alejandro		
302 Riesco, Angela		
303 Rivera, Pablo		
304 Roa, Israel		
305 Rodig, Laura		
306 Rodríguez, Oscar		
307 Rodríguez, Ximena		
308 Rojas, Luis		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
309 Rojas, Patricio		
310 Rojo, Benito		
311 Román, Claudio		
312 Román, Héctor		
313 Román, Samuel		
314 Romero, María José		
315 Romero, Susana		
316 Rosenfeld, Lotty		
317 Rozas, Archivaldo		
318 Ruiz-Tagle, M ^a Elena		
319 San Martín, Angel		
320 Santos Chávez, José		
321 Sasso, Francisco		
322 Señoret, María Luisa		
323 Siebel, Pablo		
324 Silva, Carmen		
325 Siña, Alejandro		
326 Smythe, Francisco		
327 Soro, Mario		
328 Sotelo, Raúl		
329 Soto, Humberto		
330 Sotomayor, Carlos		
331 Stitchkin, Sergio		
332 Sutil, Francisca		

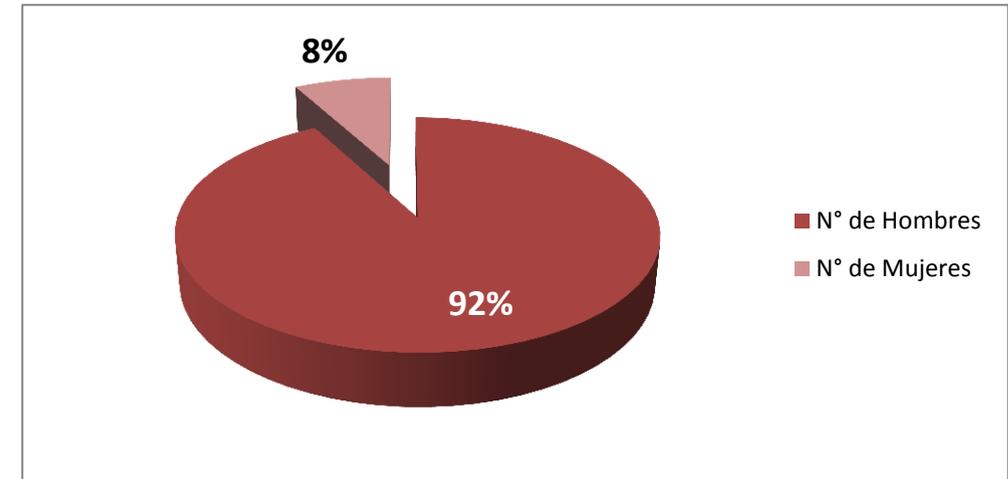
Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
333 Swinburn, Gema		
334 Tacla, Jorge		
335 Tejada, Luis		
336 Téllez, Eugenio		
337 Terrazas, M ^a Eugenia		
338 Thiers, Osvaldo		
339 Toral, Mario		
340 Torterolo, Luis		
341 Truffa, Bruna		
342 Uquillas, Beatriz		
343 Valdés, Juan Ignacio		
344 Valdés, Palolo		
345 Valdivieso, Raúl		
346 Valdovinos, Hernán		
347 Vargas, Patricia		
348 Vargas, Raúl		
349 Vásquez Carlos		
350 Vásquez, Praxiteles		
351 Vattier, Bernardita		
352 Venegas, Miguel		
353 Venturelli, José		
354 Venturini, Ani		
355 Venturini, Yolanda		
356 Vergara Grez, Ramón		

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
357 Vial, Iván		
358 Vial, Matías		
359 Vicuña, Cecilia		
360 Vicuña, Rosa		
361 Vicuña, Teresa		
362 Vilches, Eduardo		
363 Villanueva, Marta		
364 Villarreal, Alicia		
365 Villaseñor, Reinaldo		
366 Waiser, Lucía		
367 Walker, Dolores		
368 Weiss, Nelly		
369 Wistuba, Hardy		
370 Yrarrázaval, Ricardo		
371 Zamudio, Enrique		
372 Zañartu, Enrique		
373 Zegers, Bernardita		

Cuadro resumen N° 6: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

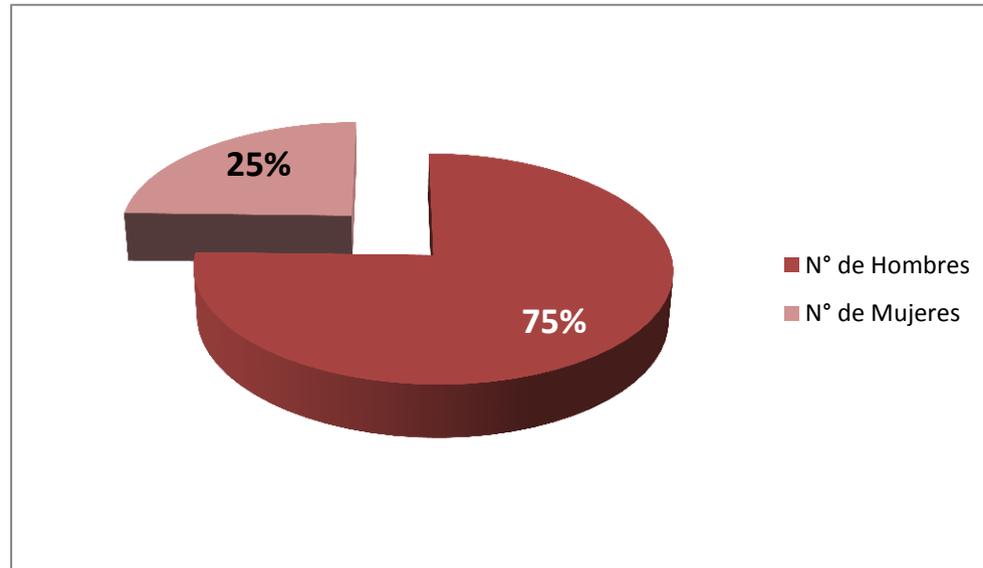
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Explorando lenguajes artísticos de nuestra época	35	3
2. Conociendo artistas visuales contemporáneos y recreando sus obras	454	148

16. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



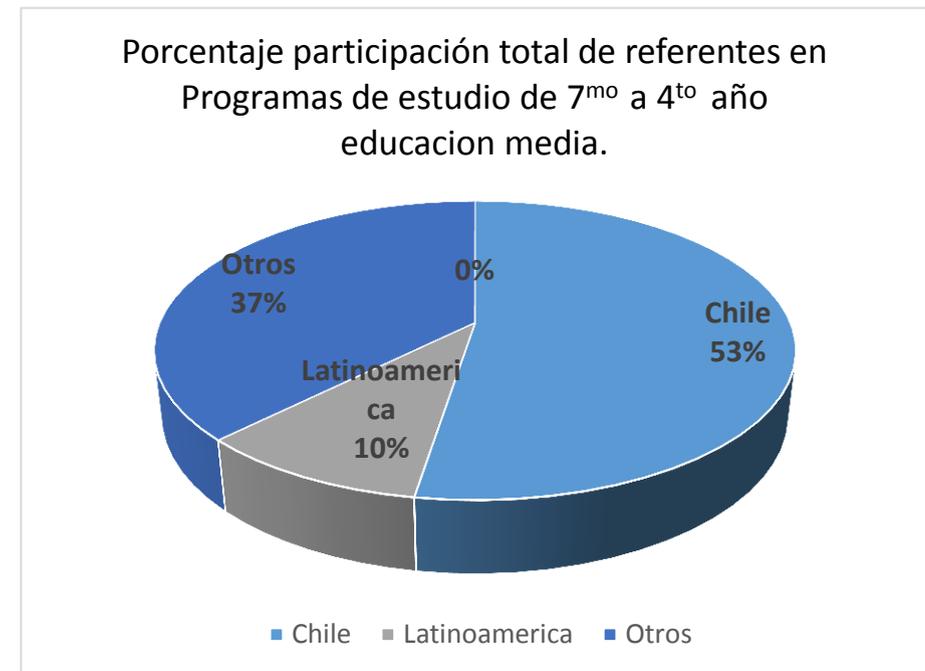
En cuanto a la Primera Unidad de Cuarto Medio, hay un total de 38 referentes propuestos, de los cuales sólo 3 son artistas mujeres (ver Tabla N°16). Esto arroja un alto porcentaje comparativo en la distribución del protagonismo entre hombres y mujeres, siendo un 92% conformado por Artistas masculinos, mientras que el 8% por Artistas femeninos. Balance que desde una perspectiva de género resulta ser la comprobación de una jerarquía patriarcal en el Programa, puesto que el aporte de la mujer no ha sido reconocido, tratándose de una Unidad que se ocupa del impacto tecnológico en el género humano.

17. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



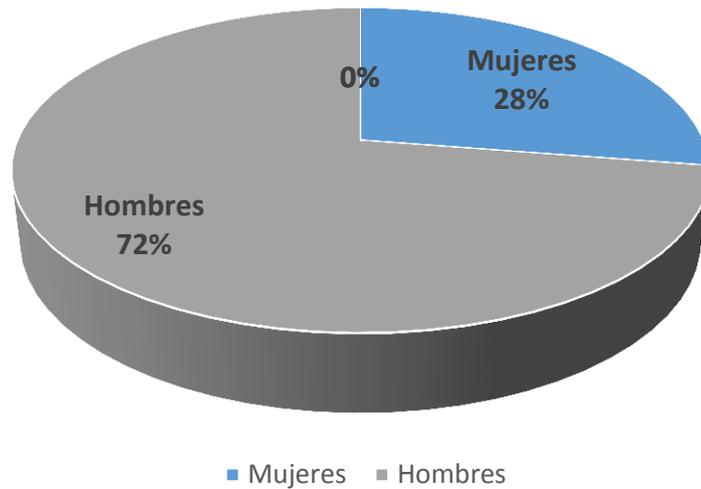
La Unidad: *Conociendo artistas visuales contemporáneos y recreando sus obras*, propone una lista de referentes desproporcionada en comparación a las Unidades de los distintos Niveles analizados. Sin embargo resulta ser positivo para el género femenino, ya que se logra visibilizar en un 25% a las Artistas mujeres. Estando presentes en las tres categorías manifiestas (Artistas Nacionales – Artistas Latinoamericanos – Otros Artistas). De este modo, se cumple con la implementación del rol femenino en las Artes Visuales como uno de los grandes cambios de este siglo.

Resultados finales:



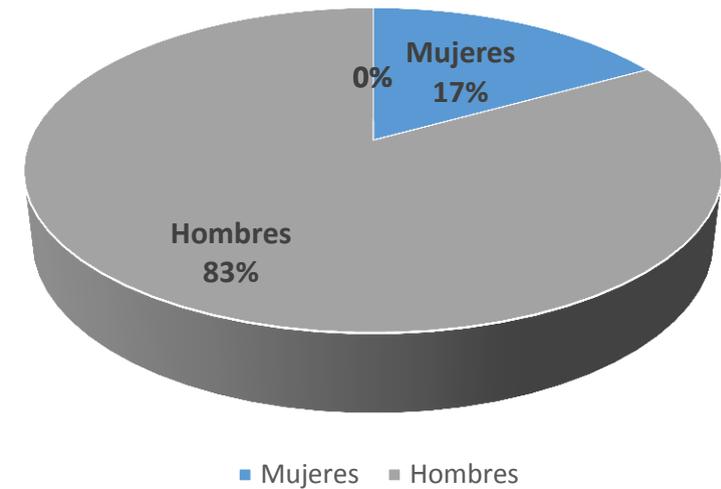
A modo de concluir podemos observar el porcentaje de participación de cada referente artístico dividido en artistas nacionales, Latinoamericano y otros (que consideran a occidente, oriente y norte América). De una totalidad de 893 artistas (sin contar sus repeticiones) entre los Programas de estudio de Séptimo a Cuarto medio, el mayor porcentaje de participación corresponde a Chile con 469 artistas, en segundo lugar se encuentran otros países con 335 exponentes y con el menor porcentaje Latinoamérica con 89 artistas.

Porcentaje participación Referentes Chilenos en Programas de estudio de 7^{mo} a 4^{to} año educación media.



En los resultados finales, podemos apreciar que de una totalidad de 469 artistas Chilenos en referentes de Programas de estudio desde Séptimo a Cuarto medio, el porcentaje de hombres es de 72% con una totalidad de 340 referentes y de mujeres con un 28% con 129 artistas.

Porcentaje participación Referentes Latinoamericanos en Programas de estudio de 7^{mo} a 4^{to} año educación media.



En los resultados finales, podemos apreciar que de una totalidad de 89 artistas Latinoamericanos en referentes de Programas de estudio desde Séptimo a Cuarto medio, el porcentaje de hombres es de 83% con una totalidad de 74 referentes y de mujeres con un 17% con 15 artistas.

Porcentaje participación de Otros Referentes en Programas de estudio de 7^{mo} a 4^{to} año educación media.



En los resultados finales, podemos apreciar que de una totalidad de 335 Otros artistas en referentes de Programas de estudio desde Séptimo a Cuarto medio, el porcentaje de hombres son de 94% con una totalidad de 314 referentes y de 21 mujeres con un 6% con artistas.

Finalmente la tendencia nos indica que por un amplio porcentaje de participación el género masculino predomina en los Programas de estudio de Séptimo a Cuarto medido. En cuanto al género femenino, la presencia de artistas es totalmente minoritaria.

5.3 Análisis e interpretación curricular de Artes Musicales / Educación Artística.

ARTES MUSICALES Selección Curricular 7^{mo} Básico

Tabla N° 1: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales, para la Primera Unidad de 7^{mo} Básico.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
Aguilar, Miguel	Chavez, Carlos	Albeniz
Amenábar, Juan	Etkin, Mariano	Bach
Aranda, Pablo	Galindo, Blas	Bartok
Caceres, Eduardo	Garrido-Lecca, C.	Beethoven
Cintolesi, Vitorio	Ginastera, Alberto	Berio, Luciano
Cori, Rolando	Guastavino, Carlos	Bizet, George
González, Jaime	Moncayo, Jose Pablo	Brahms, Johannes
Leng, Alfonso	Perales, Stella	Copland, Aaron
Letelier, Alfonso	Piantino, Eduardo	Chopin, Federico
Maturana, Eduardo	Revueltas, Silvestre	Debussy, Claude
Orrego Salas, Juan	Saitta, Carmelo	De Falla, Manuel
Ramírez, Hernán	Serra, Jose Maria	Dvorak, Anton
Schidlowsky, Leon	Villalobos Heitor	Grieg, edvard
Urrutia, Jorge		Haendel, G.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
Vera, Santiago		Mendelssonhn, Felix
		Messiaen, Olivier
		Moussorgsky, Modesto
		Mozart, Wolfgang
		Ligeti, Gyorgy
		Penderecki, Krszistoff
		Prokofiev, Sergei
		Rachmaninof, Sergei
		Ravel, Maurice
		Rimsky-Korsakov, N.
		Rodrigo Joaquín
		Satie, Eric
		Schonberg, Arnold
		Schubert, Franz
		Smetana, Bedrich
		Stockhausen, Karlheinz
		Strauss, Johann
		Strawinsky, Igor
		Teleman, G.
		Tschaikowsky, Piotr
		Varese, Edgard
		Vivaldi, Antonio
		Webern, Anton

Tabla N° 2: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales, para la Segunda Unidad de 7^{mo} Básico.

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
Leng, Alfonso	Chavez, Carlos	Albeniz, Isaac
Letelier, Alfonso	Galindo, Blas	Albinoni, Tommaso
Orrego Salas, Juan	Garrido- Lecca, C.	Bach
Rifo, Guillermo	Ginastera, Alberto	Beethoven
Soro, Enrique	Grofe, Ferde	Bizet, George
Urrutia, Jorge	Guastavino, Carlos	Brahms, Johannes
Vera, Santiago	Moncayo, Jose Pablo	Britten, Benjamin
Vila, Cirilo	Revueltas, Silvestre	Chopin, Federico
	Villalobos, Heitor	Dvorak, Anton
		Grieg, Edvard
		Haendel, G.
		Haydn, Joseph
		Hindemit, Paul
		Ligeti, Gyorgy
		Liszt, George
		Moussegorsky, Modesto
		Mozart, Wolfgang
		Offenbach, Jacques
		Orff, Carl
		Prokofiev, Sergei
		Rachmaninof, Sergei
		Ravel, Maurice

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
		Rodrigo Joaquin
		Saint- Saens
		Satie, Eric
		Schonberg, Arnold
		Schubert, Franz
		Schumann, Robert
		Smetana, Bedrich
		Stockhausen, Karlheinz
		Strauss, Johann
		Strawinsky, Igor
		Telemann, G.
		Tschaikowsky, Piotr
		Vivaldi, Antonio
		Webern, Anton

Tabla N° 3: Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales, para la Tercera Unidad de 7^{mo} Año Básico.

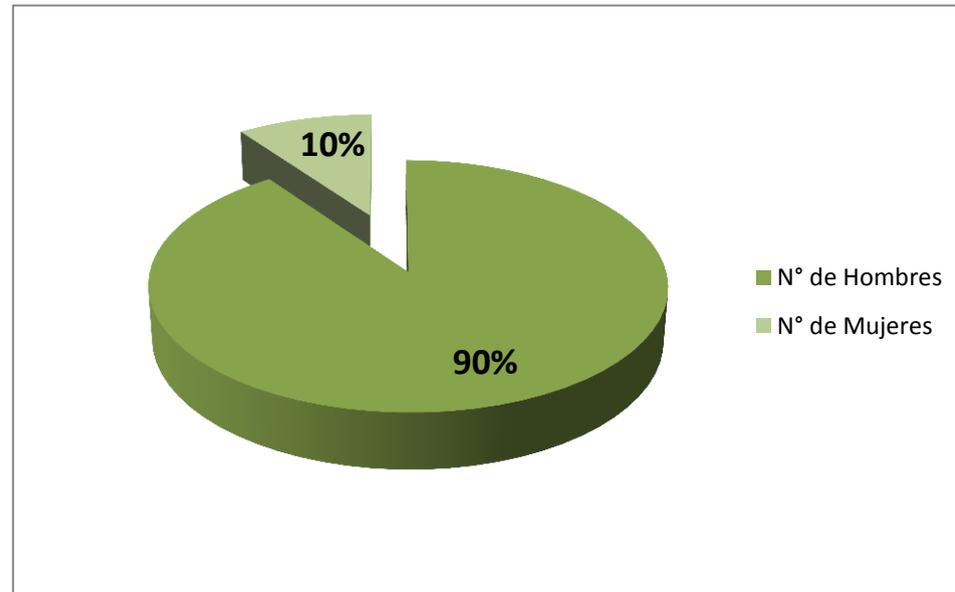
Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
Cori, Rolando	Chavez, Carlos	Albeniz, Isaac
Cortes, Renan	Etkin, Mariano	Albinoni, Tommaso
Gonzales, Jaime	Garrido- Lecca, C.	Bach
Leng, Alfonso	Ginastera, Alberto	Bartok, Bela
Letelier, Alfonso	Guastavino, Carlos	Beethoven
Maturana, Eduardo	Perales, Stella	Bizet, George
Orrego Salas, Juan	Piantino, Eduardo	Brahms, Johannes
Ramírez, Hernán	Revueltas, Silvestre	Britten, Benjamin
Rifo, Guillermo	Saitta, Carmelo	Corelli, Arcangelo
Schidlowsky, Leon	Serra, Jose Maria	Chopin, Federico
Vera, Santiago	Villalobos, Heitor	Debussy, Claude
Vila, Cirilo		De Falla, Manuel
		Dvorak, Anton
		Greig, Edvard
		Haendel, G.
		Haydn, Joseph
		Hindemit, Paul
		Ligeti, Gyorgy
		Liszt, George
		Mendelssohn, Felix
		Moussegorsky, Modesto
		Mozart, Wolfgang

Artistas Nacionales	Artistas Latinoamericanos	Otros Artistas
		Offenbach, Jacques
		Orff, Carl
		Prokofiev, Sergei
		Rachmaninof, Sergei
		Ravel, Maurice
		Rimsky- Karsakov, N.
		Rodrigo Joaquin
		Saint- Saens
		Sammartini, Giuseppe
		Satie, Eric
		Schonberg, Arnold
		Schubert, Franz
		Schumann, Robert
		Smetana, Bedrich
		Stockhausen, Karlheinz
		Strauss, Johann
		Strawinsky, Igor
		Telemann, G.
		Tschaikowsky, Piotr
		Vivaldi, Antonio
		Webern, Anton

Cuadro resumen N° 1: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en cada Unidad.

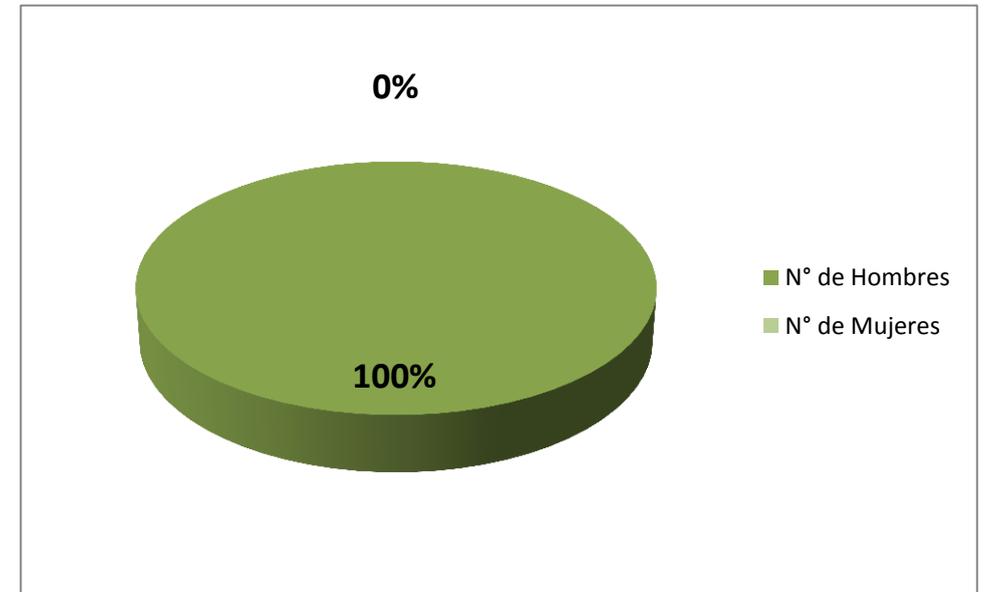
Unidad	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Atmósferas sonoras, melodías y texturas	64	1
2. Acercamiento a la forma musical	53	0
3. Enriqueciendo la expresión musical	65	1

1. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Primera Unidad.



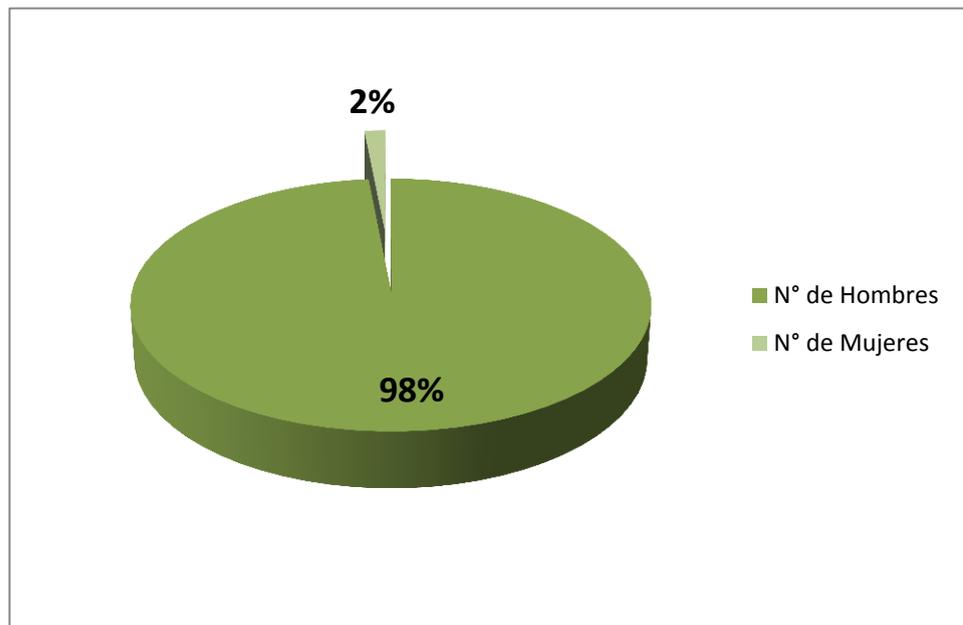
En este Grafico se observa que en la primera unidad de Séptimo básico del programa de estudio de Artes musicales, se propone un mayor porcentaje de hombres artistas que de mujeres artistas. Vemos que este supera en un 90% al referente femenino destacando solo una artista de origen latinoamericano, que deja en desventaja al referente femenino dentro del aula.

2. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Segunda Unidad.



En esta unidad podemos notar claramente la ausencia de referentes mujeres, donde solo se proponen Artistas hombres dejando de lado totalmente el perfil artístico femenino, creando de esta forma una desventaja dentro de la práctica docente al momento de enseñar.

3. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en la Tercera Unidad.



En este Grafico podemos ver como el referente de artista hombre supera en un 98% a la mujer artista, destacando nuevamente la misma artista propuesta en la primera unidad de 7^{mo} básico.

ARTES MUSICALES
Selección Curricular 8^{vo} Básico

Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales:

Tabla N° 4 y 5: Compositores e Intérpretes de música popular de raíz folclórica chilena.

1. COMPOSITORES:

a. Música típica	b. Neofolclore	c. Nueva Canción Chilena	d. Canto Nuevo
Alejandro Angelloni	Guillermo Bascuñán	Ángel Parra	Eduardo Gatti
Ariel Arancibia	Hernán Álvarez	Eduardo Yáñez	Eduardo Peralta
Vicente Bianchi	Luis Urquidi	Julio Numhauser	Horacio Salinas
Mario Catalán	Pepe Gallinato	Luis Advis	Jorge Yáñez
Clara Solovera	Rolando Alarcón	Marta Contreras	Luis Le Bert
Efraín Navarro	Sofanor Tobar	Nano Acevedo	Nelson Swencke
Francisco Flores del Campo		Osvaldo Rodríguez	Osvaldo Torres
Hernán Núñez		Patricio Manns	Pedro Yáñez
Luis Aguirre Pinto		Payo Grondona	
Luis Bahamondes A.		Richard Rojas	
Margot Loyola/Cristina Miranda		Sergio Ortega	
Mario Oltra		Víctor Jara	
Nicanor Molinare		Violeta Parra	
Osmán Pérez Freire			
Raúl de Ramón			
Donato Román Heitmann			
Segundo Zamora			
Sergio Sauvalle			

2. INTERPRETES:

A. Neofolclore	B. Nueva Canción Chilena	C. Canto Nuevo	D. Música típica
Las Cuatro Brujas	Ángel Parra		Carmencita Ruiz
Los Cuatro Cuartos	Héctor Pavez	Aquelarre	Cuarteto Llaima
Los Cuatro de Chile	Inti-Illimani	Arak Pacha	Dúo María Inés
Los de la Escuela	Isabel Parra	Banda Bordemar	Dúo Rey-Silva
Los de las Condes	Marta Contreras	Eduardo Peralta	Ester Soré
Los de Santiago	Oswaldo Rodríguez	Grupo Amauta	Grupo Altamar
Los Paulos	Patricio Manns	Grupo Ortiga	Guatón Zamora
Los Solitarios	Quelentaro	Illapu	Las Consentidas
Pedro Messone	Quilapayún	Isabel Aldunate	Las Morenitas
Santiago Cuatro	Quilmay	Oswaldo Torres	Los 4 hermanos Silva
	Víctor Jara	Pedro Yáñez	Los Cuatro Huasos
	Violeta Parra	Quelentaro	Los Chileneros
	Voces Andinas	Santiago Nuevo Extremo	Los de Ramón
		Sol y Lluvia	Los Guainas
		Swchenke y Nilo	Los Hermanos Campos
			Los Huasos Quincheros
			Los Paleteados del Puerto
			Los Provincianos
			Los Pulentos de la Cueca
			Magarita Alarcón
			Mario Catalán
			Roberto Parra
			Silvia Infantas y Los Baqueanos
			Silvia Infantas y Los Cóndores

I. Tabla N° 6: Solistas, Dúos y grupos de proyección folclórica chilenos.

A. Dúos y grupos	B. Solistas
Arak Pacha	Calatambo Albarracín
Banda Bordemar	Carlos (Negro) Medel
Caituy de Achao	Diómedes Valenzuela
Conjunto Alhué	Gabriel Morales de Lolol
Conjunto Coyahue	Gabriela Pizarro
Conjunto Cuncumén	Héctor Pavez
Conjunto Chilhué	Margot Loyola
Conjunto Folclórico de la Univ. Del Norte	Oswaldo Jaque
	Rosa Navarrete
Conjunto Graneros	Rosario Hueicha
Conjunto Huentelauquén	Violeta Parra
Conjunto Magisterio de Castro	
Conjunto Magisterio de Chonchi	
Conjunto Magisterio de Puqueldón	
Conjunto Magisterio de Quinchao	
Conjunto Millaray	
Conjunto Nanihue	
Grupo Altué	
Grupo Achao	
Grupo Calahuala	
Grupo Chamal	
Grupo del Instituto Profesional de Arica	
Grupo Magisterio de Iquique	
Grupo Paillal	
Grupo Palomar	

A. Dúos y grupos	B. Solistas
Grupo Rauquén	
Hermanas Freire	
Hermanos Morales de Lolol	
Las Caracolito	
Llauquil de Quellón	
Tierra y Canto	

II. Tabla N° 7: Música latinoamericana folclórica y de raíz folclórica

Araca la Cana (Uruguay)	Benítez-Valencia (Ecuador)	Bolivia Manta (Bolivia)
Bravo, Soledad	Cafrune, Jorge (Argentina)	Cafrune, Yamila (Argentina)
Conjunto Indígena "Peguche" (Ecuador)	Díaz, Simón (Venezuela)	Durán, Alejo (Colombia)
Escalona, Rafael (Colombia)	Gaiteros de San Jacinto (Colombia)	González, Patricia (Ecuador)
Grupo musical del Ballet Folk. de México	Guarany, Horacio (Argentina)	Isella, César (Argentina)
Jaramillo, Carlota (Ecuador)	Jatari (Ecuador)	Kjarjas (Bolivia)
Kolla Marka (Bolivia)	La Reina de la Teja (Uruguay)	Los Corazas (Ecuador)
Los Folkloristas (México)	Los Fronterizos (Argentina)	Los Ticos (Costa Rica)
Mariachi Vargas (México)	Marimba Yajalon (Estados Unidos)	Mejía, Godoy Carlos (Nicaragua)
Moreno, Gladys (Bolivia)	Norte Potosí (Bolivia)	Ñanda Mañachi (Ecuador)
Ochoa, Amparo (México)	Palavecino, Sixto (Argentina)	Paraná, Luis Alberto (Paraguay)
Parodi, Teresa (Argentina)	Perú Negro (Perú)	Rangel, Oriol (Colombia)
Reyes, Lucha (Perú)	Ruiz, Demetrio (Paraguay)	Ruphay (Bolivia)
Sampayo, Aníbal (Uruguay)	Santa Cruz, Nicomedes (Perú)	Savia Andina (Bolivia)
Sol del Ande (Bolivia)	Sosa, Mercedes (Argentina)	Totó la Momposina (Colombia)
Trío Los Paraguayos (Paraguay)	Trío Morales-Pino (Colombia)	Valladares, Leda (Argentina)
Vargas, Chabela (México)	Yupanqui, Atahualpa (Argentina)	Zacamandú (México)
Zitarrosa, Alfredo (Uruguay)		

III. Tabla N° 8: Interpretes chilenos de música popular.

Acevedo, Ginette	Aparato Raro
Benavides, Gloria	Cecilia
Congreso	Chancho en Piedra
Dimas, Luis	Echeñique, Cecilia
Fuentes, José Alfredo	Gatica, Lucho
González, Carlos	Hernández, Myriam
Inostroza, Sergio	Los Bric a Brac
Los Carr Twins	Los Jaivas
Los Prisioneros	Los Tres
Lucybell	Luz Eliana
Maldonado, Patricia	Orquesta Cubanacan
Orquesta Huambaly	Orquesta Ritmo y Juventud
Parra, Javiera	Prieto, Antonio
Rock, Peter	Simonetti, Gloria
Sol y Lluvia	Sonia y Myriam
Sonora de Tommy Rey	Sonora Palacios
Soto, Fresia	Wilson, Larry

IV. Tabla N° 9: Intérpretes y compositores de música popular latinoamericana.

Arjona, Ricardo (Guatemala)	Aznar, Pedro (Argentina)	Agri, Antonio (Argentina)	Bethania, María (Brasil)	Blades, Rubén (Panamá)
Bola de Nieve (Cuba)	Cardozo Ocampo, Mauricio (Paraguay)	Chayanne (Puerto Rico)	Compay Segundo (Cuba)	Costa, Gal (Brasil)
Di Sarli, Carlos (Argentina)	El General (Panamá)	Enanitos Verdes (Argentina)	Falta y Resto (Uruguay)	Ferrer, Ibrahim (Cuba)
Feliú, Vicente (Cuba)	García, Charly (Argentina)	Gardel, Carlos (Argentina)	Gismonti, Egberto (Brasil)	González, Celina (Cuba)
González, Rubén (Cuba)	Granda Chabuca (Perú)	Guerra Juan Luis (República D.)	Guillot, Olga (Cuba)	Irakere (Cuba)
Joao Gilberto (Brasil)	Jobim, Antonio Carlos (Brasil)	Martin, Ricky (Puerto Rico)	Mercury Daniela (Brasil)	Mihanovic, Sandra (Argentina)
Milanés, Pablo (Cuba)	Moraes Vinicius de (Brasil)	Moré, Benny (Cuba)	Nebbia, Lito (Argentina)	Nicola, Noel (Cuba)
Orquesta Aragón (Cuba)	Páez, Fito (Argentina)	Rodrigo (Argentina)	Pascoal, Hermeto (Brasil)	Puente, Tito (Cuba)
Piazzolla, Astor (Argentina)	Portabales, Guillermo (Cuba)	Portuondo, Omara (Cuba)	Puebla, Carlos (Cuba)	Pugliese, Osvaldo (Argentina)
Rada, Ruben (Uruguay)	Ráfaga (Argentina)	Regina, Elis (Brasil)	Rinaldi, Susana (Argentina)	Rodriguez, Silvio (Cuba)
Roos, Jaime (Uruguay)	Salgán, Horacio (Argentina)	Santana, Carlos (México)	Soda Stereo (Argentina)	Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba)
Spinetta, Luis Alberto (Argentina)	Stampone, Atilio (Argentina)	Tatico (República Dominicana)	Toquinho (Brasil)	Trío Matamoros (Cuba)
Trío Morales-Pino (Colombia)	Troilo, Aníbal (Argentina)	Un solo pueblo (Venezuela)	Veloso, Caetano (Brasil)	Ventura, Jonhny (República Dominicana)
Viglietti, Daniel (Uruguay)	Villalona, Fernandito (República Dominicana)	Virus (Argentina)	Vitale, Lito (Argentina)	Vitier, Sergio (Cuba)

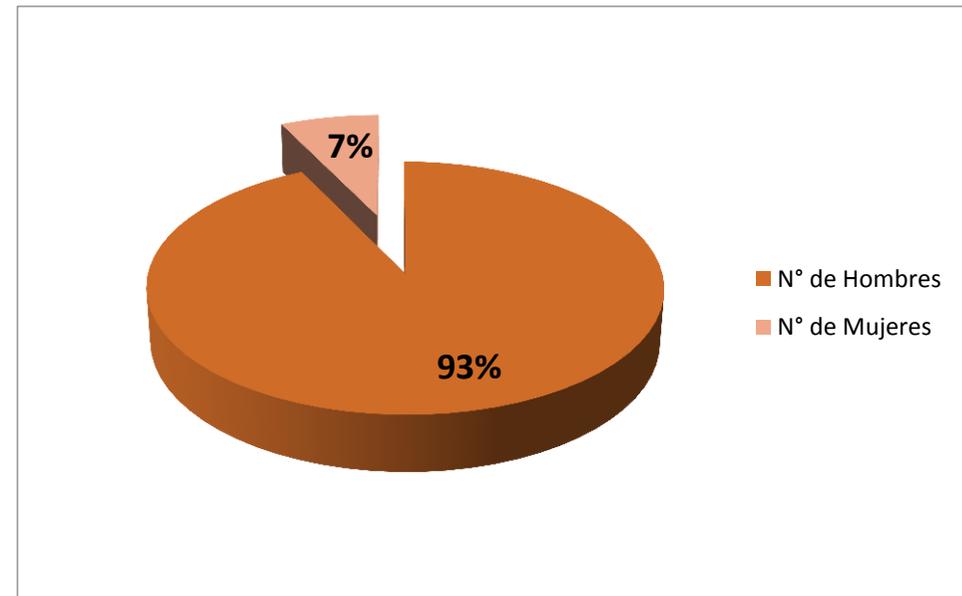
V. Tabla N° 10: Intérpretes y compositores de música popular de otros continentes.

Ana Belen (España)	Andrew Lloyd Weber (Inglaterra)	Bob Marley (Jamaica)
Carpenters María Ostiz (España)	Cat Stevens Metallica (E.E.U.U.)	Charles Aznavour (Francia)
Chubby Checker (Estados Unidos)	David Gates Mireille Mathieu (Francia)	Domenico Modugno (Italia)
Dúo Dinámico (España)	Eagles (E.E.U.U.)	Edith Piaf (Francia)
Elvis Presley (Estados Unidos)	Emerson, Lake, Palmer (Inglaterra)	Flairck (Holanda)
George Brassens (Francia)	Iva Zanicchi (Italia)	Joan Manuel Serrat (España)
Joaquín Sabina (España)	John Lennon (Inglaterra)	Led Zeppelin (Inglaterra)
Mike Oldfield	Miguel Bosé (España)	Mocedades (España)
Nicola di Bari (Italia)	Yes	Paul McCartney
Richi e Povere (Italia)	The Beatles (Inglaterra)	The Rolling Stones (Inglaterra)
Vangelis	Víctor Manuel (España)	Wings
Paco Ibáñez (España)		Elton John (Inglaterra)

Cuadro resumen N° 2: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres dentro del Programa Artes Musicales.

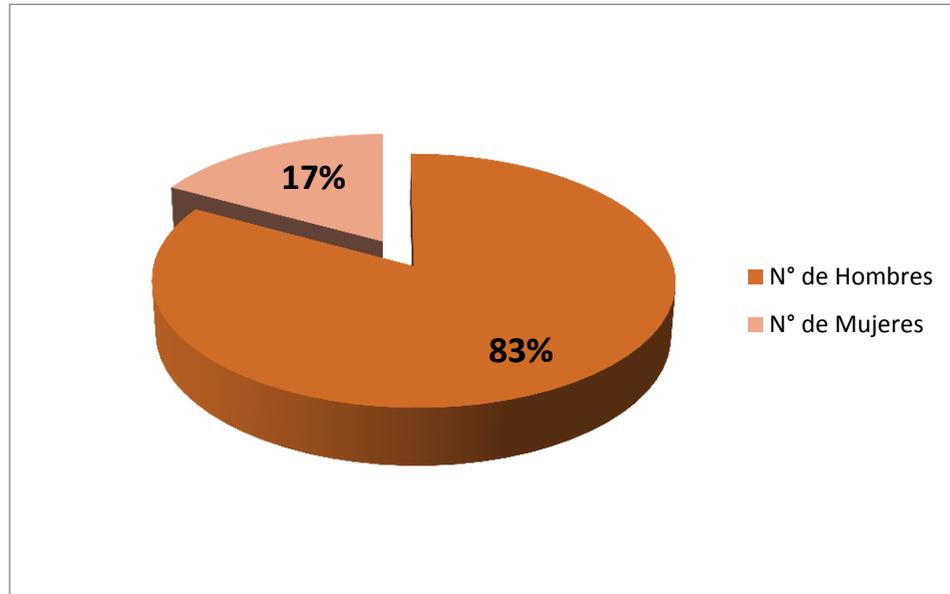
Repertorio	N° de Hombres	N° de Mujeres
I. Compositores e Intérpretes de música popular de raíz folclórica chilena.	90	15
II. Solistas, Dúos y grupos de proyección folclórica chilenos.	34	7
III. Música latinoamericana folclórica y de raíz folclórica	37	15
IV. Intérpretes chilenos de música popular.	25	9
V. Intérpretes y compositores de música popular latinoamericana	62	7
VI. Intérpretes y compositores de música popular de otros continentes.	30	5

1. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio de compositores e intérpretes de música popular de raíz folclórica chilena.



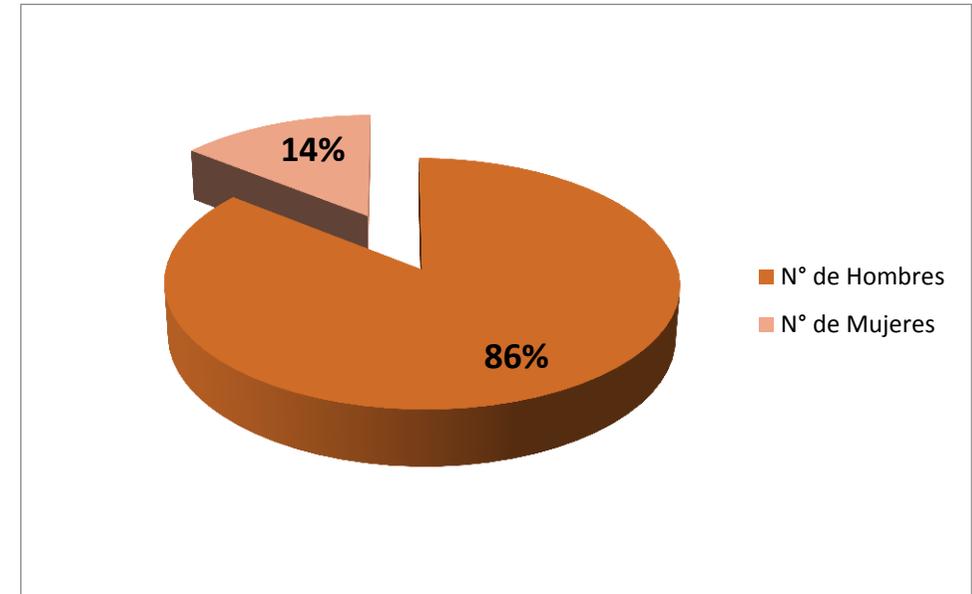
En este grafico podemos apreciar que se proponen una variada cantidad de mujeres artistas siendo todas de origen latinoamericano, aun así existe una desigualdad notaria ya que el perfil artístico masculino lo supera en un 93%.

2. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Solistas, Dúos y grupos de proyección folclórica chilenos.



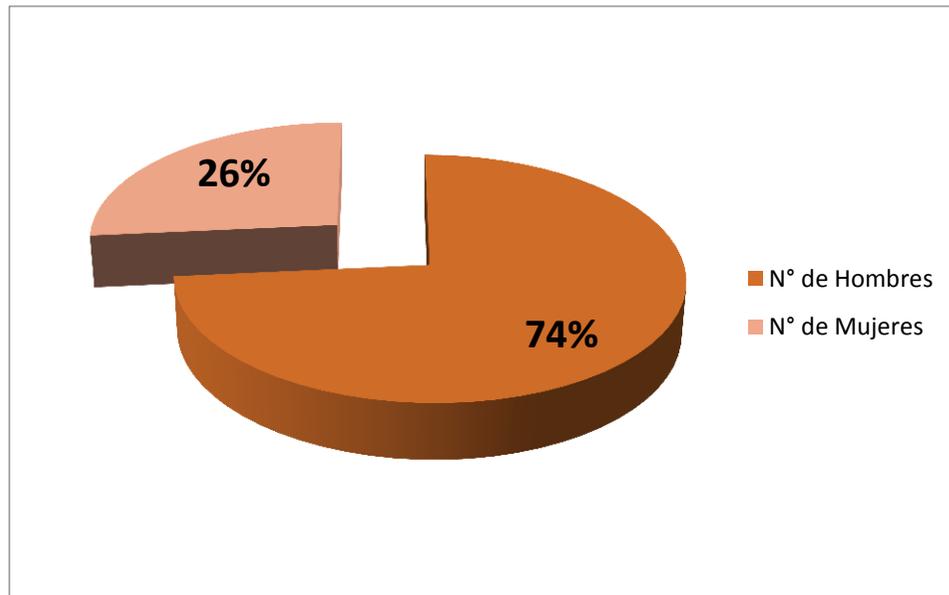
Al observar el grafico podemos percibir un aumento evidente de mujeres artistas, aun así estas quedan en desventaja ya que los referentes masculinos lo superan en un 83%

3. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música latinoamericana folclórica y de raíz folclórica.



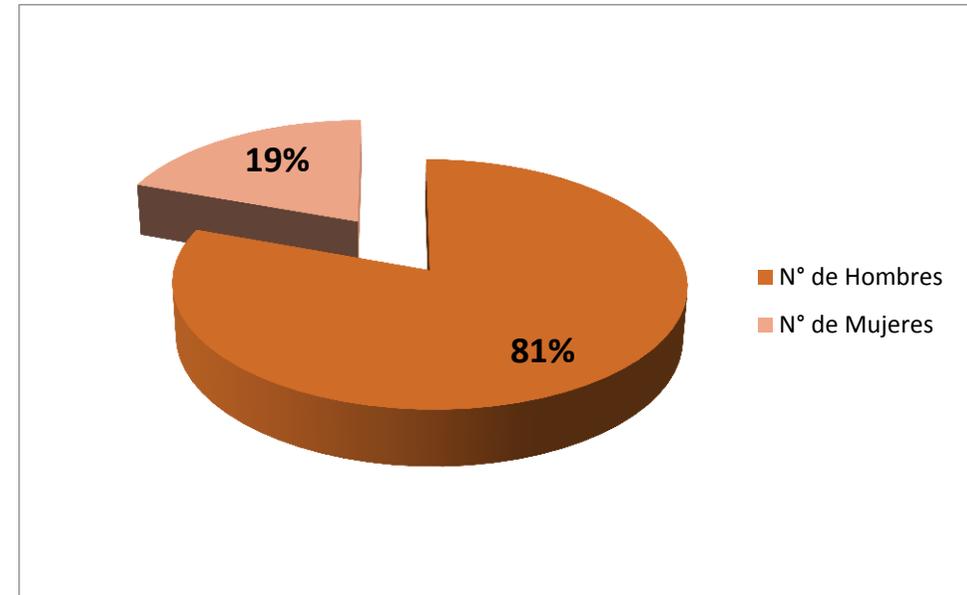
En este grafico también podemos notar un aumento de referentes mujeres propuesto para el nivel de 8^{vo} básico, siendo la mayoría de origen latino, aun así podemos notar que existe una desigualdad ya que el referente masculino sigue teniendo un mayor porcentaje.

4. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Interpretes chilenos de música popular.



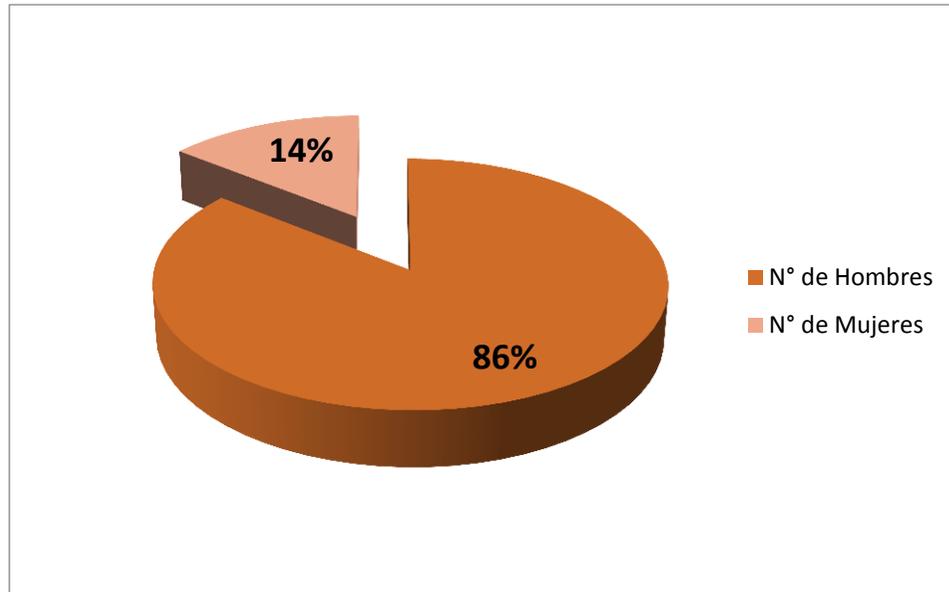
Como en los gráficos anteriores podemos ver un aumento de referentes artistas mujer en el nivel de 8^{vo} básico, pero siendo el artista masculino el principal numero dejando en desventaja a la mujer artista.

5. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Intérpretes y compositores de música popular latinoamericana.



Podemos observar que el hombre artista sigue siendo el principal referente para 8^{vo} básico, creando de esta forma una desventaja en la práctica docente.

6. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Intérpretes y compositores de música popular de otros continentes.



Acá podemos apreciar que sigue existiendo una desigualdad de referentes, ya que el artista hombre supera en un 86% a la mujer artista dentro del plan de estudios.

ARTES MUSICALES

Selección Curricular 1^{er} Medio.

Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales:

I. Tabla N°11: Música experimental.

Amenábar, Juan (Chile)	Asuar, José Vicente (Chile)	Berio, Luciano (Italia)
Boulez, Pierre (Francia)	Cáceres, Eduardo (Chile)	Cage, John (EEUU)
Chávez, Carlos (México)	Eimert, Herbert (Alemania)	Garrido-Lecca, Celso (Perú)
Gorecky, Henryk (Polonia)	Guarello, Alejandro (Chile)	Henry, Pierre (Francia)
Kagel, Mauricio (Argentina)	Ligeti, György (Transilvania)	Lutolawsky, Witold (Polonia)
Messiaen, Olivier (Francia)	Nono, Luigi (Italia)	Penderecky, Krzysztof (Polonia)
Pousseur, Henry (Bélgica)	Ramírez, Hernán (Chile)	Rifo, Guillermo (Chile)
Schaeffer, Pierre (Francia)	Schidlowsky, León (Chile)	Serra, José María (Argentina)
Stravinsky, Igor (Rusia)	Stockhausen, Karlheinz (Alemania)	
Varèse, Edgard (Francia)	Vera, Santiago (Chile)	Webern, Anton (Austria)
Xenakis, Iannis (Rumania)		

II. Tabla N° 12: Cantantes: Lieders, Opera y Música sacra.

Kiri Te Kanawa	soprano
Gundula Janowitz	soprano
Verónica Villarroel	soprano
Rosita Serrano	soprano
Cathy Berberian	soprano
Victoria Vergara	mezzosoprano
Christa Ludwig	contralto
Tatiana Troyanos	contralto
Marta Rose	contralto
José Carreras	tenor
Peter Schreier	tenor
Plácido Domingo	tenor
Luciano Pavarotti	tenor
Ramón Vinay	tenor
Dietrich Fischer-Dieskau	barítono
Karl Ridderbusch	bajo

III. Tabla N° 13: Música folclórica chilena.

Grupo Magisterio de Iquique (norte)
Conjunto Folklórico de la Universidad del Norte (norte)
Conjunto Folklórico del Instituto Profesional de Arica (norte)
Archivos del Folklore Chileno. Volúmenes del 1 al 5. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile (centro)
Agencoch: Canto a lo Humano y a lo Divino en la Sexta Región. Rancagua, Asociación Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile: Poesía popular cantada. Varias grabaciones (centro)
Grupo Paillal (centro)
Hermanas Freire (centro)
Grupo Llauquil (sur)
Rosario Hueicha (sur)
Conjunto Folklórico del Magisterio de Castro (sur)

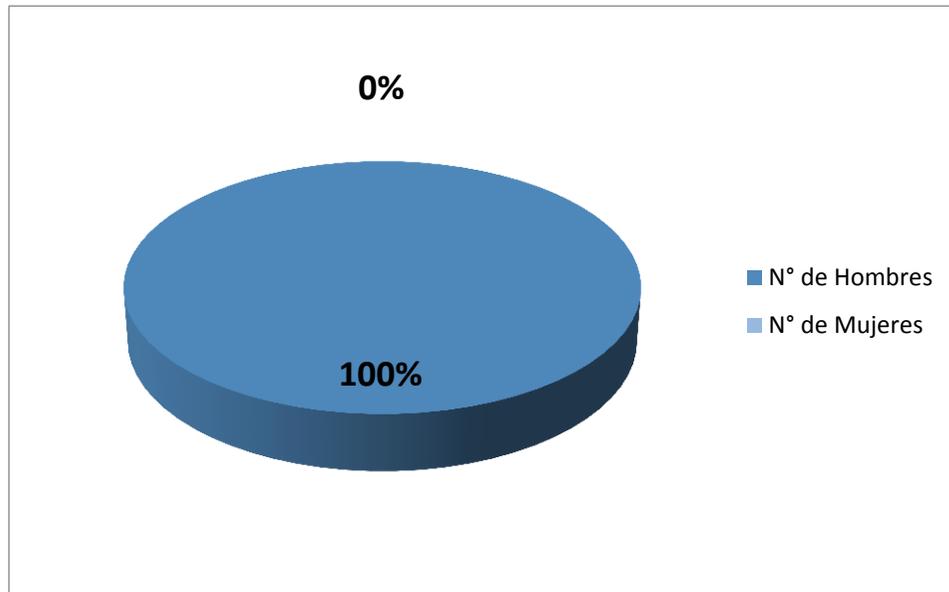
IV. Tabla N° 14: Música Folclórica latinoamericana.

Leda Valladares (Argentina)	- Las Canciones Folklóricas de la Argentina/Antología. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Secretaría Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura de la República Argentina.
- Bolivia Manta (Bolivia)	- Norte Potosí (Bolivia)
- Kolla Marka (Bolivia)	- Awatiñas (Bolivia)
- Trio Morales-Pino (Colombia)	- Música Tradicional y Popular Colombiana (Serie de 10 discos LP con fascículos). Bogotá, Procultura, S.A., 1987. Cancionero Noble de Colombia (Colombia)
- Septeto nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba)	- Irakere (Cuba)
- Arak-Pacha (Chile)	- Ñanda Mañachi (Ecuador)
- Los Corazas (Ecuador)	- Música de Mariachis (México)
- Música de Marimbas de Costa Rica, Nicaragua y Guatemala.	- Perú Negro (Perú)

Cuadro resumen N° 3: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres dentro del Programa Artes Musicales.

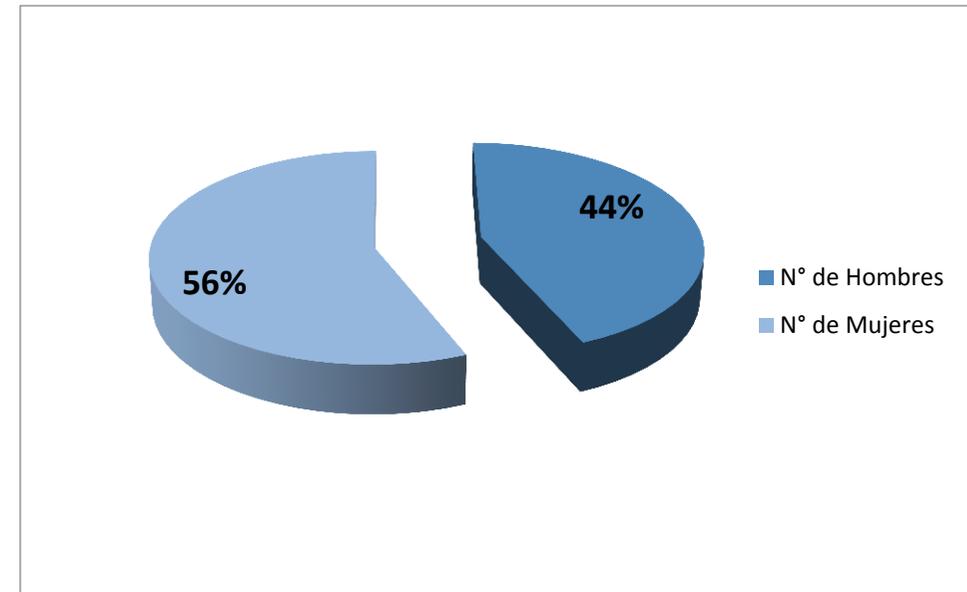
Repertorio	N° de Hombres	N° de Mujeres
I. Música experimental	30	0
II. Cantantes Lieder, opera y música sacra.	7	9
III. Música folclórica chilena.	8	2
IV. Música folclórica latinoamericana.	15	1

7. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música experimental.



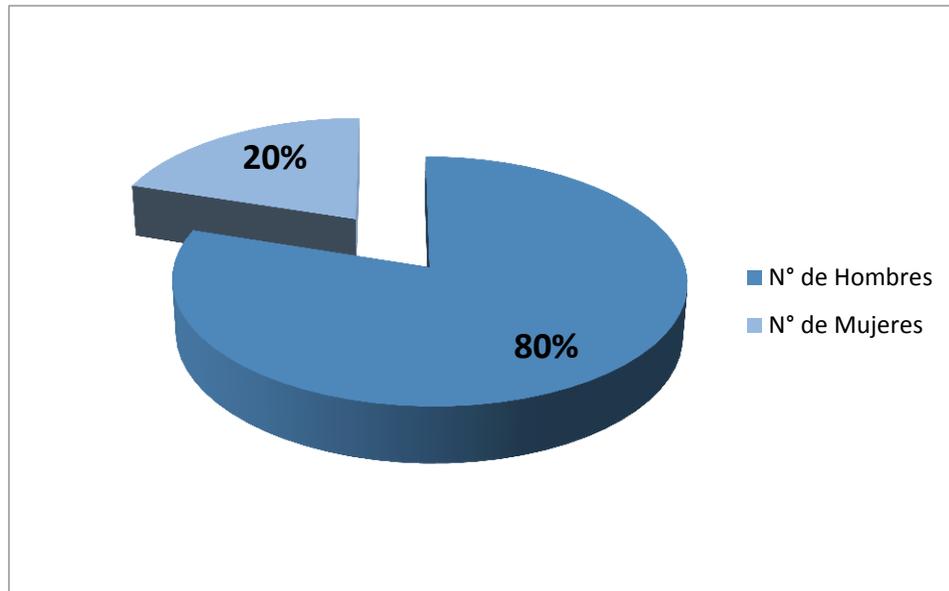
En este grafico podemos observar que no se hace referencia a la mujer artista dejándola en desventaja totalmente al momento de la práctica.

8. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Cantantes Lieders, Opera, Música sacra



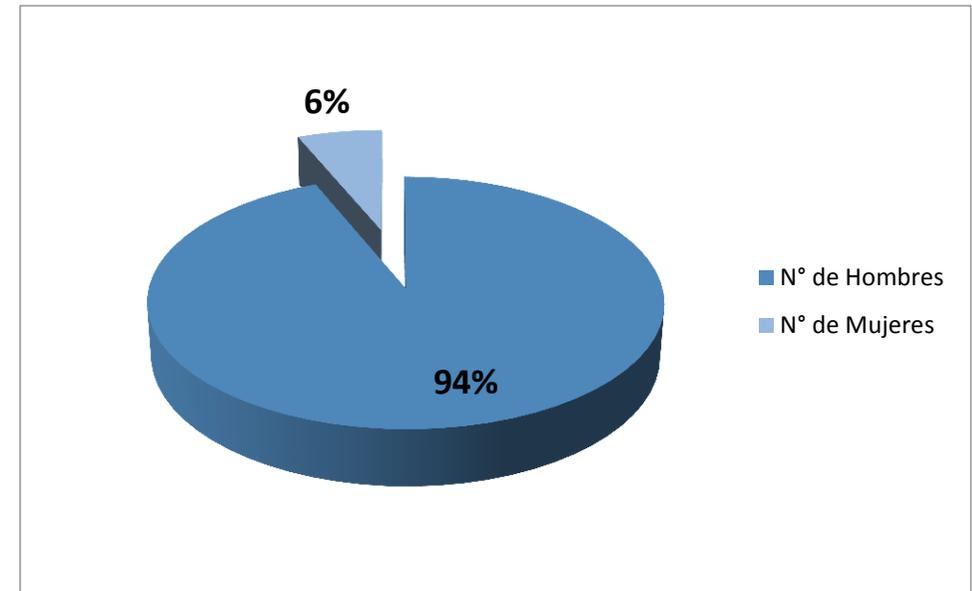
En este grafico podemos observar que la cantidad de mujeres supera en un 56% al hombre artista, siendo esta un alza considerable comparando con otros gráficos favoreciendo de manera considerable a la mujer artista en la práctica docente como un sujeto creador.

9. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio música folclórica chilena



Acá podemos observar el déficit que existe, ya que nuevamente y como en todos los niveles el hombre artista supera a la mujer como referente artístico.

10. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio música folclórica Latinoamérica.



En el grafico podemos notar como el hombre artista supera en un 94% a la mujer artista dejándola nuevamente en desventaja ya que en la mayoría de los gráficos este la supera en un mayor número.

ARTES MUSICALES
Selección Curricular 2^{do} Medio.

Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales:

I. Tabla N°15: Música folclórica chilena (grupo y autores)

Grupo Magisterio de Iquique (norte).	Conjunto Folclórico de la Universidad del Norte (norte).	Conjunto Folclórico del Instituto Profesional de Arica (norte).
“La Tirana”, vols. I y II. Grabaciones realizadas in situ. Santiago, Alerce, 1984.	Archivos del Folclor Chileno. Vols. del 1 al 5. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile (centro).	Agenpoch: Canto a lo Humano y a lo Divino en la Sexta Región. Rancagua, Asociación Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile: Poesía popular cantada. Varias grabaciones (centro).
Grupo Paillal (centro).	Los Chileneros: Cuecas urbanas (centro).	Conjunto Cuncumén (centro).
Margot Loyola/Música recopilada (Norte, Centro, Sur, Mapuche, Isla de Pascua).	Varios Autores: Folklore en mi Escuela. Sello Alerce, Chile, 1996.	Violeta Parra/Música recopilada (centro).
Gabriela Pizarro (centro).	Hermanas Freire (centro).	Conjunto Millaray (centro, sur).
Grupo Llauquil (sur).	Rosario Hueicha (sur).	“Mapuche”. Grabaciones realizadas in situ. Santiago, Alerce, 1984.
Grupo Peullamapu (sur).	Grupo Chamal (sur).	Conjunto Folclórico del Magisterio de Puqueldón (sur).
Conjunto Folclórico del Magisterio de Chonchi (sur).	Conjunto Folclórico del Magisterio de Castro (sur).	Isla de Pascua/Rapa Nui. Recopilación en terreno de Ramón Campbell. Santiago, Facultad de Artes Universidad de Chile, 1991.

II. Tabla N° 16: Música folclórica latinoamericana (grupos y autores).

Leda Valladares (Argentina).	• Las Canciones Folklóricas de la Argentina/ Antología. Instituto Nacional de Musicología "CarlosVega", Secretaría Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura de la República Argentina.	• León Giecop et al.: De Ushuaia a La Quiaca 2. Música folclórica de la Argentina. Buenos Aires, Music Hall, s/f.	
• Arak - Pacha (Chile).	• Inti - Illimani (Chile).	• Bolivia Manta (Bolivia).	• Norte Potosí (Bolivia).
• Kolla Marka (Bolivia).	• Awatiñas (Bolivia).	• Savia Andina (Bolivia).	• Trio Morales-Pino (Colombia).
• Música Tradicional y Popular Colombiana (Serie de 10 discos LP con fascículos). Bogotá, Procultura, S.A., 1987.	• Cancionero Noble de Colombia (Colombia).	• Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba).	• Irakere (Cuba).
• Ñanda Mañachi (Ecuador).	• Los Corazas (Ecuador).	• Música de Mariachis (México).	• Música de Marimbas de México, Costa Rica, Nicaragua y Guatemala.
• Perú Negro (Perú).			

III. Tabla 17: Canciones repertorio popular.

Canciones populares chilenas (autores y obras).

Alarcón, Rolando (texto y música): <i>Doña Javiera Carrera</i> - Refalosa; <i>Mocito que vas remando</i> - Parabién; <i>San Pedro trotó cien años</i> - Trote; <i>Si somos americanos</i> - Cachimbo.	• Arancibia, Ariel (música) y Castro, Oscar (texto): <i>Para que no me olvides</i> - Canción/Bolero; <i>Romance de barco y junco</i> - Canción/Vals.	• Flores, Francisco (texto y música): <i>Qué bonita va</i> - Tonada.
• Bascuñán, Guillermo (texto y música): <i>El solitario</i> - Canción/Guarania; <i>El ovejero</i> - Canción/Guarania.	• Fernández, Tito (texto y música): <i>La casa nueva</i> - Vals/poema.	• Jara, Víctor (texto y música): <i>El arado</i> - Canción/
• Díaz, Porfirio (música) y Andrade, Manuel (texto): <i>Viejo lobo chilote</i> - Vals.	• Los Jaivas (texto y música): <i>Todos juntos</i> - Canción nortina.	• Manns, Patricio (texto y música): <i>Arriba en la cordillera</i> - Canción/Huapango; El andariego
• Gatti, Eduardo (texto y música): <i>Los momentos</i> - Canción.	- Canción/Vals.	• Parra, Angel (texto y música): <i>Canción de amor</i> - Canción/Vidala; <i>Cuando amanece el día</i> - Canción.
Huapango; <i>El cigarrito</i> - Tonada punteada; <i>Luchín</i> - Canto a lo humano; <i>Plegaria de un labrador</i> - Canción; <i>Te recuerdo Amanda</i> - Sirilla/Parabién; <i>El cautivo de Til Til</i> - Vals/Mazurca.	• Muñoz, Orlando (música) y Fuentes, Alsino (texto): <i>A la ronda, ronda</i> - Sirilla/Canción.	
• Parra, Isabel (música) y Parra, Violeta (texto): <i>Al centro de la injusticia</i> - Canción/Sirilla; <i>Lo que más quiero</i> - Canción/Joropo.	• Atria, Jaime (texto y música): <i>La consentida</i> - Cueca.	
	• de Ramón, Raúl (texto y Música): <i>El curanto</i> - Sirilla; <i>Rosa Colorada</i> - Cachimbo.	

Parra, Violeta (Texto y música): <i>Arriba quemando el sol</i> - Canción nortina; <i>Casamiento de negros</i> - Parabién; <i>Gracias a la vida</i> - Canción/ Sirilla; <i>La jardinera</i> - Tonada; <i>La pericono se ha muerto</i> - Pericono; <i>Parabienes al revés</i> - Parabién; <i>Rin del angelito</i> - Rin; <i>Run Run se fue pa'l norte</i> - Canción/Rin; <i>Volver a los diecisiete</i> - Canción Sirilla.	• Sauvalle, Sergio (texto y música): <i>El corralero</i> - Tonada.	• Zegers, Julio (texto y música): <i>Los pasajeros</i> - Canción.
• Rodríguez, Osvaldo (texto y música): <i>Valparaíso</i> - Vals.	• Zamora, Segundo (texto y música): <i>Adiós Santiago Querido</i> - Cueca.	
• Tobar, Sofanor (texto y música): <i>La burrerita</i> - Cachimbo.	• Solovera, Clara (texto y música): <i>Alamo huacho</i> - Tonada.	

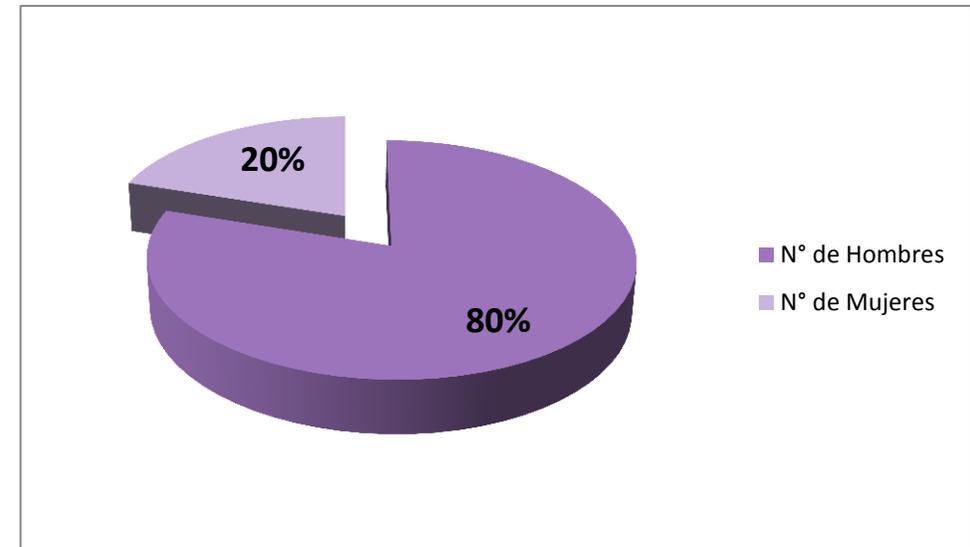
IV. Tabla N° 18: Canciones populares del mundo (Autores, intérpretes y grupos).

Rodríguez, Silvio.	Milanés, Pablo.	Moré, Beny.
Luis Miguel.	Veloso, Caetano.	Nascimento, Milton.
Buarque, Chico.	Gardel, Carlos.	Yupanqui, Atahualpa.
Sosa, Mercedes.	Páez, Fito.	García, Charly.
Citarrosa, Alfredo.	Granda, Chabuca.	Presley, Elvis.
Dylan, Bob.	The Beatles.	Led Zeppelin.
Gabriel, Peter.	Madonna.	U2.

Cuadro resumen N° 4: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres dentro del Programa Artes Musicales.

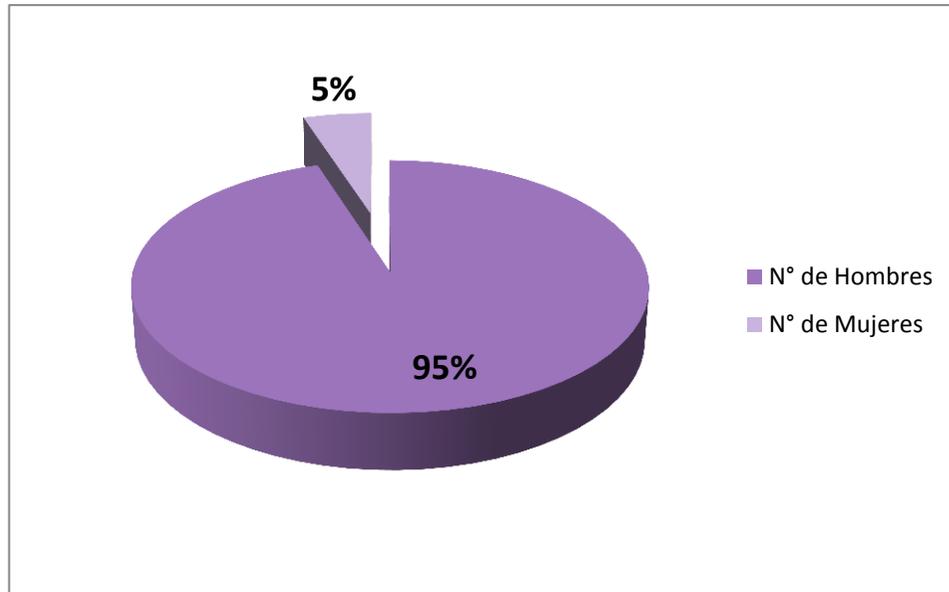
Repertorio	N° de Hombres	N° de Mujeres
I. Música folclórica chilena (grupo y autores)	20	5
II. Música folclórica latinoamericana (grupos y autores)	19	1
III. Canciones repertorio popular	21	4
IV. Interpretes chilenos de música popular.	18	3

11. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música folclórica chilena (Grupo y Autores)



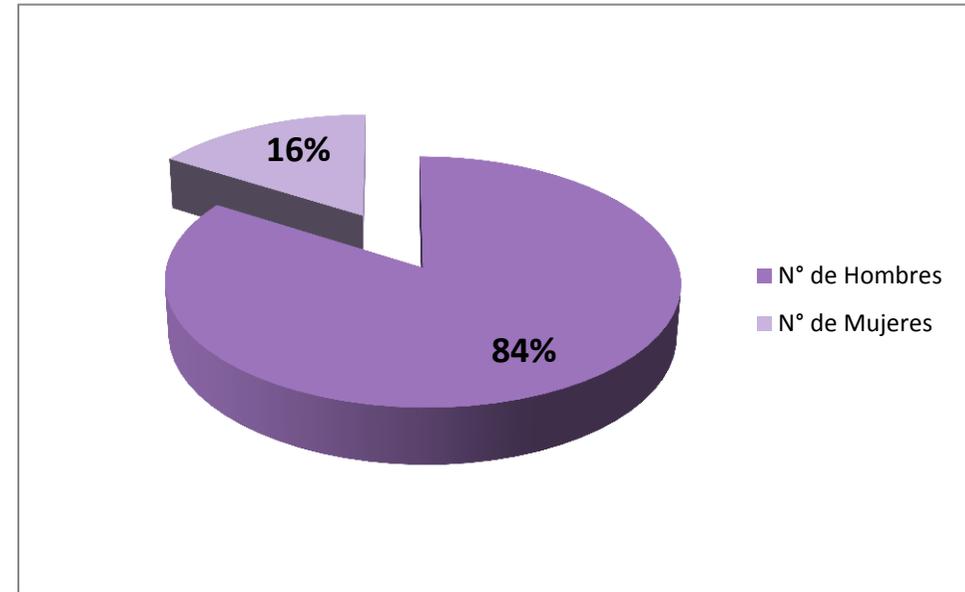
En el gráfico de repertorio popular podemos ver una considerable desigualdad planteada en el programa de 2do año medio creando así una desventaja al momento de llevar los referentes a la práctica.

12. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música folclórica latinoamericana (grupos y autores)



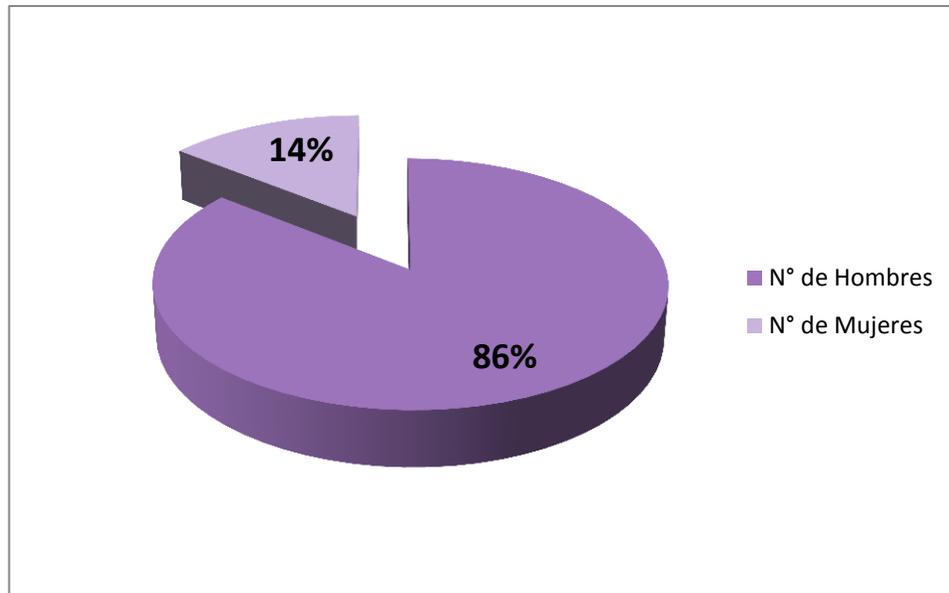
Acá podemos observar la clara desventaja se sufren las artistas femeninas en este repertorio, considerando que existen grandes exponentes mujeres de la rama folclórica en Latinoamérica.

13. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Intérpretes chilenos de música popular.



Nuevamente, el porcentaje de artistas femeninas es inferior al masculino. Se observa un bajo porcentaje de Intérpretes chilenas, compuesto por tan sólo un 16% del total de los referentes.

14. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Canciones repertorio popular.



Podemos observar que sigue existiendo un déficit grande al momento de proponer referentes femeninos, ya que como podemos observar en el grafico los hombres artistas superan a estas en un 86%, sin considerar que a nivel nacional existen grandes intérpretes femeninos apropiados para llevar al aula.

ARTES MUSICALES

Selección Curricular 3^{er} Medio.

Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales:

I. Tabla N°19: Música Chilena (Música de raíces folclóricas).

Alarcón, Rolando	Albarracín, Catalambo	Álvarez, Hernán
Atria, Jaime	Bahamonde, Luis	Bascuñán, Guillermo
De Ramón, Raúl	Fernández, Tito	Fuentes, Alcino
Flores, Francisco	Gallinato, Pepe	Grandona, Payo
Jara, Víctor	Manns, Patricio	Navarro, Efraín
Parra, Ángel	Parra, Isabel	Parra, Violeta
Rojas, Richard	Sauvalle, Sergio	Solovera, Clara
Tobar, Sofanor	Vasconcelos, Rosa	Yáñez, Eduardo
Zamora, Segundo	Zegers, Julio	

Tabla N° 20: Nueva Ola.

Casas	German
Dimas	Luis
Peralta	Rafael
Valenzuela	Lalo
Zabaleta	Antonio
Zabaleta	Hermanos

Tabla N° 21: Canto Nuevo.

Gatti	Eduardo
Lebert	Luis
Schwenke	Nelson
Vasconcelos	Joe

Tabla N° 22: Rock.

Fulano
Los Jaivas
Los Prisioneros
Los Tres

II. Tabla N° 23: Repertorio de Concierto.

Advis	Luis
Aguilar	Miguel
Amenábar	Juan
Amengual	René
Aranda	Pablo
Barrientos	Iván
Cáceres	Eduardo
Cori	Rolando
Cortés	Renán
González	Jaime
Letelier	Alfonso
Maturana	Eduardo
Orrego Salas	Juan
Ramírez	Hernán
Rifo	Guillermo
Schidlowsky	León
Soro	Enrique
Urrutia	Jorge
Vera	Santiago
Vila	Cirilo

III. Tabla N° 24: Música de la Américas (Repertorio popular de raíz folclórica).

Alfredo Zitarrosa (Uruguay)	• Amparo Ochoa (México)	• Anibal Sampayo (Uruguay)	• Antonio Agri (Argentina)
• Arak Pacha (Chile)	• Astor Piazzolla (Argentina)	• Atahualpa Yupanqui (Argentina)	• Banda Bordemar (Chile)
• Caetano Veloso (Brasil)	• Carlos Jobim (Brasil)	• Carlos Mejía Godoy (Nicaragua)	• Carlos Puebla (Cuba)
• Daniel Viglietti (Uruguay)	• Dúo Rey Silva (Chile)	• Ester Soré (Chile)	• Hermanos Campos (Chile)
• Hernán Núñez (Chile)	• Illapu (Chile)	• Inti-Illimani (Chile)	• Irakere (Cuba)
• Jatari (Ecuador)	• Joao Gilberto (Brasil)	• Jonhny Ventura (República Dominicana)	• Juan Luis Guerra (República Dominicana)
• Los Corazas (Ecuador)	• Los Fronterizos (Argentina)	• Los Kjarjas (Bolivia)	• Horacio Salinas (Chile)
• Maria Bethania (Brasil)	• Mercedes Sosa (Argentina)	• Nicomedes Santa Cruz (Perú)	• Norte Potosí (Bolivia)
• Oriol Rangel (Colombia)	• Perú Negro (Perú)	• Quilapayún (Chile)	• Roberto Parra (Chile)
• Rolando Alarcón (Chile)	• Savia Andina (Bolivia)	• Silvia Infantas (Chile)	• Simón Díaz (Venezuela)
• Sixto Palavecino (Argentina)	• Soledad Bravo (Venezuela)	• Toquinho (Brasil)	• Totó la Momposina (Colombia)
Trío Matamoros (Cuba)	• Trío Morales-Pino (Colombia)	• Trío Paraná (Paraguay)	• Víctor Jara (Chile)
• Vinicius de Moraes (Brasil)	• Violeta Parra (Chile)		

IV. Tabla N° 25: Música de las Américas (Repertorio de Concierto).

Chávez	Carlos (México):
Copland	Aaron (Estados Unidos)
Etkin	Mariano (Argentina):
Galindo	Blas (México):
Garrido-Lecca	Celso (Perú)
Gershwin	George (Estados Unidos):
Ginastera	Alberto (Argentina):
Grofe	Ferde (Estados Unidos):
Guastavino	Carlos (Argentina):
Moncayo	José Pablo (México)
Perales	Stella (Argentina):
Piantino	Eduardo (Argentina):
Revueltas	Silvestre (México)
Saitta	Carmelo (Argentina):
Serra	José María (Argentina):
Villalobos	Heitor (Brasil)

VI. Tabla N° 26: Música de Otros Continentes (Repertorio de Concierto).

Berio	Luciano
Messiaen	Olivier
Penderecki	Krszistoff
Schönberg	Arnold
Stockhausen	Karlheinz
Varèse	Edgard
Webern	Anton

V. Tabla N° 27: Música de Otros Continentes (Repertorio Popular).

Albert King (E.E.U.U.)
Aretha Franklin (E.E.U.U.)
B. B. King (E.E.U.U.)
Charlie Parker (E.E.U.U.)
Chick Corea (E.E.U.U.)
Chuck Berry (E.E.U.U.)
Dave Brubeck (E.E.U.U.)
Ella Fitzgerald (E.E.U.U.)
Frank Sinatra (E.E.U.U.)
Frank Zappa (E.E.U.U.)
Gerry Mulligan (E.E.U.U.)
Herbie Hancock (E.E.U.U.)
John Coltrane (E.E.U.U.)
John Zorn (E.E.U.U.)
Louis Armstrong (E.E.U.U.)
Miles Davis (E.E.U.U.)
Muddy Waters (E.E.U.U.)
Path Metheney (E.E.U.U.)
Stan Getz (E.E.U.U.)
The Beatles (Inglaterra)

II. Tabla N° 28 Mujeres destacadas en los ámbitos de la interpretación y composición musical.

Periodo Histórico	Chile	Otros Países
Anteriores al Siglo XX compositora)	Isidora Zegers (1803- 1869)	Barbara Strozzi (Italia, 1619-ca. 1664. Intérprte y
		Beatriz de Dia (Francia, ca. 1160-1212, Trobairitz)
	compositora)	Clara Wieck Schumann (Alemania, 1819 -1896. Pianista y
	Clavecinista y compositora)	Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerra(Francia, 1664-1729.
compositora)		Francesca Caccini (Italia, 1587-ca. 1640. Intérprte y
		Hildegard von Bingen (Alemania, 1098-1179. Compositora)
En el Siglo XX		
	Carmela Mackenna (1879-1962, compositora)	Alicia Terzian (Argentina, 1938. Compositora)
	Carmen Luisa Letelier (Canto lírico)	Germaine Tailleferre(Francia, 1892-1983. Compositora)
	Carmen Prieto (Popular)	Kathy Berberian (Estados Unidos, 1925-1983. Compositora)
	Cristina Gallardo (Canto lírico)	
	Catalina Rojas (Folclor)	Lili Boulanger (Francia, 1893-1918. Compositora)
	Cecilia (Nueva Ola)	Silvia Astuni (Argentina, 1959. Compositora)
	Cecilia Echenique (Popular)	Renata Scotto (Italia, cantante lírica)
	Cecilia Aguayo (Rock)	Wanda Landowska (Polonia, 1879-1959. Clavecinista)
	Cecilia Cordero(1945, compositora)	Renata Tebaldi (Italia, cantante lírica)
	Cecilia Frigerio (Canto lírico)	Teresa Berganza (Italia, cantante lírica)
	Charo Cofré (Neofolclor)	Cecilia Bartoli (Italia, cantante lírica)
	Clarita Solovera(de raíz folclórica)	Montserrat Caballé (España, canto lírico)
	Elena Waiss (Piano)	Hildegard Behrens (Alemania, canto lírico)
	Elvira Savi (Piano, Premio Nacional)	Leontine Price (Estados Unidos, canto lírico)
		Kiri Tekanawa (Japón, canto lírico)
	Esther Soré (Folclor)	

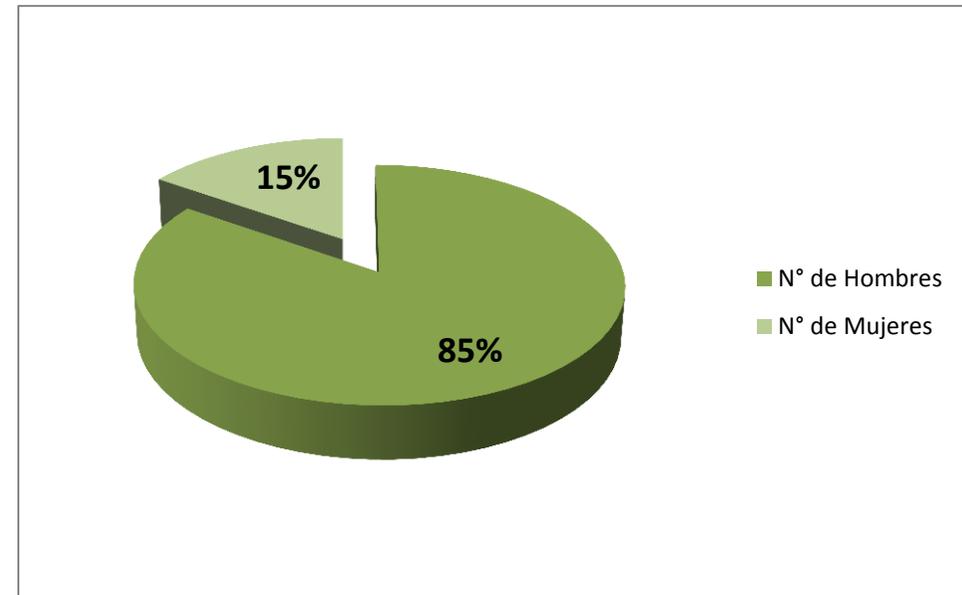
	Francesca Ancarolla (1968, compositora)	
	Fresia Soto (Nueva Ola)	
	Gabriela Pizarro (Folclor)	
	Ginette Acevedo (Neofolclor)	
	Gloria Simonetti (Nueva Ola)	
	Ida Vivado (1916-1989, compositora)	
En el Siglo XX	Chile	Otros Países
	Iris Sangüesa (1933, compositora)	
	Isabel Aldunate (Canto Nuevo)	
	Isabel Parra (Nueva Canción Chilena)	
	Javiera Parra (Popular)	
	Las Cuatro Brujas (Neofolclor)	
	Leni Alexander (1924, compositora)	
	Lily Fuentes (Nueva Ola)	
	Lily Pérez Freire (de raíz folclórica)	
	Luz Eliana (Nueva Ola)	
	Magaly Acevedo (Tropical)	
	Marcela Del Loa (Canto lírico)	
	Margarita Schmidth (Jazz)	
	Margot Loyola (Folclor – Premio Nacional)	
	María Eugenia De Ramón (de raíces folclóricas)	
	María Luisa Sepúlveda (1892-1958, compositora)	
	Mariela González (Canto Nuevo)	
	Marta Canales (1895-1986, compositora)	
	Mercedes Pérez Freire (de raíz folclórica)	
	Myriam Hernández (Popular)	
	Nelly Sanders (Popular)	
	Nicole (Popular)	
	Palmenia Pizarro (Popular)	
	Patty Chávez (Canto Nuevo)	
	Raquel Barros	
	Gloria Benavides (Nueva Ola)	

Rosario Salas (Folclor)
Rosita Renard (Piano)
Scotti Scott (Popular)
Sonia La Unica (Popular)
Susy Vecky (Nueva Ola)
Sylvia Soublette (1923, compositora y cantante)
Verónica Villarroel (Canto lírico)
Victoria Vergara (Canto lírico)
Violeta Parra (Folclor-compositora)

Cuadro resumen N° 5: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres dentro del Programa Artes Musicales.

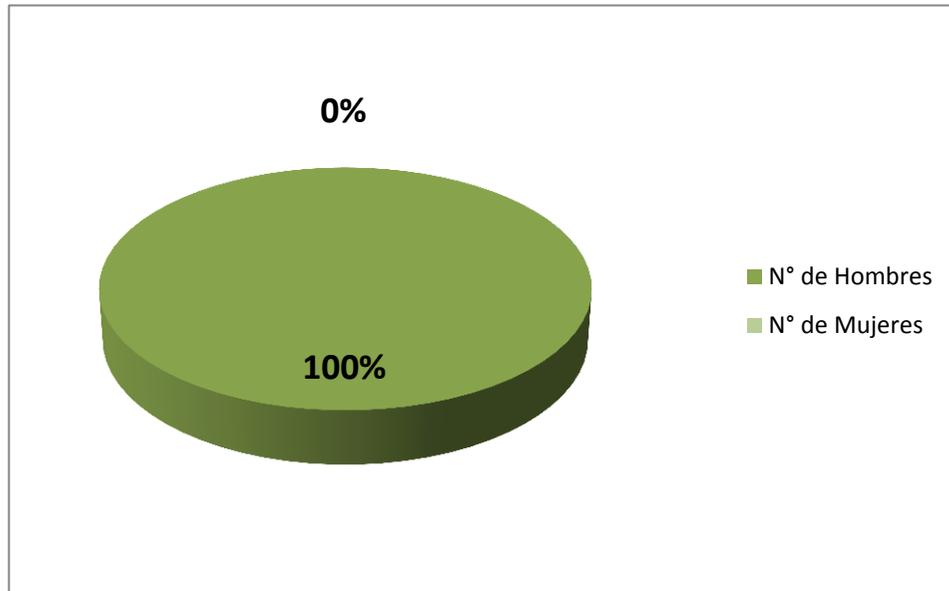
Repertorio	N° de Hombres	N° de Mujeres
I. Música Chilena	22	4
II. Nueva Ola	6	0
III. Canto Nuevo	4	0
IV. Rock	4	0
V. Repertorio de concierto	20	0
VI. Música de la Américas (Repertorio popular de raíz folclórica)	43	7
VII. Música de las Américas (Repertorio de Concierto)	15	1
VIII. Música de otros continentes (Repertorio popular)	18	2
IX. Música de Otros Continentes (Repertorio de concierto)	7	0
X. Mujeres destacadas en los ámbitos de la interpretación y	0	76

15. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música Chilena.



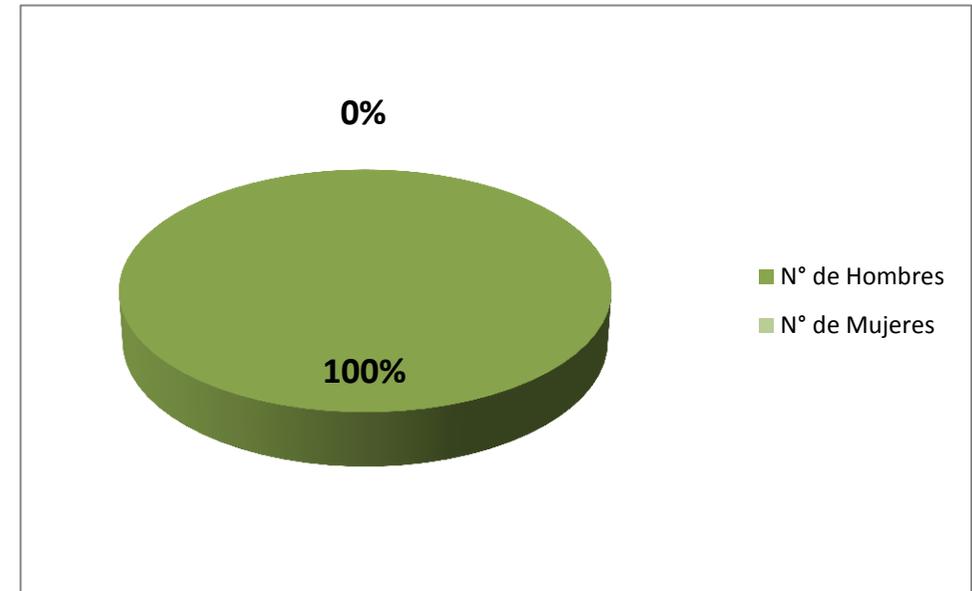
Considerando que dentro de Chile existe un gran nivel de mujeres artistas, vemos que el repertorio femenino que se propone para el nivel de 3ero medio es escaso, dejando en desventaja el rol femenino dentro de la música superado en un 85% por los hombres.

16. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Nueva Ola



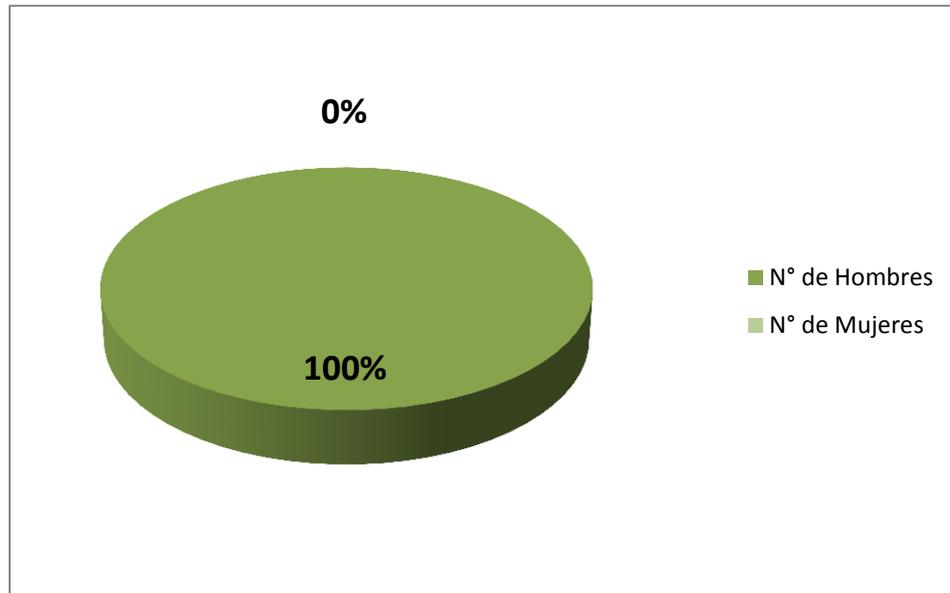
En este repertorio podemos notar claramente no se proponen mujeres que sean aplicables dentro de la práctica para el nivel de 3ero medio.

17. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Canto Nuevo



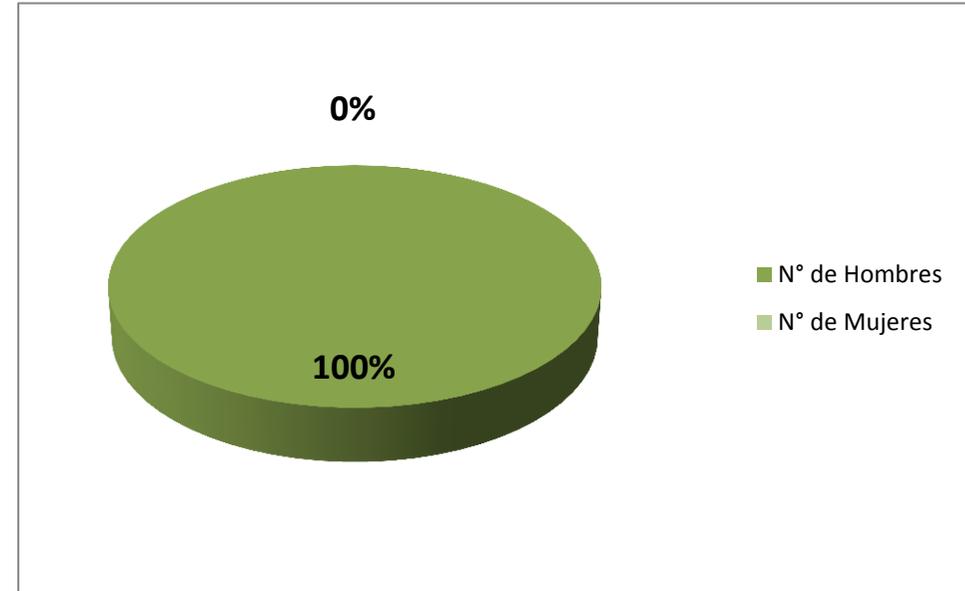
Igual que en el grafico anterior no existe una propuesta de mujeres artistas por parte del programa, creando una desigualdad dentro de las artes musicales.

18. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Rock



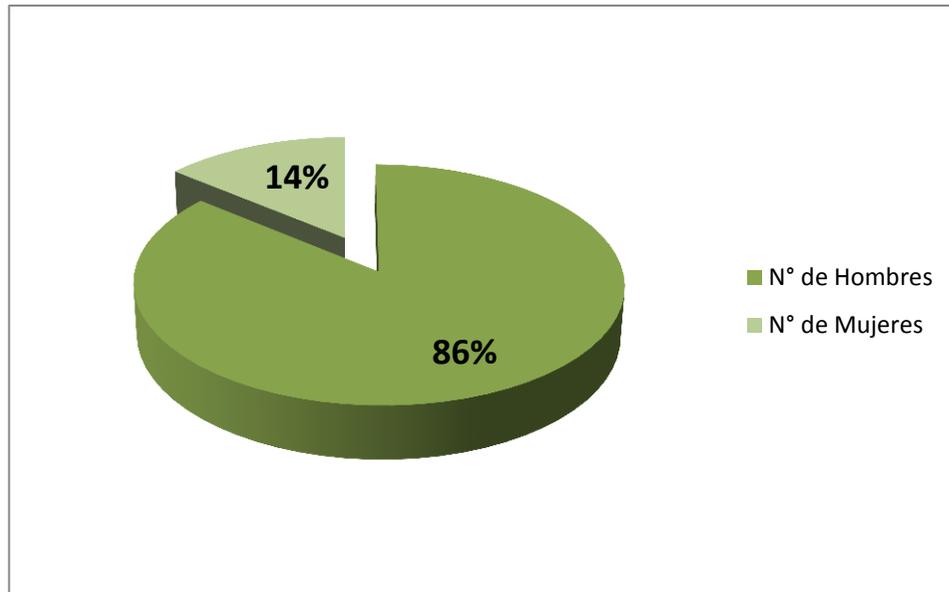
Igual que en el grafico anterior no existe una propuesta de mujeres artistas por parte del programa, creando una desigualdad dentro de las artes musicales.

19. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio de concierto.



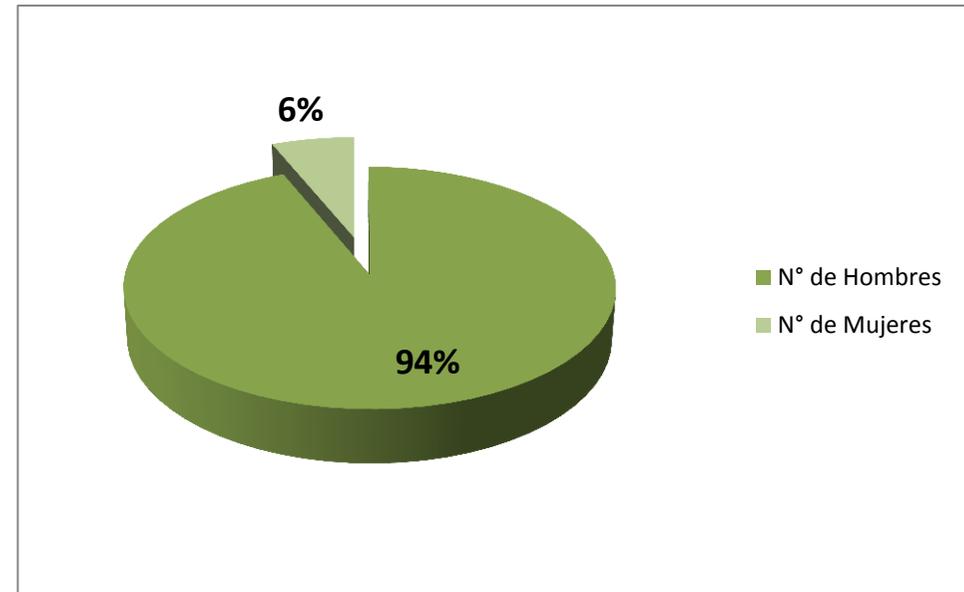
Igual que en el grafico anterior no existe una propuesta de mujeres artistas por parte del programa, creando una desigualdad dentro de las artes musicales.

20. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de las Américas (popular de raíz folclórica)



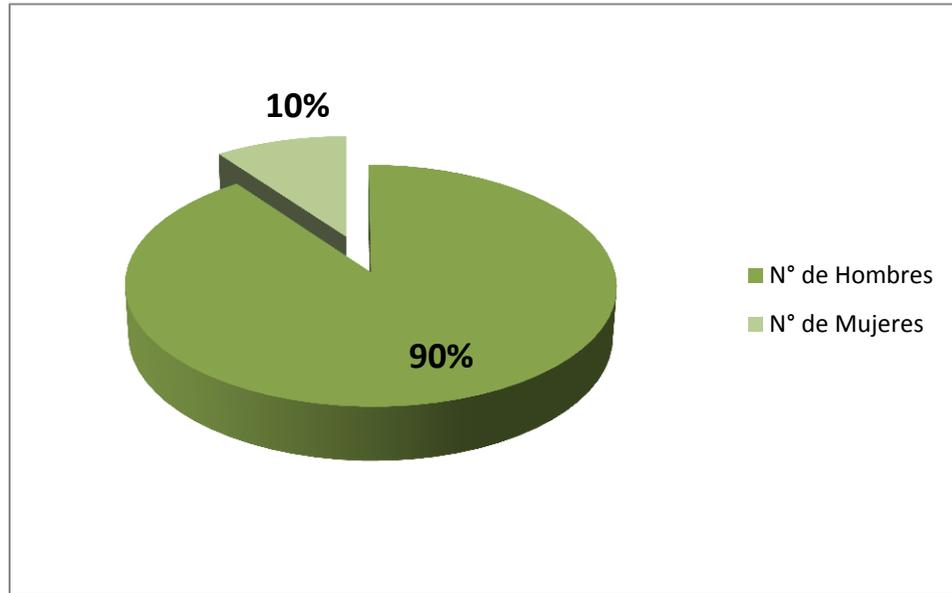
En el siguiente grafico podemos ver que existe un número considerado de referentes masculino que supera a la mujer artista en un 86%, dejando en claro un grado de desventaja al momento de ser llevadas al aula.

21. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de las Américas (concierto)



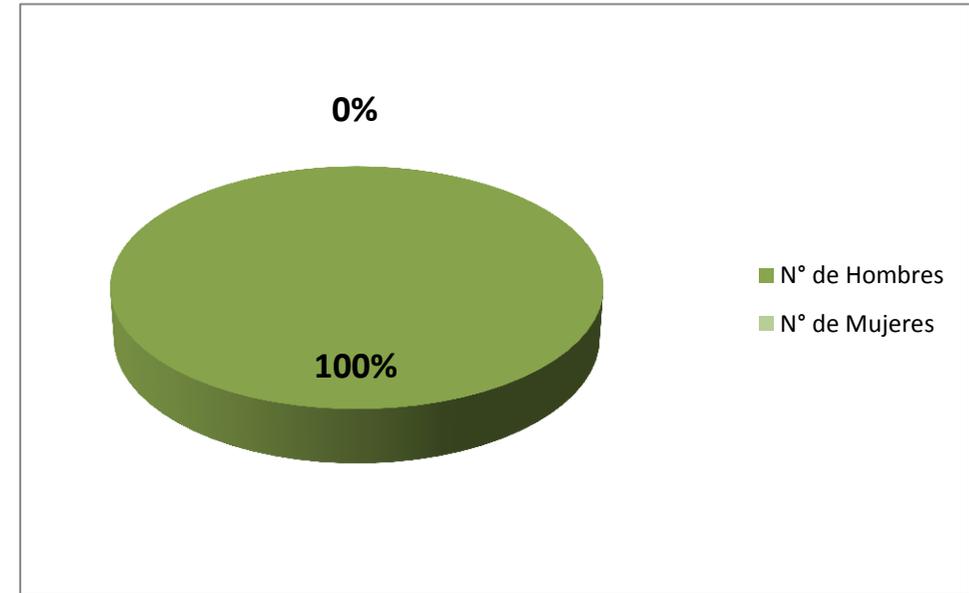
En este aspecto podemos observar que existe un nivel bastante bajo de referentes mujeres, siendo un total de 16 referentes solo se considera a una mujer en este parte del repertorio musical.

22. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de otros continentes (Popular)



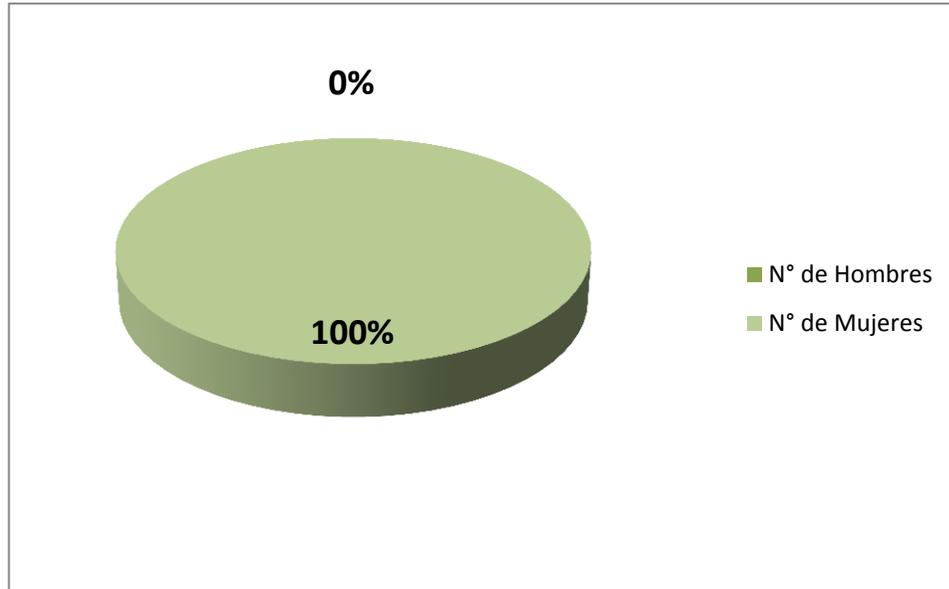
Acá podemos observar, al igual que en los gráficos anteriores un bajo porcentaje de mujeres propuesto para el nivel de 3ero medio creando un perjuicio para el perfil artístico femenino a nivel de educación cultural.

23. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de otros continentes (concierto)



Al igual que los primeros gráficos podemos observar que en este repertorio no se propone ningún tipo de referente femenino creando un carencia en esta parte del curriculum educacional.

24. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Mujeres destacadas en el ámbito de la interpretación y composición musical.



En esta parte de programa de 3ero medio podemos encontrar una cantidad considerable de mujeres artistas, de nivel nacional como internacional que pueden crear una gran diferencia a nivel musical, para que la mujer sea considerada como un sujeto de creación artístico, en la escuela como a nivel cultural.

ARTES MUSICALES

Selección Curricular 4^{to} Medio.

Referentes propuestos en Programa de Estudio de Artes Musicales:

I- Tabla N°29: Música chilena (Canto nuevo)

Aquelarre	Arak Pacha
Banda Bordemar	Congreso
Dúo Schwencke y Nilo	Eduardo Gatti
Eduardo Peralta	Grupo Amauta
Grupo Ortiga	Horacio Salinas
Illapu	Isabel Aldunate
Joe Vasconcelos	Jorge Yáñez
Luis Le Bert	Nelson Schwenke
Oswaldo Torres	Pedro Yáñez
Quelentaro	Santiago Nuevo Extremo
Sol y Lluvia	

II- Tabla N°30: Rock

Fulano
Los Jaivas
Los Prisioneros
Los Tres

III- Tabla N° 31: Repertorio de Concierto

Advis	Luis
Aguilar	Miguel
Alcalde	Andrés
Amenábar	Juan
Amengual	Rene
Aranda	Pablo
Asuar	José Vicente
Barrientos	Iván
Becerra	Gustavo
Botto	Carlos
Cáceres	Eduardo
Canton	Edgardo
Cori	Rolando
Cortés	Renán
Falabella	Roberto
García	Fernando
González	Jaime
Guarello	Alejandro.
Letelier	Alfonso
Matthey	Gabriel
Maturana	Eduardo
Maupoint	Andrés
Orrego Salas	Juan
Ramírez	Hernán
Rifo	Guillermo
Schidlowsky	León
Solovera	Aliosha
Soro	Enrique
Springinsfeldt	Jorge
Urrutia	Jorge
Vera	Santiago Cirrus
Vila	Cirilo

IV- Tabla N° 32: Música de las Américas (Repertorio Popular)

Agri, Antonio (Argentina)	Blades, Rubén (Panamá)	Bola de Nieve (Cuba)
Cardozo Ocampo, Mauricio (Paraguay)	Compay Segundo (Cuba)	Costa, Gal (Brasil)
Di Sarli, Carlos (Argentina)	Elis Regina (Brasil)	Falta y Resto (Uruguay)
Ferrer, Ibrahim (Cuba)	González, Celina (Cuba)	Granda, Chabuca (Perú)
Guerra, Juan Luis (República Dominicana)	Irakere (Cuba)	Joao Gilberto (Brasil)
Jobim, Antonio Carlos (Brasil)	Maria Bethania (Brasil)	Mercury, Daniela (Brasil)
Moraes, Vinicius de (Brasil)	Moré, Benny (Cuba)	Orquesta Aragón (Cuba)
Piazzolla, Astor (Argentina)	Portabales, Guillermo (Cuba)	Portuondo, Omara (Cuba)
Puebla, Carlos (Cuba)	Pugliese, Osvaldo (Argentina)	Rada, Ruben (Uruguay)
Rinaldi, Susana (Argentina)	Roos, Jaime (Uruguay)	Salgán, Horacio (Argentina)
Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro (Cuba)	Stampone, Atilio (Argentina)	Tatico (República Dominicana)
	Toquinho (Brasil)	Trío Matamoros (Cuba)
Trío Morales-Pino (Colombia)	Troilo, Aníbal (Argentina)	Un solo pueblo (Venezuela)
Veloso, Caetano (Brasil)	Ventura, Jonhny (República Dominicana)	Viglietti, Daniel (Uruguay)
Villalona, Fernandito (República Dominicana)		

V- Tabla N° 33: Música de las Américas (Repertorio de concierto)

Chávez	Carlos (México):
Copland	Aaron (Estados Unidos)
Etkin	Mariano (Argentina):
Galindo	Blas (México):
Garrido-Lecca	Celso (Perú)
Gershwin	George (Estados Unidos):
Ginastera	Alberto (Argentina):
Grofe	Ferde (Estados Unidos):
Guastavino	Carlos (Argentina):
Moncayo	José Pablo (México)
Perales	Stella (Argentina):
Piantino	Eduardo (Argentina):
Revueltas	Silvestre (México)
Saitta	Carmelo (Argentina):
Serra	José María (Argentina):
Villalobos	Heitor (Brasil)

VI- Tabla N° 34: Música de otros continentes (Repertorio Popular)

Albert King (E.E.U.U.)
• Aretha Franklin (E.E.U.U.)
• B. B. King (E.E.U.U.)
• Charlie Parker (E.E.U.U.)
• Chick Corea (E.E.U.U.)
• Chuck Berry (E.E.U.U.)
• Dave Brubeck (E.E.U.U.)
• Ella Fitzgerald (E.E.U.U.)
• Frank Sinatra (E.E.U.U.)
• Frank Zappa (E.E.U.U.)
• Gerry Mulligan (E.E.U.U.)
• Herbie Hancock (E.E.U.U.)
• John Coltrane (E.E.U.U.)
• John Zorn (E.E.U.U.)
• Louis Armstrong (E.E.U.U.)
• Miles Davis (E.E.U.U.)
• Muddy Waters (E.E.U.U.)
• Path Metheney (E.E.U.U.)
• Stan Getz (E.E.U.U.)
• The Beatles (Inglaterra)

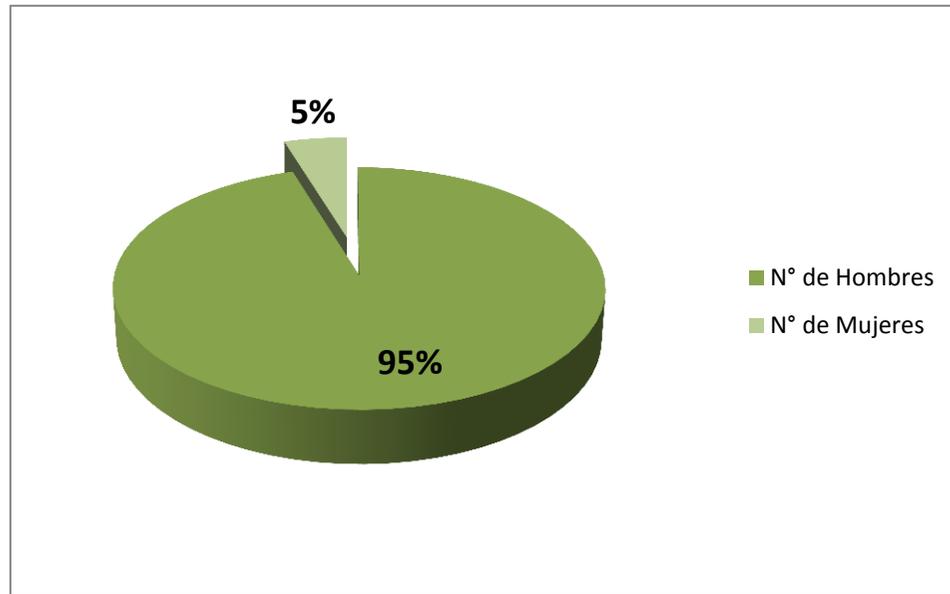
VII- Tabla N° 35: Música de Otros Continentes (Repertorio de Concierto)

Berio	Luciano
Messiaen	Olivier
Penderecki	Krszistoff
Schönberg	Arnold
Stockhausen	Karlheinz
Varèse	Edgard
Webern	Anton

Cuadro resumen N° 6: Presencia relativa de Artistas Hombres y Artistas Mujeres dentro del Programa Artes Musicales

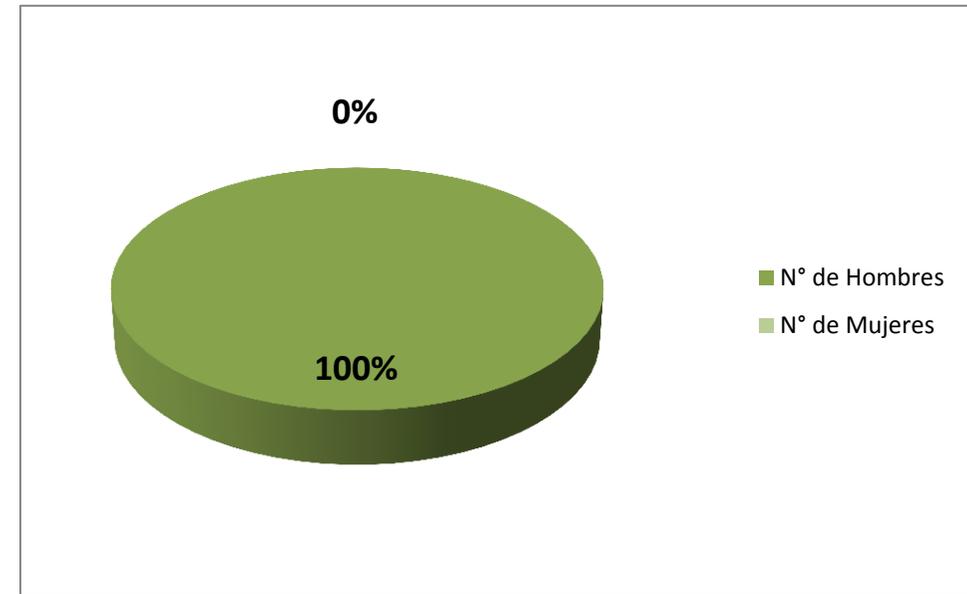
Repertorio	N° de Hombres	N° de Mujeres
1. Música chilena	20	1
2. Rock	4	0
3. Concierto	32	0
4. Música de las Américas (popular)	37	5
5. Música de las Américas (concierto)	15	1
6. Música de otros continentes (popular)	18	2
7. Música de otros continentes (concierto)	7	0

24. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música Chilena



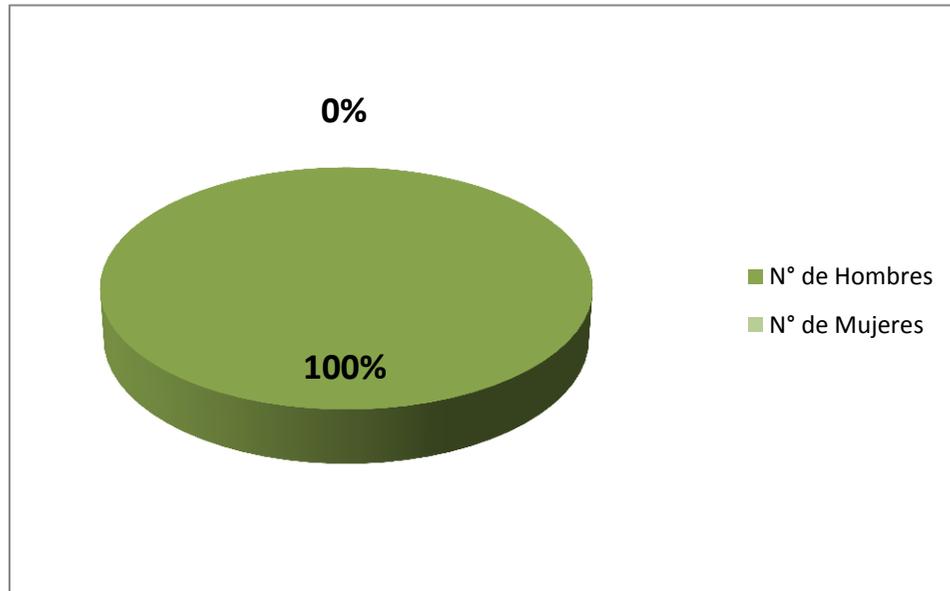
Considerando que dentro de Chile existe un gran nivel de mujeres artistas, vemos que el repertorio femenino que se propone para el nivel de 3ero medio es escaso, dejando en desventaja el rol femenino dentro de la música superada en un 95% por los hombres.

25. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Rock



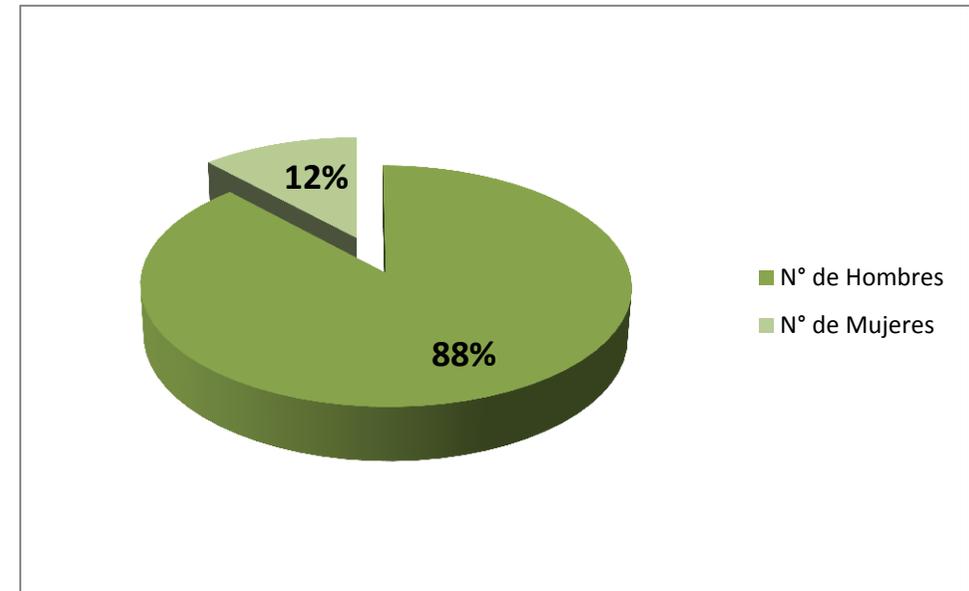
No existe una propuesta de referentes femeninos en este repertorio musical.

26. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio de Concierto



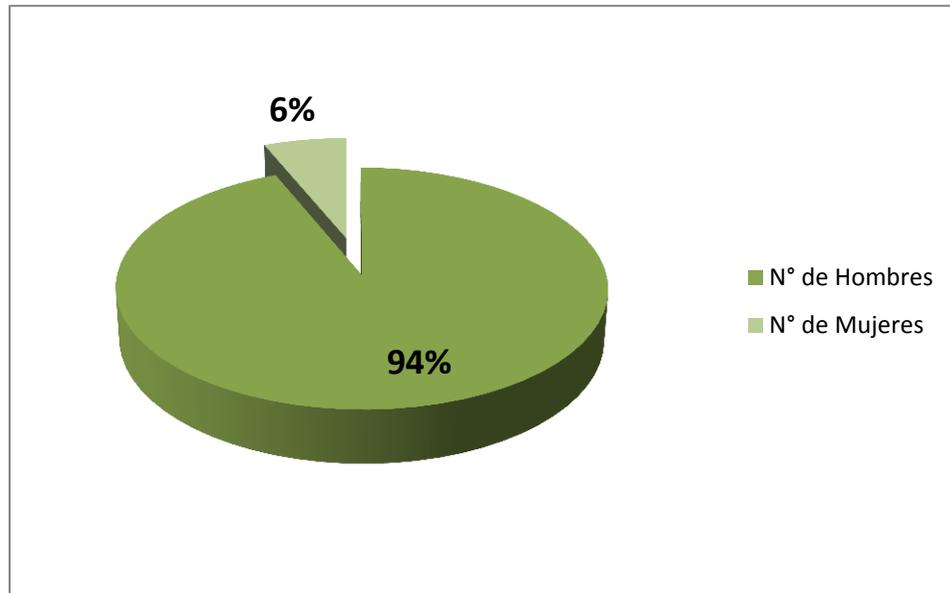
No existe una propuesta de referentes femeninos en este repertorio musical.

27. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de las Américas (popular)



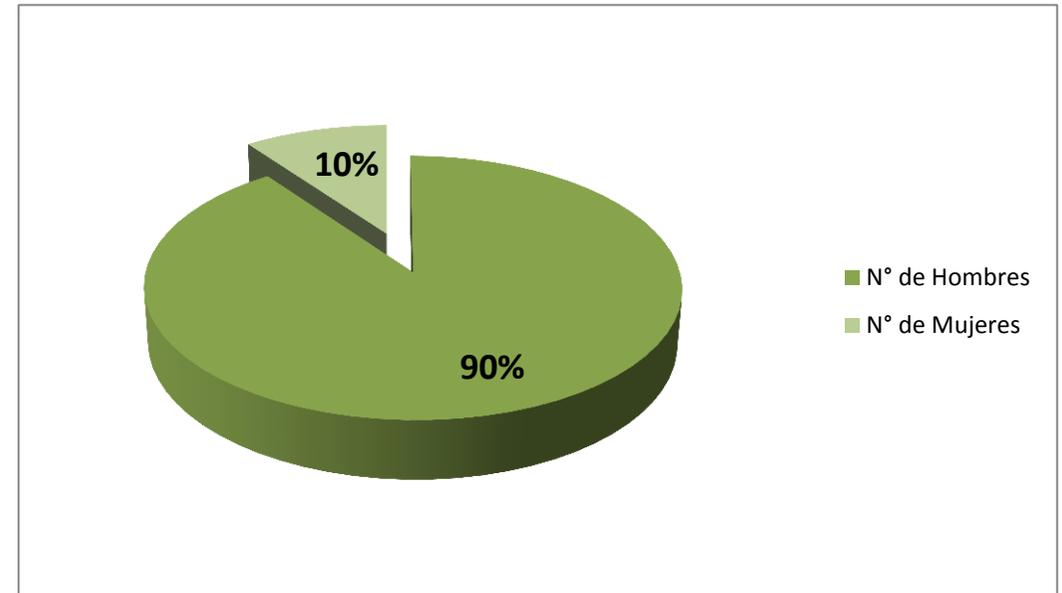
En el siguiente grafico podemos apreciar un nivel bajo de referentes femeninos creando un desequilibrio dentro del programa de 4to medio, considerando que el nivel de hombres referentes supera a la mujer en un 88%.

28. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de las Américas (concierto)



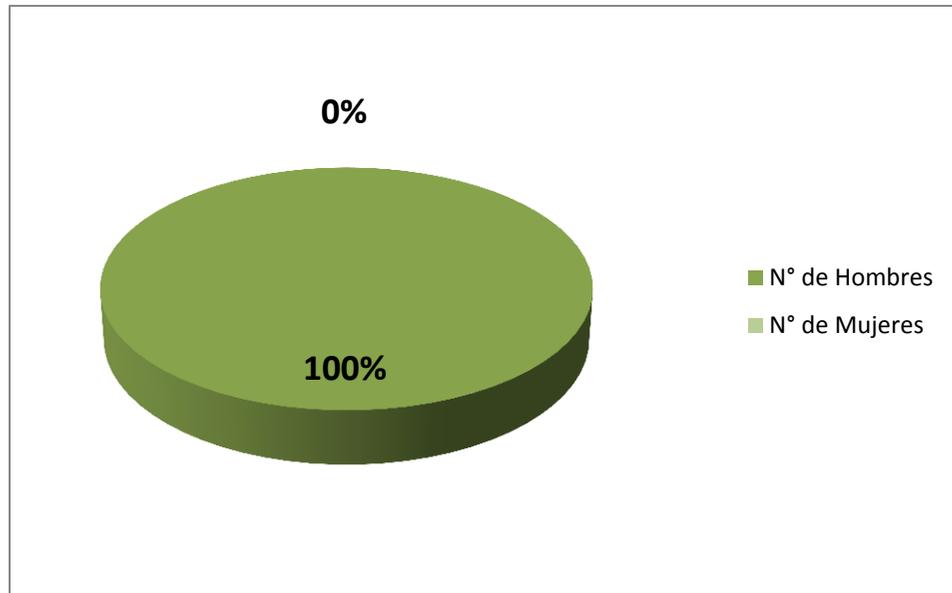
Podemos observar que el nivel de mujeres referentes es de un 6% considerando que el número total de referentes que se propone en el cuadro N°5 es de un total de 16, de los cuales una de ellas es mujer.

29. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de otros continentes (popular)



Acá podemos observar, al igual que en los gráficos anteriores un bajo porcentaje de mujeres propuesto para el nivel de 4to medio creando un perjuicio para el perfil artístico femenino a nivel de educación cultural.

30. Relativo a la presencia de Artistas Hombres y Artistas Mujeres en el repertorio Música de otros continentes (concierto)



Al igual que los primeros gráficos podemos observar que en este repertorio no se propone ningún tipo de referente femenino creando un carencia en esta parte del currículo educacional.

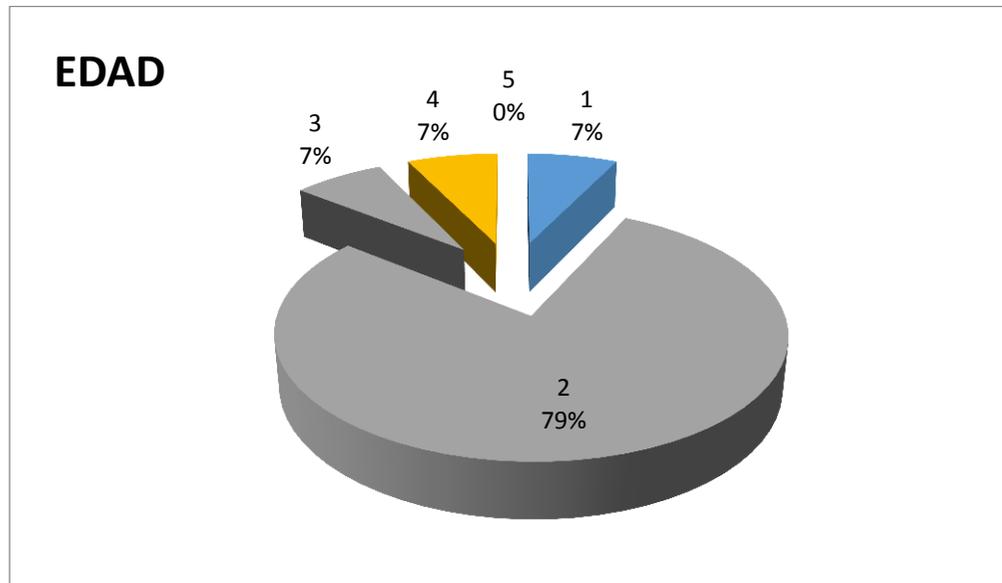
5.4 Recolección de datos

Para tales efectos, se aplicarán entrevistas semi-estructuradas a docentes de Artes Visuales y Musicales que cumplan con los siguientes criterios de selección:

1. Docentes de Artes Visuales-Musicales
2. Docentes de entre 21 a 55 o más años de edad
3. Docentes con menos de 5 años de experiencia hasta más de 35 años ejerciendo en aula.
4. Docentes pertenecientes a establecimientos de dependencias públicas, particular subvencionado o particular pagado.

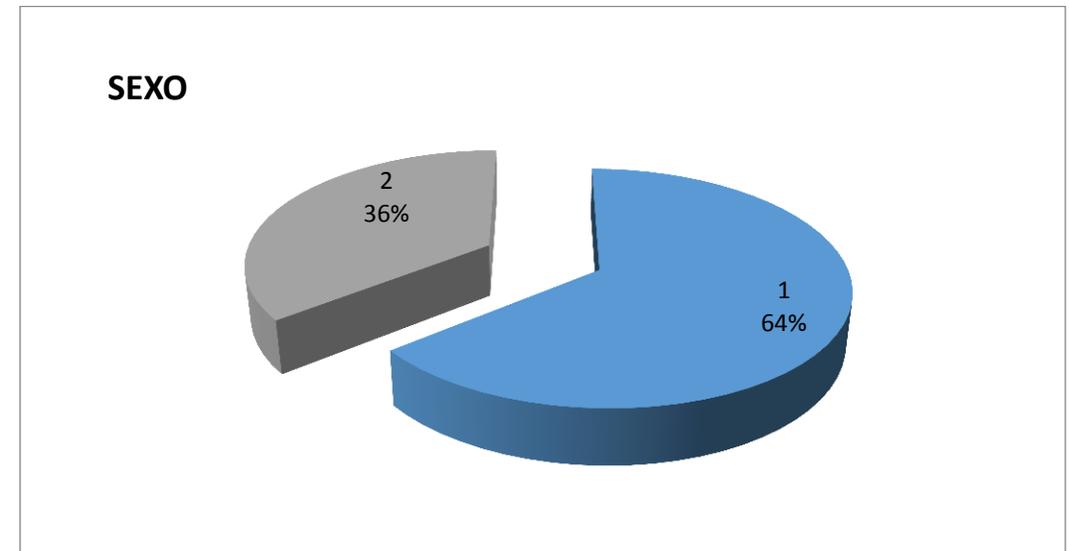
Respecto a los criterios de selección, cabe mencionar que se escogieron docentes pertenecientes al área visual y musical de establecimientos tanto públicos como particulares pagados, con el fin de balancear la información entregada y demostrar si las respuestas tienen relación con las dependencias educacionales, el gusto personal docente, machismo, entre otros factores.

De un total de 14 encuestados, un 7% corresponde a docentes de entre 21 a 24 años de edad. Un 79% a profesores de 25 a 34 años de edad y un 7% a educadores de 45 a 54 años de edad.



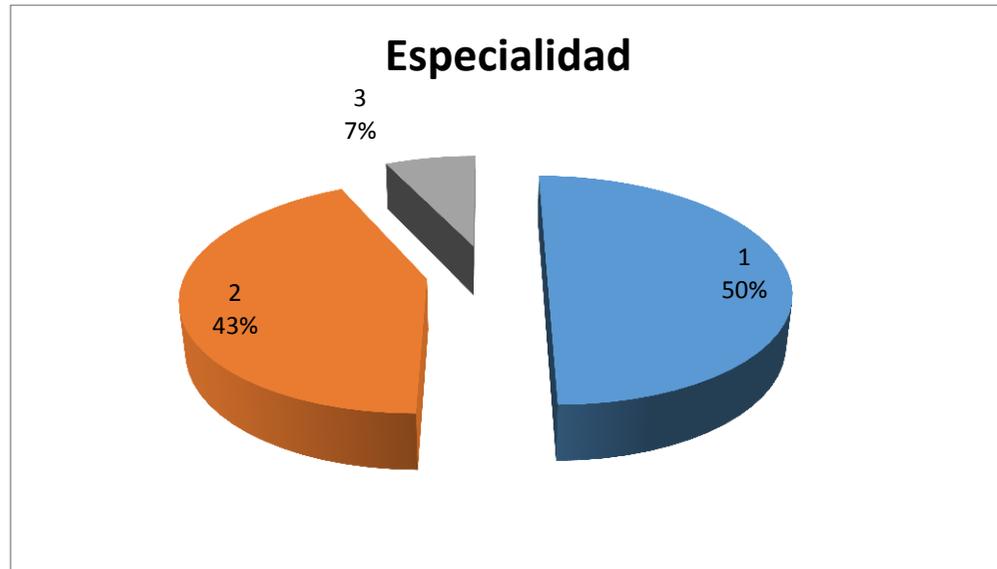
	EDAD	
1	21 A 24	1
2	25 A 34	11
3	35 A 44	1
4	45 A 54	1
5	55 +	

Un 64% de los docentes es de sexo femenino y un 36% de sexo masculino



	SEXO	
1	Femenino	9
2	Masculino	5

Un 50% corresponde a docentes de la carrera Educación visual, un 43% a docentes de Artes musicales y un 7% a docentes de Artes integradas.



Especialidad	
1	Artes Visuales
2	Artes Musicales
3	Artes Integradas

Especialidad	
7	
6	
1	

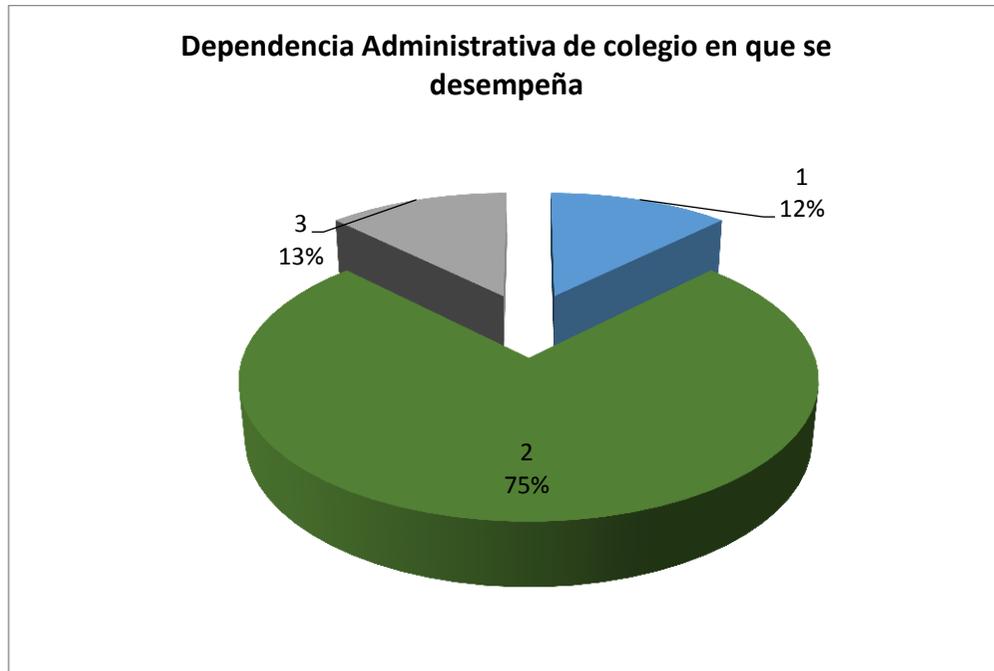
Un 57% de los profesores tiene entre 5 y 14 años de experiencia docente, mientras que un 43% tiene menos de 3 años de experiencia en aula.



Años de experiencia docente	
1	Menos de 3 años
2	Entre 5 a 14 años
3	Entre 15 a 24 años
4	Entre 25 a 34 años
5	Más de 35 años

6
8

Un 75% de los encuestados trabaja en colegios particulares subvencionados, un 12% en establecimientos públicos y un 13% en colegios Particulares pagados.

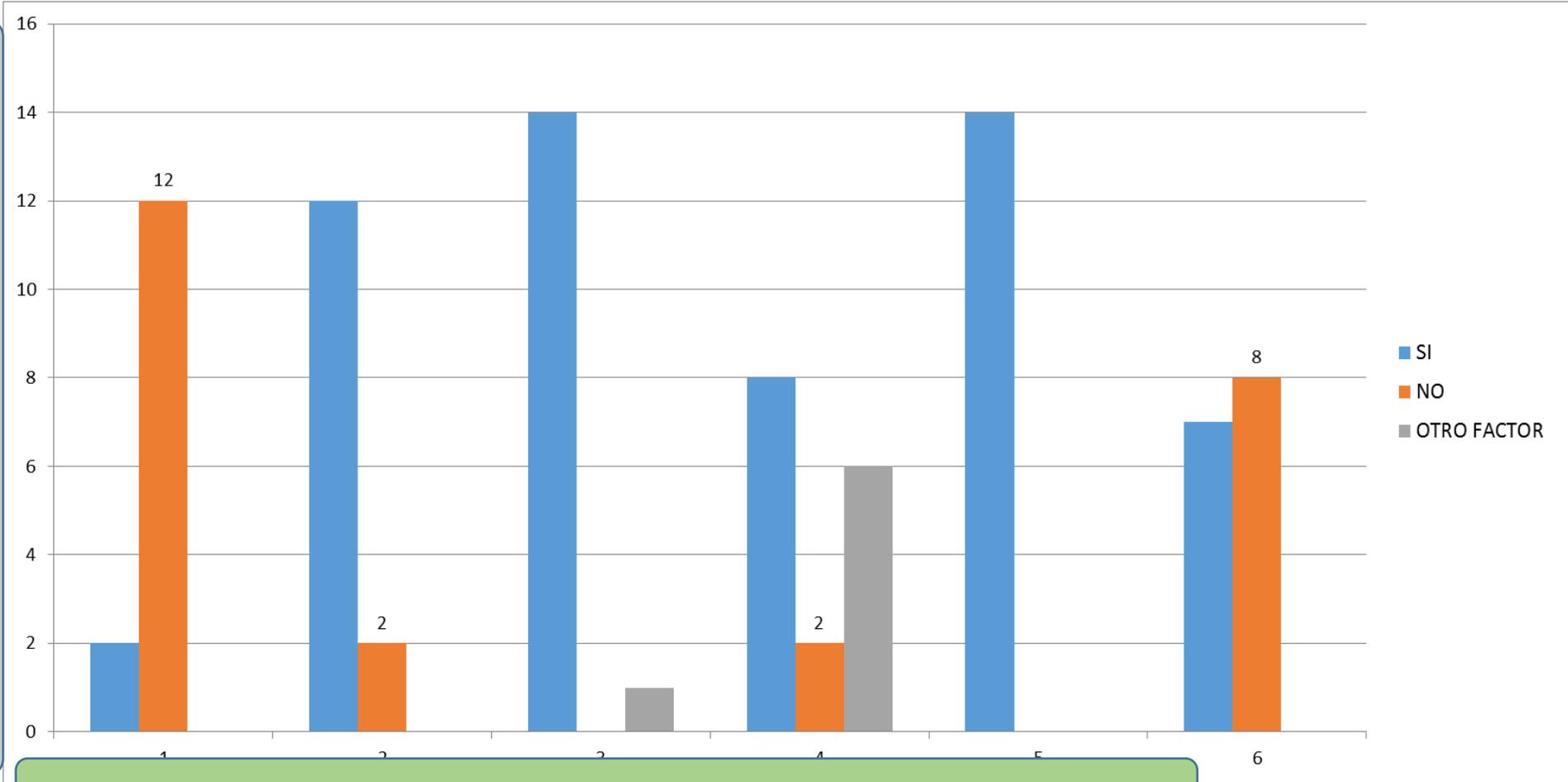


Dependencia Administrativa de colegio en que se desempeña

1	Municipal	2
2	Particular subvencionado	12
3	Particular pagado	2

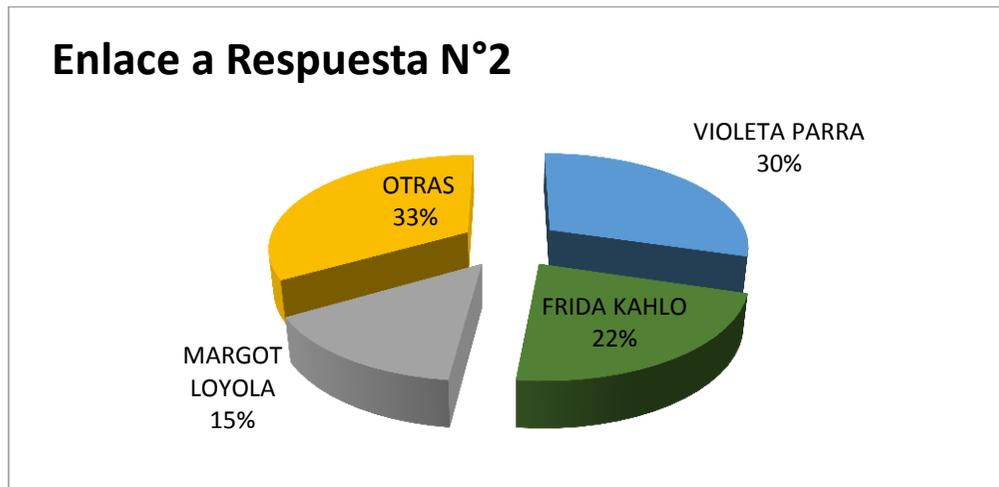
	PREGUNTAS	SI	NO	OTRO FACTOR
1	¿Cursó alguna asignatura o electivo relacionado a la mujer artista como sujeto de creación?	2	12	
2	¿Recuerda artistas femeninas que hayan utilizado sus profesores en las clases, mientras cursaba la carrera de pedagogía en educación artística (visual y/o musical) o licenciatura en artes? ¿A quiénes?	12	2	
3	¿Cree usted que en el aula Nacional existe una inclinación a la utilización de referentes artísticos masculinos en los planes y programas de educación artística?	14		1
4	¿Cree usted que las mujeres artistas latinoamericanas y chilenas son invisibilizadas en el aula?	8	2	6
5	¿Incluye a mujeres artistas dentro de los contenidos a enseñar?	14		
6	¿Ha utilizado en sus clases alguna de estas referentes del Arte Visual o Musical?	7	8	

Cantidad de Entrevistados



P r e g u n t a s

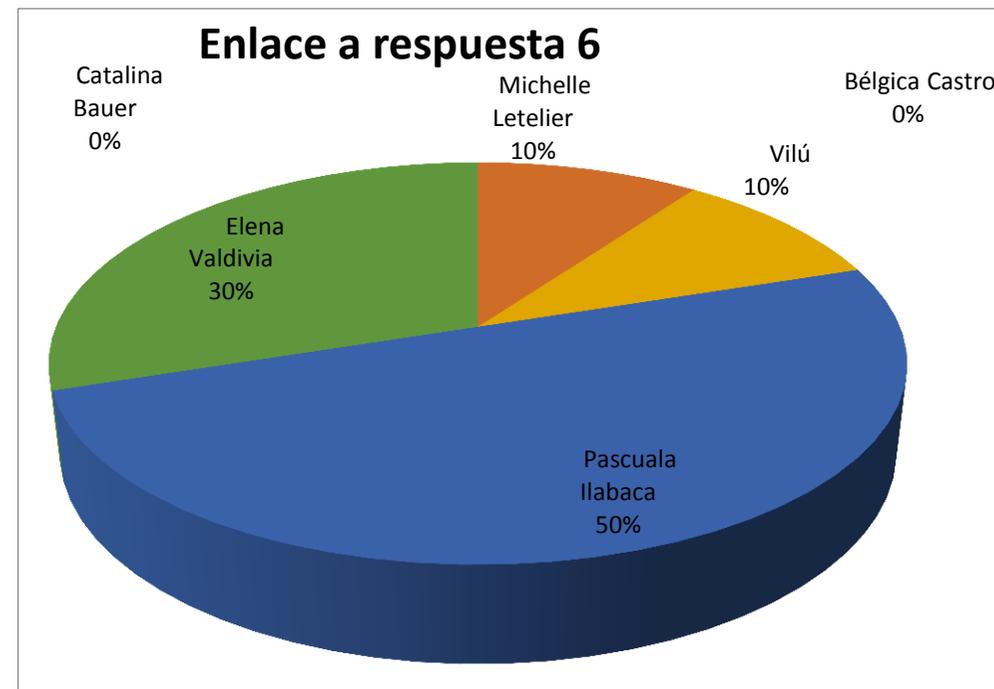
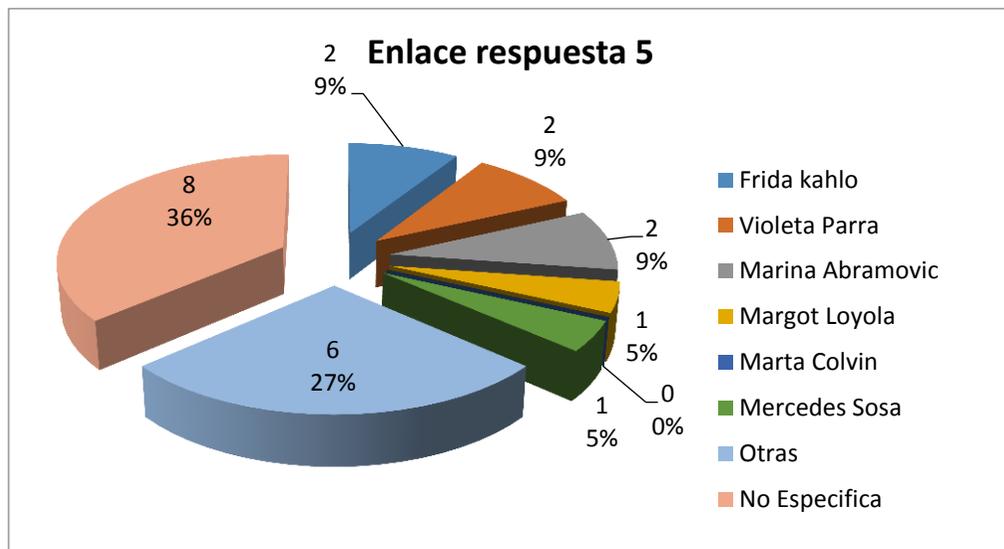
Sobre la pregunta número 2 “¿Recuerda artistas femeninas que hayan utilizado sus profesores en las clases?” un 30% de los docentes recuerda que hayan utilizado en sus clases a Violeta Parra. Un 19% a Frida Kahlo, un 14% recuerda a Margot Loyola y un 33% a otras artistas.



En el enlace de la pregunta 5: ¿Incluye a mujeres artistas dentro de los contenidos a enseñar? Se logra apreciar en el gráfico la repetición de artistas como referentes en las clases de educación artística. Si bien, en la mayoría de las entrevistas reconocían que sí recuerdan algunas referentes mujeres vistas en sus clases de formación artística, no las nombran en la encuesta (36%), un 27% de los encuestados dan nombres de artistas que no aparecen en las categorías, mientras que un 9% de los profesores encuestados rescata la labor y experiencia de artistas más reconocidas como es el caso de Violeta Parra, Frida Kahlo y Marina Abramovic. Margot Loyola y Mercedes Sosa tienen un 5%.

ENLACE CON RESPUESTA 2

VIOLETA PARRA	FRIDA KAHLO	MARGOT LOYOLA	OTRAS
8	6	4	9



En la pregunta número 6, “¿Conoce o ha utilizado en sus clases alguna de estas referentes del Arte Visual o Musical?” (C. Bauer, M. Letelier, B. Castro, Vilú, P. Ilabaca y E. Valdivia), un 50% de los encuestados dice conocer o haber utilizado material de Pascuala Ilabaca, un 30% mencionó haber utilizado metodologías y repertorio didáctico de Elena Valdivia y un 10% dijo haber mencionado ejemplos sobre el trabajo de Vilú y Michelle Letelier. Sin embargo hay un desconocimiento total por el trabajo de Bélgica Castro y Catalina Bauer.

Anexo respuesta 6

Catalina Bauer	Michelle Letelier	Bélgica Castro	Vilú	Pascuala Ilabaca	Elena Valdivia
0	1	0	1	5	3

5.5 Conclusión de las encuestas

Una vez realizado el análisis de las entrevistas y de acuerdo a las preguntas establecidas que abrió el campo investigativo, es posible afirmar, que existe una clara inclinación por el arte patriarcal o por los nombres más conocidos, que por lo general corresponden al sexo masculino en lo que significa la educación superior, como formación docente, dejando evidencia (en algunos casos) de ignorancia en el tema, falta de interés y desconocimiento de referentes femeninos. Se logra percibir en las respuestas una afirmación sobre la existencia en el sistema artístico (visual y musical) una preponderancia hacia la creación por parte de hombres, por lo tanto se aprecian más referentes masculinos. Además, recalcaron algunos encuestados que existen más profesores que profesoras en el ambiente de la educación musical, lo que también influye a la hora de elegir un repertorio, ya que dependerá de su afinidad y dominio en el tema.

Un 86% de los docentes encuestados dice no haber cursado ninguna asignatura o electivo relacionado a la mujer artista como sujeto de creación, en comparación de un 14% de que sí tuvo en su formación alguna clase relacionada a autoras femeninas. Esto refleja que la información entregada por las casas de estudio sobre la mujer artista

es paupérrima y sigue predominando el pasado academicista en las escuelas de Arte.

Lo mismo sucede en la pregunta número dos, sobre si recuerda artistas femeninas que hayan utilizado sus profesores en las clases, mientras cursaba la carrera de pedagogía en educación artística, donde un 86% de ellos sí recuerda haber visto referentes mujeres, empero siempre suelen ser escuchados los mismos nombres, como señala el gráfico enlace 1, donde el 30% recuerda a Violeta Parra como una de los más grandes y recordados referentes sobre la Mujer Creadora, junto con Frida Kahlo con un 22%, Margot Loyola con un 15%. Un 33% dijo haber estudiado en sus casas de estudio a otras exponentes, como por ejemplo a Tania Bruguera, Tracy Chapman, Marta Minujin, Matilde Pérez, Paz Errazuriz, Diamela Eltit, Ximena Zomosa entre otras. En cambio, un 14% de los docentes no recuerda ejemplos femeninos en sus clases de formación profesional. En comparación al segundo gráfico, sobre las nuevas exponentes a las cuales queremos visibilizar por su aporte en la creación, muestra una gran diferencia junto con desconocimiento por parte de los encuestados, donde la más conocida de las 6 expuestas sería Pascuala Ilabaca con un 50% de reconocimiento y utilización de su material en clases, en contraste con Bélgica Castro, Mitchell Letelier y

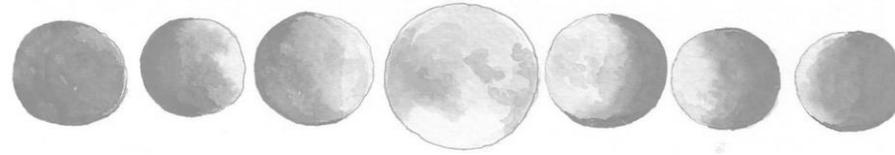
Catalina Bauer con un 0% de conocimiento. Elena Valdivia logra un reconocimiento del 30% y Vilú un 10%.

Esta pequeña muestra de estudio revela que en la mayoría de los casos se utilizan los mismos recursos en el aula de clases, lo que logra dejar afuera a nuevos referentes latinoamericanos que pueden ser ejemplos positivos y cercanos para las nuevas generaciones.

Las opiniones sobre si se cree que las mujeres artistas latinoamericanas y chilenas son invisibilizadas en el aula están divididas, ya que un 50% dice que encuentra que se le ha restado valor a la Mujer como tal y en este caso en su rol de artista, otro lado, un 38% dice que existen diversos factores que hacen que suceda esto en el aula debido a que dependerá sólo del educador y si maneja estos contenidos y más si el docente es de sexo femenino. Mientras que un 12% dice que no son invisibilizadas, donde el rol del docente es fundamental para que eso no pase.

Hay un apoyo rotundo (100%) de que sí se hace un trabajo de visibilizar a exponentes femeninas de todas las épocas, utilizando repertorio musical y material audiovisual.

Para concluir este análisis de gráficos, este estudio de investigación queda abierto para ir detectando su evolución. Si bien, se logró hacer una pequeña muestra, esto demuestra que el valor y reconocimiento al trabajo de creación femenina va a depender del gusto personal del profesor, conocimientos previos, la educación que se recibe en las casas de estudio, que por lo general y el estudio lo afirma, sigue siendo desde una mirada machista, influye en la problemática también el poco tiempo de planificación y preparación de una clase y en la mayoría de los casos el sexo del docente y de cómo este lo acerca a diversos contextos, pudiendo así aplicarlos en el aula , como nuevos contenidos en complementación a la información que no aparecen en los Planes y programas del Mineduc, logrando visibilizar un arte que desde a lo largo de la historia y como el nombre de este seminario lo dice, desde el útero femenino existe su creación.

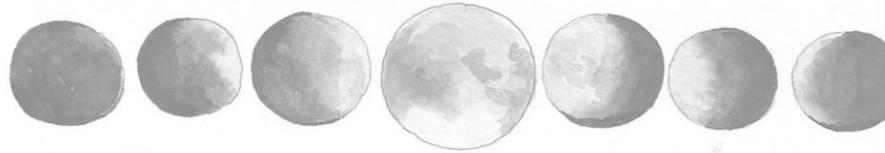


Desde el Útero

CAPÍTULO 6

PROPUESTA PEDAGÓGICA

*Visibilización y Valoración
de la Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación*



6.1 Valoración de la Mujer en la Educación de las Artes Visuales y Musicales.

La idea de la propuesta pedagógica surge del desafío de pensar en estrategias para visibilizar a la mujer artista Latinoamericana, y con ello contribuir a valorar su trabajo como sujeto creador. Se ha profundizado por medio de toda la investigación en las distintas razones por las cuales la mujer a lo largo de la historia ha sido silenciada. Una de las razones es la escasa información en los distintos documentos, textos, enciclopedias. Lo más actual a mencionar sería el medio utilizado de forma masiva en la actualidad; el internet, espacio en el cual la mujer artista no ha ganado un lugar de la misma forma que el hombre artista.

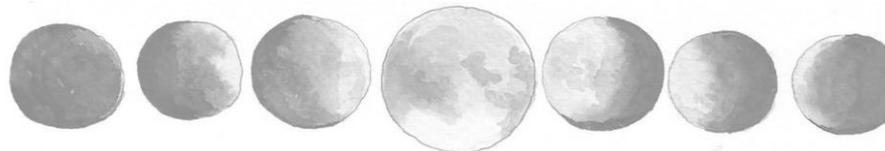
La tecnología actual y principalmente el internet, se constituyen como herramientas sumamente útiles para lograr nuevas vías de promoción, de publicidad o de acceso a diversos temas que el usuario busca o necesita.

Actualmente las personas ocupan principalmente las redes sociales para comunicarse, informarse, hallar temas de interés o simplemente para momentos de ocio.

Se tiene la convicción que bajo esta lógica cualquier idea que logre motivar o ser de innovación debe estar en la vanguardia que hoy en día se está ocupando como principal herramienta de interacción.

La pregunta es, cómo lograr el prospecto relacionado al objetivo de valorar a la mujer artista en este nuevo medio masivo; esto motiva a conocer los medios tecnológicos, portales de comunicación gubernamentales en temáticas de educación, redes sociales y todo lo involucrado en la interacción de personas e información. La estrategia en general es “aparecer” en lugares donde existan interesados por el arte y por la mujer artista, abarcando principalmente Chile y Latinoamérica, tanto como tener presencia consistente, con material dinámico, lúdico e interactivo para comunicar información que hasta el día de hoy no existe; esto es obra, aporte y bibliografía de grandes exponentes mujeres del arte Latinoamericano.

En el ambicioso y pionero anhelo, ágilmente aparece la idea interesante de estar presente de manera equitativa en el aula nacional, además de extender la oportunidad de aprender e interactuar con todo tipo de organización de enseñanza no formal (talleres, actividades artísticas, centros culturales, otros) para lograr



unir al estudiante y al profesor en una fuente de información más amplia, entendida históricamente superior en temáticas de artes.

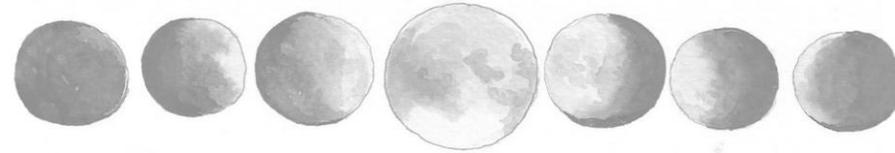
Por lo cual surge la propuesta de una plataforma virtual llamada: **“Desde el útero”**, Artistas Latinoamericanas.

Frente a la problemática mencionada se pensó en crear una herramienta virtual con el fin de disponer información sobre las mujeres artistas de Latinoamérica dedicada en especial para docentes y estudiantes, sacando provecho de las redes sociales y la masiva utilización que ésta herramienta tiene alrededor del mundo.

La plataforma va a estar dividida en distintos links, vínculos o enlace, los cuales tendrán la información organizada y determinada en distintos espacios. Los links principales serán el dedicado a “docentes”, “estudiantes” y “actividades” para llevar a cabo el contenido del sitio. En cada uno de ellos se hallará material educativo y de manera estratégica y transcendental se logrará expandir la información publicada en la web y lo más importante, ser de utilidad para alumnos, profesores o personas en general interesadas en el tema.

Lo importante a aspirar, es que la página web logre un reconocimiento y no pase a ser un sitio más de tantos, el cual no

tenga mayores repercusiones debido a la falta de visitas. Para esto es fundamental un trabajo arduo de difusión y publicidad. Por lo tanto se necesita trabajar en coalición con otras páginas web para conseguir popularidad en las redes sociales. Facebook, Twitter, Blogs o espacios virtuales relacionados al arte y educación pueden contribuir a la difusión y lo más ambicioso e ideal para extender el objetivo de visibilización y valoración sería ganar un “enlace o vinculo” en páginas educativas tales como Mineduc o www.educarchile.cl.

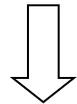


Organización de enlaces de la página web

Desde el útero: Mujer Artista Latinoamericana

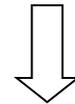
Quiénes somos
(Descripción del espacio virtual)

Link
Artistas



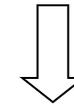
- Historia de la mujer artista Latinoamericana (1960 hasta nuestros días).
- Estrellas caídas.
- Artistas exponentes.
- Videos.
- Galería Fotográfica.
- Información de exposiciones y conciertos.

Link
Estudiantes

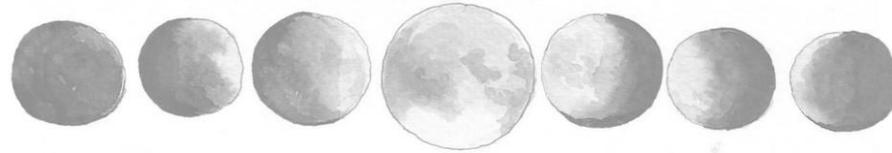


- Información sobre la educación artística; arte visual y musical
- Información generalizada de diversas artistas Latinoamericanas.
- Links de entretenimiento visual y musical.
- Sección para subir trabajos de estudiantes inspirados en artistas mujeres Latinoamericanas.

Link
Docente



- Propuesta de actividades por medio de la experiencia estética, método RIA y Dalcroze.
- Utilización del arte integral (Mujeres artistas visuales y musicales).
- Planificaciones integradas para enseñanza media y educación no formal. LINKS



“¿Quiénes somos?”

La plataforma virtual enfocada en la valoración y visibilización de la mujer artista Latinoamericana contará con una presentación de la misma y se hablará sobre la concepción colosal del tema de investigación realizado por estudiantes de pedagogía en Artes Visuales y Musicales.

Link sobre la mujer artista

El siguiente enlace estará dedicado a profesores, alumnos e incluso interesados en el tema, para que por medio de la página obtengan material sobre la mujer artista en Latinoamérica. En el caso de los docentes y por medio del seminario de investigación se pudo analizar y reflexionar sobre la escasa utilización de referentes femeninos debido a la poca información existente. Además a través de las entrevistas aplicadas existió un reconocimiento por parte de los docentes respecto a la ausencia de la mujer en los ramos impartidos en la universidad, por lo cual es permitente contar con un espacio virtual que brinde mayor información, la cual se podrá ir actualizando cada cierto tiempo. Será una herramienta útil y eficaz para que cada

profesor sustente sus conocimientos frente al tema y a la vez se motive para entregar dichos contenidos en el Aula.

Por otra parte los estudiantes y usuarios en general también podrán tener acceso a este vínculo para conocer de las artistas mujeres y de la problemática que ha sido planteada en la investigación.

El link contará con distintos espacios de acuerdo al interés de los visitantes:

a. Enlace sobre “la Historia de la mujer artista (1960 hasta nuestros días)”: Espacio que brindará información sobre la mujer en el contexto histórico y cultural de Occidente, Latinoamérica y Chile. Una mirada a la mujer en el arte, las razones de su invisibilización y desvalorización.

b. Enlace sobre “las estrellas caídas”: Es un vínculo de información digital, el cual se enfocará en artistas que fueron valoradas por su arte y que por cierto motivo dejaron de tener importancia en el círculo artístico. Este tipo de acceso rápido, hace que los alumnos y docentes tengan información en un solo clic, acercándolos a la historia y trayectoria de diversas mujeres que en algún momento brillaron como sujetos de creación.



c. Enlace sobre “Artistas exponentes”: En este link los docentes podrán obtener información de mujeres artistas que por medio de su trabajo ya sea visual o musical, representan la identidad cultural Latinoamericana, además de ser un evidente sujeto de creación de un arte que no consigue visibilidad en el aula nacional y menos fuera del mismo. En este espacio, cada reiterado tiempo se irá renovando las artistas exponentes, para así colaborar con el reconocimiento de un sin número de ellas.

d. Enlace de videos: Al hacer clic en este vínculo se podrá encontrar video clip de mujeres músicos y también se podrán encontrar entrevistas o grabaciones del trabajo de artistas de ambas ramas, todo con el fin de exponer su trabajo y trayectoria por medio de la web.

e. Enlace “Galería Fotográfica”: Por medio del registro fotográfico se mostrará el trabajo de diversas obras y momentos importantes vividos por las artistas, tales como premios, exposiciones, conciertos, etc.

Link para Estudiantes

Los estudiantes podrán obtener información de diversa índole artística a través de toda la página web, como biografías de las Artistas, videos, fotografías de sus obras y a su vez encontrarán atajos de páginas de entretenimiento, como juegos musicales en línea, mezcladores animados, instrumentos interactivos, etc.

Como este sitio no sólo fue pensado para entendidos en la materia, se quiso integrar diversas alternativas de información y entretenimiento para enriquecer la página y hacerla aún más atrayente, didáctica y participativa.

Link para “Docentes”

En este espacio, los docentes podrán obtener métodos lúdicos y creativos de enseñanza, así también propuestas de actividades para mostrar a exponentes femeninas en el aula. Las planificaciones serán presentadas por medio del arte integral; esto quiere decir utilizando a artistas del área visual y musical, complementándolas entre sí.

Se pensó para maestros tanto de centro educativos como para espacios no formales, como un pretexto artístico visible y presente, a



través del cual se pueden integrar las áreas correspondientes a diversos niveles de enseñanza, tanto formal como no formal y poder contribuir en la integración del aprendizaje artístico.

Para poder llevar a cabalidad la propuesta pedagógica y el proyecto pedagógico, se busca que a través de esta información abierta, los docentes y niños puedan primero conocer, identificar, experimentar, valor y rescatar a diversas mujeres artistas que estarán insertas en este trabajo de visibilización, las que pretendemos a través de diferentes actividades propuestas en la página, unir el trabajo visual con lo musical, aportando en sus procesos educativos integrales, las que se llevarán a cabo en las diferentes prácticas de experimentación grupal.

6.2 Propuesta pedagógica para exponer a las Artistas Latinoamericanas en la educación formal y no formal.

A través de la plataforma virtual además de presentar material bibliográfico, histórico y obras de diversas exponentes, la gran apuesta del grupo de investigación es proponer en la web métodos de enseñanza para docentes que permitan experimentar un aprendizaje significativo en los educandos, con el fin de visibilizar a la mujer artista como sujeto creador, pero siempre considerando que cada persona puede aprender del arte por medio del “hacer”; viviendo una experiencia estética; que motive a cada individuo a Ser un sujeto de creación desde lo más profundo de su ser, como lo él la mujer creadora “desde su útero”.

a. Enlace sobre “propuesta método RIA y Dalcroze”: Parte importante de las actividades pedagógicas se centraran en la “experiencia estética”, definida como: “...un modo de encuentro con el mundo o con los objetos y situaciones que nos hallamos en él, ya sean naturales o creados por el ser humano, que produce en quien lo experimenta un placer y un tipo de conocimiento peculiar en aquello que percibe o en aquello que comprende”. Ricardo Marín Viadel,

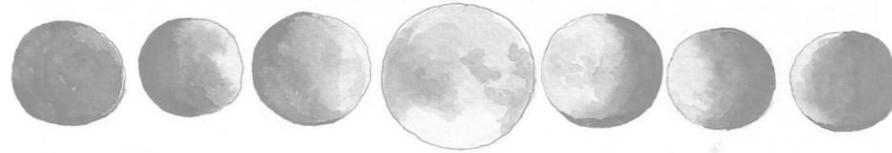


“Didáctica de la educación Artística para Primaria”, 2008, pág. 148. El interés radica en enfatizar significativamente rasgos esenciales de la educación artística desde la “apreciación” y la “experimentación” (4 ejes), por ende las actividades están orientadas a los procesos internos de los educandos, de sus percepciones, imaginarios, ideas, emociones, sentimientos y experiencias en torno a las obras de producciones artísticas femeninas como lo plantea la investigación expuesta, situando a los estudiantes como agentes activos de su propio proceso de enseñanza-aprendizaje, no como simples espectadores ante una obra de arte, si no como creadores y recreadores por medio de un conjunto de actividades guiadas al ser protagonistas desde lo activo y sensorial al hacer, crear y vivenciar la obra de arte, desde su propia experiencia personal.

Con respecto a la experiencia estética, en el caso de la visualidad: *“lo estético está relacionado con las reflexiones que genera una obra, con sus modos de percibirla, comprenderla e interpretarla”*. Ricardo Marín Viadel, “Didáctica de la educación Artística para Primaria”, 2008, pág. 149. Es así como no podemos entender una obra en sí misma, si no es más bien como fruto de un producto de una cultura determinada, de un valor comunicativos, social, político, de una época, de una

comprensión del mundo y de la experiencia del hombre. En este sentido las obras seleccionadas para la propuesta corresponden al trabajo de artistas Chilenas invisibilizadas como referentes en el curriculum nacional, sus trabajos poseen una dimensión comunicativa; representan elementos de las problemáticas de la sociedad, nos hablan de la historia del país, de sus tradiciones, sus nobles materiales nacidos de sus tierras y del esfuerzo de las manos trabajadoras.

¿Qué nos enseñaría entonces la experiencia estética? Ésta comprende el valor de los hechos, su importancia más que el suceso visto de forma objetiva, atañe a la información sensible aquella que se puede inferir de la propia relación con el objeto u hecho, se ubica en un mundo de símbolos y de relaciones poéticas metafóricas, genera en el espectador una comprensión coherente que tiene la característica de poder ser experimentada y disfrutada, que generara algún tipo de estímulo de agrado o desagrado, de complacencia o placer, otras enseñanzas partirían desde el conocimiento de la realidad por medio de símbolos de la cultura, del reconocimiento de la diversidad, de la totalidad y de los significados y significantes. Une la percepción de los conocimientos con los sentimientos, no solo se puede aprender un contenido duro, académico, cultural, entre otros, si



no que aquel contenido repercutirá en la sensibilidad del educando frente a aquello.

Marín Viadel continúa señalando que desde una perspectiva propedéutica en otras palabras de forma transversal al curriculum, no solo en las artes visuales y musicales, sino también en otros espacios ya que es útil, significativa y esencial en todas las esferas de la vida del ser humano , la educación estética apela a desarrollar en los estudiantes capacidades tales como:

- Integrar la vida emocional (la sensibilidad emotiva se hace relevante en todos los aspectos de la vida del estudiante, desde la ética, lo valórico, cognitivo y expresivo)
- Potenciar las capacidades perceptivas y simbólicas que ayudan a conocer el mundo y transformarlo creativamente en cualquier terreno (el mundo es en sí, una construcción simbólica que se debe aprender a leer y descifrar)
- Desarrollar la capacidad crítica y las estrategias de pensamiento (los estudiantes no deben comportarse diferente hacia el mundo, la sociedad y sus problemáticas que las atañen, debe tener la capacidad de generar sus propios juicios

y opiniones, esto activa los procesos mentales y las estrategias de pensamiento, memoria, atención, entre otros.)

- Facilitar la adquisición de conceptos (comprensión de nuevos términos, otros dominios y conocimientos).
- Desarrolla la capacidad comunicativa y expresiva (desenvolvimiento del yo interno, de las ideas y del pensamiento, trabajarlo desde la individualidad y lo íntimo y poder manifestarlo con coherencia y argumentos frente a los pares y profesores, a lo público y social)
- Propicia un mayor equilibrio y profundidad del proceso formativo de cada ser humano como persona plena. (la educación estética complementa la vida de los estudiantes por medio de la experiencia.)

Peter Abbs por su parte proporciona, algunas consideraciones a la inteligencia estética: *“lo estético denota un modo de respuesta inherente a la vida humana que opera a través de los sentidos y los sentimientos, y los constituye en una forma de inteligencia comparable a, aunque diferente de , otras formas de inteligencia tales como el modo de deducción lógica ... , a través de la inteligencia estética somos capaces de aprehender un reino de significados y valores esenciales a cualquier concepto global de la*



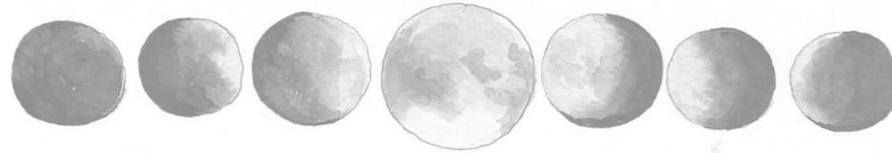
existencia humana. En el desarrollo de las comprensiones el modo estético es tan importante como el modo discursivo, y si las artes las que desarrollan la inteligencia sensible por su misma naturaleza; ellas trabajan a través de ella y sobre ella tanto en la creación como en la recepción". Paterman, 1991, Ricardo Marín Viadel, "Didáctica de la educación Artística para Primaria", 2008, pág. 153.

En cuanto a la inteligencia estética nos parece un campo de acción interesante de explorar y de poner en acción en las actividades pedagógicas planteadas en la propuesta; no solo desarrollar la experiencia estética sin dejar de considerar como eje la inteligencia estética que ya se ha planteado, que elabora distintas asociaciones, comprensiones y objetos, que posee ciertas funciones, utilidades y contenidos que pueden ser desarrollados por otros aspectos del sistema cognitivo. Siendo así, más ambiciosos y llegar a generar otras instancias interactivas que propicien más de un tipo de inteligencia, tomando el referente de inteligencias múltiples de Gardner (Inteligencia lingüístico-verbal, lógica-matemática, espacial, musical, corporal cinestésica, intrapersonal, interpersonal y naturalista). Con actividades donde los estudiantes puedan apreciar, vivenciar una

experiencia estética, sensorial, tanto personal como de forma colectiva, que puedan generar relaciones cognitivas con aprendizajes y vivencias anteriores, que sean capaces de situarse frente a las obras artísticas o piezas musicales con una opinión crítica, identifiquen contraste y comparaciones con otros productos artísticos, que elaboren, construya, creen y recreen a partir del trabajo manual y sensorial más allá de la bidimensionalidad, si no que desde la volumetría, la corporeidad de los elementos, del cálculo, de los tiempos, de ritmos, del movimiento corporal y sus propias dimensiones en el espacio que utilizan y por último el contacto con su cultura. Finalmente para llevar a cabo la integralidad de la propuesta desde la visualidad y lo musical, se utilizarán dos metodologías que serán el modelo para la planificación de las actividades:

Metodología del razonamiento interpretativo de las artes y metodología Dalcroze, respectivamente a pesar de considerar un punto de encuentro entre ambas metodologías que es posible aplicarlas en ambos subsectores del aprendizaje curricular.

b. Enlace sobre "Metodología del Razonamiento interpretativo del arte RIA": La metodología RIA toma parte importante de sus postulados en el método socrático, que se define por su nombre a las



conversaciones filosóficas que mantenía Sócrates (filósofo de la Antigua Grecia que nació en Atenas en el año 470 a. C) con sus educandos en sus cátedras. El método pretendía eliminar cualquier noción completa y final de sobre un determinado tema o hecho, para poder así derribar las barreras que impiden su natural comprensión de una forma más universal y elevada por medio de pensamiento. Este método se basó en la creencia y el valor de la duda, de la incertidumbre que intentamos suplir con los pensamientos o conocimientos que ya dominamos sobre aquel tema. Esta sensación de creer comprender todo, nos imposibilita el seguir avanzando para encontrar los reales significados, es por ello que esta metodología ponía en duda todo lo preconcebido para intentar llegar a descubrir la verdad y como yo particularmente visualizo mi verdad, distinta a la de los demás. Se trabajó por medio de la conversación con preguntas y respuestas, el debate, la observación directa, eliminando todo lo que puede interferir en el pudor y la emocionalidad, se destaca la experiencia como positiva de sentir incertidumbre, miedo e incluso ansiedad, por ello ningún punto de vista es erróneo o equivoco.

El modelo de Razonamiento interpretativo en el arte, toma como referente algunas características del método socrático, RIA se basa en

enfrentar las obras de arte desde la participación activa del educando, no desde su conocimiento histórico o cultural, si no de su experiencia directa con la obra, no lo que sabe, si no lo que piensa, siente y es capaz de comunicar frente a una obra.

RIA toma prestaciones del método socrático tales como:

➤ Preguntas: Utilización de preguntas para generar una conversación y dialogo con la obra, los estudiantes en una primera etapa deben identificar y defender sus intuiciones en relación a la obras y a lo observable o percibible. *“La investigación socrática no se circunscribe solamente a la producción de enumeraciones de hechos o al cuestionamiento de la lógica inherente a varias y variadas abstracciones que han de compararse entre sí; más bien, y ante todo, exige que los participantes den razón por sí mismos de sus propias ideas, acciones y creencias. La investigación socrática apunta a desvelar las motivaciones y presupuestos que dan sentido a las vidas de los alumnos.”* Gesto cultura, “Metodología del razonamiento interpretativo RIA”, 2014.

➤ Coherencia: los estudiantes deben ser claros y precisos en sus postulados, RIA no pretende inducir al conocimiento



mecánico de lo preestablecido, más bien buscar en el interior de cada estudiante sus creencias, vivencias, experiencias y pensamientos.

➤ Incomodidad productiva: los estudiantes deben debatir y defender sus ideas, generar cierta tensión en sus argumentaciones, “pasión” que es el devenir de la interioridad y la fuerza de cada uno de ellos.

➤ Complejidad e incertidumbre: expresar lo inherente, no lo memorizado.

El profesor que utiliza el método RIA, es un educador consciente de un proceso de enseñanza-aprendizaje horizontal, donde se encuentra al mismo nivel intelectual que el estudiante, no sabe más que el estudiante, solo demuestra conocer lo que él siente más que los contenidos directos a la disciplina u sobre el carácter interpretativo e histórico de la obra de arte. En este sentido estudiante y profesor son participantes activos del proceso, pero la diferencia es que el profesor debe actuar de guía, de moderador, interviene algunas respuestas de sus estudiantes con inferencias para avanzar en el dialogo con extensión, pregunta y reformula supuestos para complejizar la

observación y el análisis. No existen respuesta erróneas, el “no se” o “no lo puedo comprender” también puede ser una buena respuesta.

“El acercamiento al arte se convierte así en una experiencia vital que como tal, no tiene respuestas claras que emanan de la autoridad sino de lo que cada uno de los alumnos consigue vivir a través del intercambio de observaciones e ideas en grupo”. Gesto cultura, “Metodología del razonamiento interpretativo RIA”, 2014.

c. Enlace del “Método Dalcroze”

Émile-Jacques Dalcroze, pedagogo y compositor suizo, se oponía a la ejercitación mecánica del aprendizaje de la música por lo que ideó una serie de actividades para la educación del oído y para el desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento. Con este propósito hacía marcar el compás con los brazos y dar pasos de acuerdo con el valor de las notas, mientras él improvisaba en el piano. Llegó a la siguiente conclusión: el cuerpo humano por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze consiguió que sus alumnos realizaran los



acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos, etc. Al principio se improvisaba, para luego pasar al análisis teórico.

Para él la rítmica es una disciplina principalmente muscular, entonces su finalidad era a través del movimiento, para lograr adquirir los elementos de la música. En su metodología la expresión corporal es fundamental para entender sonidos y ritmos.

En las actividades pedagógicas se utilizará esta metodología para aplicarla como ritmo base de las exponentes escogidas y través de esta sonoridad que impulsa al movimiento se realizará un trabajo integral fusionado con lo visual.

d. Enlace sobre “El arte integral”

En este link se mostrarán distintas artistas que trabajan ambas ramas artísticas para darlas a conocer como artistas completas que por medio de su trabajo tienen mucho que entregar al docente y estudiante. El gran ejemplo del Arte Nacional es Violeta Parra, cantautora, compositora y artista visual.

e. Enlace sobre el “Aula Formal” e “informal”

Existen diversos tipos de educación, dentro de ellas destacan la educación formal y no formal.

La educación formal es la educación formativa que conocemos, institucionalizada, que tiene una estructura y que va desde los primeros años de escuela hasta los últimos años de universidad.

La educación no formal es *toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial de educación, sirve para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población tanto adultos como niños.* (Thompson, 1976)

Algunas de las características de la educación no formal son:

- Estar altamente integrada con los fines y objetivos de la educación y a otros no educativos.
- Servir de complemento o reemplazo de la educación formal.
- Tener diferente organización, diversos patrocinadores y métodos de enseñanza heterogéneos.
- Ser de acceso voluntario.
- Tener una gran variedad de destinatarios: personas de todas las edades, sexos, grupos sociales, culturales.



- Poseer unos requisitos de ingreso.
- No ofrecer títulos propios de la educación formal.²

La educación no formal es una alternativa, una oportunidad para las personas que no encuentran en la educación formal una respuesta inmediata a sus intereses y necesidades y que desean o están motivados por nuevos aprendizajes, formación social, adquisición de técnicas, vinculación a grupos de estudio, capacitación laboral o artística, búsqueda de nuevas oportunidades para sentirse útiles, comprometidos consigo mismos y con la sociedad.³

Consideramos estas dos alternativas de educación ya que nuestro proyecto se puede implementar tanto en colegios como en espacios no formales, como talleres, juntas vecinales, municipalidades etc. ya que se enfoca principalmente en el trabajo en grupo, donde se desarrollan diversos aspectos que ayudan al proceso de socialización.

Las planificaciones serán presentadas como sugerencia para distintos cursos de enseñanza media (de acuerdo a los planes y programas de la educación artística), no obstante, estarán disponibles para ser

² http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-236469_archivo_pdf_documento_antecedentes.pdf

³ http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-236469_archivo_pdf_documento_antecedentes.pdf

utilizadas fuera del aula formal, utilizando las ideas propuestas de enseñanza en talleres, en centros culturales o centros educativos pero donde participe toda la comunidad educativa.

La propuesta como proyecto pedagógico de Aula Itinerante, posibilita generar espacios culturales, ya no sólo en establecimientos, sino en diferentes lugares y espacios que esté abierto a nuevas experiencias artísticas. Esta página web, dará justamente estas herramientas, que no se encierra a experiencias encausadas en aulas, donde se tiende a ajustar solamente al curriculum y nuestra visión es inclusiva, lo que permite, que estas Aulas Itinerantes de arte sin límite reflejen un clima de confianza, por el sólo hecho de no estar encerrados en una sala de clases, el cual creemos que de alguna forma este simple motivo incentivará a los estudiantes a participar de las diversas actividades experimentales, poniéndose a disposición y explorando creativamente su imaginación, sus sensaciones y pensamientos.

Para llegar a ello es necesario cambiar los métodos de enseñanza – aprendizaje que ofrece la pedagogía tradicional o la educación formal, en donde se someterá a los estudiantes a aprender a través de los sentidos y emociones técnicas nuevas de apreciación visual y sensibilidad musical los que estarán unidos y enfocados en la



visibilización de las diversas exponentes y sus diferentes estilos de arte y música.

Esta metodología tendrá en cuenta tanto conocimientos previos como sólo experiencias en los cursos de artes musicales y visuales y, hacerlos partícipes en diversas actividades, tanto prácticas como teóricas tal y como lo señala la pedagogía activa. Si se trabaja desde este planteamiento, será más viable y eficaz el aprendizaje, puesto que se parte de las necesidades y del mundo cotidiano de los niños (as) y del contexto en que se desenvuelven.

Este tipo de actividad abrirá nuevos horizontes al espectador hacia artistas femeninas ocultas en el currículo, de una forma novedosa e indirecta, pero que al mismo tiempo la convierte en un aprendizaje significativo, acercando la comunicación y la creatividad de ambas partes (profesor-alumno), reconociendo así el interés y la valiosa participación de todos en conocer y valorar el trabajo de nuestras Artistas en exposición. Por otra parte si se ha reconocido y se tiene en cuenta el contexto en el que interactúa el niño se podrá encontrar diversos recursos humanos y materiales que permiten atender las necesidades y dificultades de los estudiantes, en cuanto a su situación escolar y también de su cotidianidad. Para ello se potencializarán las

capacidades y / o habilidades que poseemos como profesores en formación.

“La enseñanza, el aprendizaje y la organización del sistema escolar y educativo deben ser sistemáticamente modificados a fin de eliminar las barreras a los alumnos con discapacidad de modo que puedan alcanzar los mayores logros académicos y sociales”

(Foro europeo de la discapacidad (EDF), 2009. Citado por FEAPS: 2009)

Partiendo de esta premisa, en nuestro país se pone el énfasis en el concepto de inclusión y uno de nuestros objetivos del proyecto educativo es justamente este, avanzar hacia una educación inclusiva, donde se de las herramientas para acercar el arte a donde a lo mejor nunca ha llegado, como una nueva forma de insertar la educación artística para que esté al servicio de todos, implicando a toda la comunidad educativa, el alumnado, el profesorado y las familias.



¿Por qué la enseñanza Media?

Dentro de nuestra propuesta nosotros escogimos los niveles de 8vo a 4to medio, principalmente porque nuestro proyecto busca experimentar con las emociones y sentidos de los estudiantes, así como estos también sean protagonistas de su aprendizaje. Como sabemos la adolescencia es una etapa muy difícil donde los jóvenes se ven inundados de diferentes experiencias que marcan ciertas etapas de su vida, por eso mediante diversas actividades buscamos desarrollar las diferentes inteligencias y emociones para que se desarrollen de una manera integral a través de la música y al arte.

En esta etapa los jóvenes están en pleno desarrollo social y emocional, en la página Educarchile nos presentan algunos alcances para poder entender el desarrollo socio emocional del adolescente y todos los cambios biológicos que afectan en lo emocional como lo social, sumándole también las exigencias y restricciones que el medio les plantea.

Aquí se nos menciona que ellos enfrentan dos desafíos básicos:

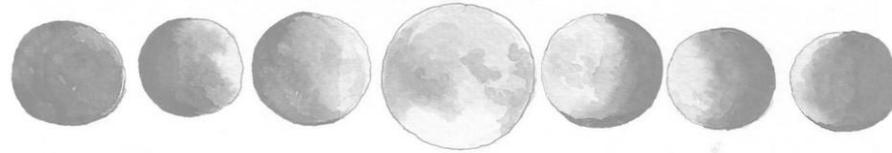
- Aceptar y entenderse a sí mismo por una parte

- Entender y desarrollar una relación armónica con su medio.

Desde la pubertad que el joven debe experimentar diferentes cuestionamientos sobre el papel que el deberá cumplir dentro de la sociedad, ya que se ve enfrentando a un mundo que no es el mismo de la niñez.

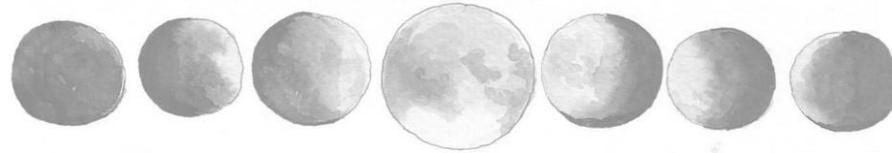
De acá podemos rescatar dos características importantes:

“Ya es capaz de ponerse en el lugar de otro, pero su tendencia al egocentrismo lo lleva todavía con frecuencia a proyectar sus propios sentimientos y reacciones en sus supuestos de lo que el otro estará experimentando. Hacia los 15 años se aprecia con claridad su progreso en la capacidad de ponerse en el lugar de los demás. En cuanto a sus emociones, el joven alcanza gradualmente ente los 15 y 18 años una mayor estabilidad, presentándose menos cambios de estado de ánimo y tendiendo más al optimismo y a la alegría que a la tristeza que a veces acompaña la primera fase de la adolescencia. Surgen las primeras relaciones heterosexuales, las que suelen ser de corta duración, en especial las establecidas más tempranamente y que pueden ser fuente tanto de alegrías como de penas.”

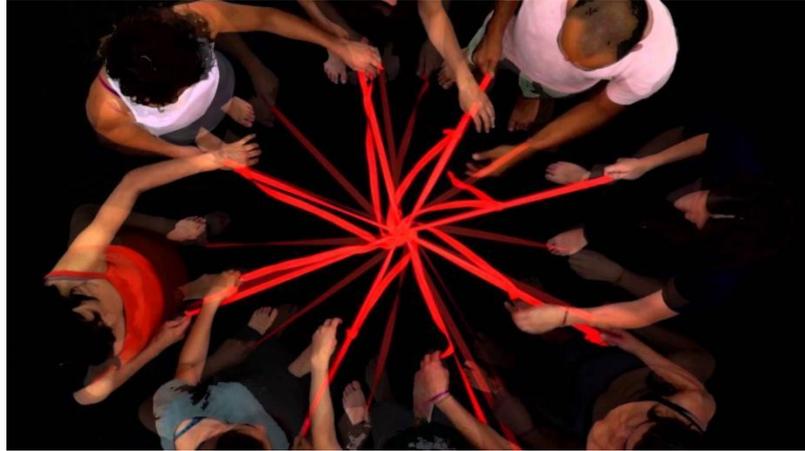


La adolescencia está marcada por una tarea fundamental: la búsqueda de la propia identidad, con preguntas como ¿quién soy? ¿a dónde voy? Esta búsqueda que se extenderá más allá de la adolescencia se relaciona con comportamientos característicos de esta edad, como la asunción de compromisos con ideales que pueden ser políticos, religiosos, filosóficos, valóricos o personales, a los que adhieren con entusiasmo, algunos de los cuales pueden llegar a constituir un estilo de vida” (www.educarchile.cl)

Como podemos apreciar el adolescente en este periodo de edad recibe bastantes estímulos externos que lo ayudan a definir quién es. Parte de nuestra propuesta apunta principalmente a que los jóvenes desarrollen estas capacidades que van adquiriendo y que le sirvan de experiencia en su vida, que puedan desarrollar más sus emociones y al mismo tiempo las conozcan, que desarrollen la sensibilidad y puedan ampliar su visión del arte y este les ayude a analizar su entorno y desenvolverse de mejor manera en la sociedad.



Propuesta de actividad 1: Catalina Bauer (Visual) y Elena Valdivia (Musical)



Obra visual “Dar y recibir” (2012) Catalina Bauer

La obra permite realizar un “tejido colaborativo” por medio de una acción grupal en el espacio, utilizando no sólo las manos, sino también el cuerpo. Esta acción juega entre lo geométrico de la formación en ronda y lo orgánico del movimiento de los cuerpos al tejer. El resultado de este tejer queda presente de forma erguida, como bastones de distinto grosor y con diferentes puntos, cuya manufactura es ejecutada involucrando el cuerpo entero.



“Bastón”

Esta actividad grupal acompañada de música (Elena Valdivia) permite un trabajo sensorial que conlleva a cada participante a ser un sujeto creador; viviendo la obra de la artista, conociéndola en profundidad y consiguiendo un aprendizaje significativo y trascendental en el tiempo.

La creación será grabada por los estudiantes para realizar un registro visual que será utilizado para la elaboración de un video con la música de fondo escogida para dicha actividad.



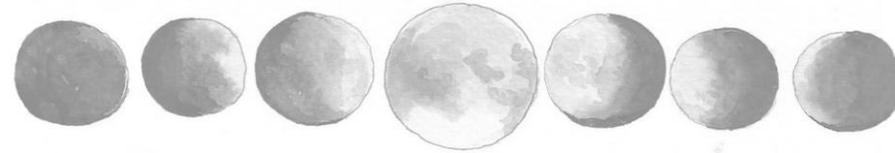
Obra musical “Qué busca la gallinita” Elena Valdivia

“Pónganle luego su pañuelito, para que nunca pueda mirar, busca que busca la gallinita, siempre solita se quedará. Sigue girando la gallinita, busca una aguja, busca un dedal, va persiguiendo a todos, los niños, porque un tesoro debe encontrar”

Se utilizará una de las canciones de la Profesora Elena Valdivia, llamada “**Qué busca la Gallinita**” del disco La Vida es Juego. Es un trabajo completo de creación que integra de manera perfecta el texto poético, el canto, los instrumentos, la danza, con los valores humanos, trabajo en equipo, de convivencia. Es un modelo de educación por las artes, es una metodología balanceada con la comunidad familiar (grupo), es un aprendizaje por medio de la vivencia y la investigación en el medio ambiente diario. Por su fuerza y ternura para mantener un modelo de finura y delicadeza en el actuar de los educandos frente a una sociedad que se llena de contradicciones y violencia. Porque no produce un hecho folclórico, sino que está creando con elementos de él, la educación.

Esta lúdica permite que las actitudes, lo material y lo inmaterial, surjan las ensoñaciones, emociones y fantasías, que dan origen a la Imaginación Creadora. El eterno crear, desde el piso tradicional, lo identifica como un individuo único, irrepetible, solidario, auténtico y consecuente con la comunidad que lo ha cobijado.

Quienes realicen esta actividad integral podrán vivir la experiencia de ser sujetos de creación, interiorizando los aprendizajes adquiridos sobre la mujer artista de tal forma que por medio del “hacer”, la visibilización y valoración se obtendrá de una manera más significativa y por ende valiosa.



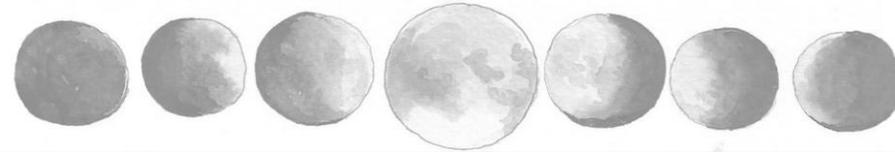
Propuesta para la actividad organizada con el método RIA

CLASE 1	CLASE 2	CLASE 3	CLASE 4
Metodología RIA ¿Qué veo? Conocer sólo las obras	Visibilización de las artistas exponentes	Experiencia	Creación

Por medio de cuatro clases se implementará el método RIA (además del método Delacroze que se utilizará profundamente en el desarrollo de una clase). Primera clase: La apreciación estética de la obra (sin conocer a la artista). Segunda clase: Está enfocada en la visibilización de las artistas y compararlas con otras obras conocidas. Tercera clase: Vivir la experiencia como “sujeto creador” y la cuarta en presentar el trabajo finalizado.



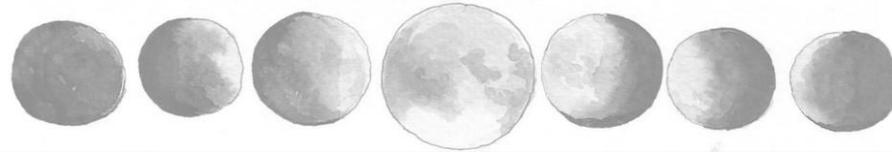
Clase	Objetivo	Indicadores de logro	Actividad	Materiales
1º Clase	<p>Descubrir y analizar las obras de la Artista Visual Catalina Bauer y la Artista Musical Elena Valdivia que están invisibilizadas en el ámbito Nacional.</p>	<p>Descubren y conocen el trabajo creativo de dichas artistas.</p>	<p>Por medio de una presentación en Prezi o Power Point se presentará a los alumnos/as el trabajo de las Artistas Catalina Bauer y Elena Valdivia, por medio de imágenes y de videos o pistas de audio.</p> <p>La actividad consiste en que los alumnos/as deberán expresar lo que sienten en relación a una obra en específico (visual y musical) a través del diálogo con el/la profesor/a quien actuara de mediador y guía en esta conversación. Se sugieren las siguientes preguntas para guiar la experiencia: ¿Qué les llama la atención de la obra?, ¿Qué objetos reconocen como cotidianos?, ¿Qué lugar, acontecimiento o situación les puede recordar la obra?, ¿Qué sentimientos o emociones les genera la obra?, ¿Se sienten familiarizados con la obra?, entre otras.</p> <p>Como actividad de cierre se les pide escribir en un papel una breve historia relacionada con la obra (visual o musical), que deberán intercambiar con sus compañeros, leerlas y comentar frente al curso que les parece las otras creaciones.</p> <p>Como tarea para la próxima sesión los alumnos/as deben investigar otras obras de las artistas para ampliar su</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi



			conocimiento. (Materialidad, soportes, medios, temáticas, periodo histórico, influencias, trayectoria, biografía.)	
2º Clase	Conocer al sujeto de creación de las obras presentadas en la clase anterior, profundizando en la trayectoria de cada una.	Reconocen e identifican a las Artistas expuestas en la clase.	<p>Continuando con la clase anterior, se profundizará en la Visibilización de las artistas, observando por medio de un Prezi el trabajo de éstas.</p> <p>La idea de actividad es que los alumnos/as deben asociar las obras de éstas artistas, con el trabajo de otro artista que ellos conozcan, ya sean por sus materialidades, colores, formas, temáticas, estilo, soporte, entre otros para artes visuales y por estilo, ritmo, melodía, composición, temática, entre otros en lo musical.</p> <p>La actividad consiste en grupos de 5 estudiantes, puedan dialogar entre ellos y seleccionar una obra de las artistas expuestas y compararla con otra obra que conozcan, ya sean por semejanzas o diferencias para presentarlas al curso con una mirada crítica y reflexiva hacia estas.</p> <p>*Se piden materiales para la próxima clase, en donde deben traer una cinta tres metros del género que ellos quieran, sean de diferentes colores y texturas, con un diámetro de un centímetro aproximadamente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi
3º Clase	Experimentar y Crear la obra de la Artista Catalina Bauer por	Se expresan plásticamente por medio de la	Para esta clase, los alumnos/as deberán efectuar grupos de diez personas como máximo.	<ul style="list-style-type: none"> - Género o tela - Instrumentos



	<p>medio del Método Dalcroze.</p>	<p>experimentación con materiales y las Artes Integradas.</p>	<p>La actividad consiste en recrear la experiencia de la obra de Catalina Bauer: "La Ronda", por medio de esquema de movimientos guiados por la musicalidad de la canción "<i>¿Qué busca esta gallinita?</i>" de Elena Valdivia, deberán sincronizar el movimiento del cuerpo con la música. (Método Dalcroze), cada movimiento con los brazos, en tiempos determinados comenzaran a crear diferentes nudos o formas con la cinta de tela, emulando la obra de Catalina Bauer, incluyendo la lúdica y la rítmica de Elena Valdivia.</p> <p>La siguiente actividad se destina hacia la creación, los estudiantes deberán realizar su propia obra integral y para ello deben realizar variados ensayos creando una coreografía con el cuerpo y las cintas de tela, como también una musicalidad para marcar los tiempos y ritmos de su creación utilizando diferentes instrumentos musicales. La siguiente clase presenten a sus compañeros el trabajo realizado. Cada alumno/a tendrá un trabajo diferente, cinco personas deberán sincronizar mientras el resto puede tocar algún instrumento musical.</p> <p>La idea principal es que cada alumno/a sea parte del trabajo colaborativo y que tengan la experiencia de ser sujeto creador. Cabe destacar entre los instrumentos que pueden ser utilizados por los/las alumnos/as flautas, guitarra, claves, metalófonos, diversos instrumentos de percusión como el bombo, palmas, etc.</p>	<p>musicales</p>
--	-----------------------------------	---	---	------------------



<p>4º Clase</p>	<p>Finalizar y Presentar el trabajo creativo por medio de un video al resto de sus compañeros/as y profesor/a.</p>	<p>Manifestar y expresar por medio del diálogo, opiniones y/o críticas frente al trabajo grupal y el resultado de éste.</p>	<p>En esta sesión los estudiantes deben continuar con el trabajo anterior y grabar el esquema definitivo para ser presentado al término de esta, no debe durar más de 5 minutos.</p> <p>Los estudiantes deben presentar el trabajo realizado frente a todo el curso, proyectando el registro de video por medio del Data, para concluir comentando su experiencia con las obras de las artistas, como también referirse sobre su propia experiencia como sujetos creadores.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Género o tela - Instrumentos musicales - Cámara de video - Data
------------------------	--	---	---	--



Propuesta de Actividad 2: Michelle Letelier (Visual) y Pascuala Ilabaca (Musical)

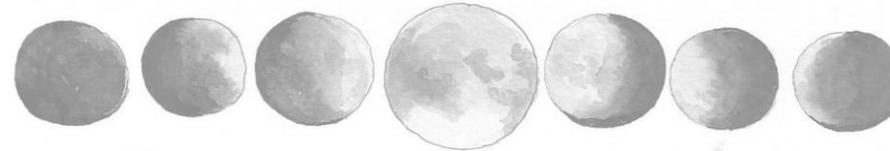
Clase	Objetivo	Indicadores de logro	Actividad	Materiales
1º Clase	Descubrir y analizar las obras de la Artista Visual Michelle Letelier y la Artista Musical Pascuala Ilabaca, que están invisibilizadas en el ámbito Nacional.	Descubren y conocen el trabajo creativo de dichas artistas.	<p>Como inicio y, por medio de una presentación en Prezi o Power Point se presentará a los alumnos/as el trabajo de las Artistas Michelle Letelier y Pascuala Ilabaca, por medio de imágenes, videos y/o pistas de audio.</p> <p>La actividad consiste en que los alumnos/as deberán expresar lo que sienten en relación a una obra en específico (visual y musical) a través del diálogo con el/la profesor/a quien actuará de mediador y guía en esta conversación. Se sugieren las siguientes preguntas para guiar la experiencia: ¿Qué les llama la atención de la obra?, ¿Qué objetos reconocen como cotidianos?, ¿Qué lugar, acontecimiento o situación les puede recordar la obra?, ¿Qué sentimientos o emociones les genera la obra?, ¿Se sienten familiarizados con la obra?, ¿Qué problemática puede expresar la obra? En lo musical, ¿Qué instrumentos se logran apreciar? ¿Qué reflexión deja la letra de la canción? entre otras. Esta reflexión personal y/o grupal es con el fin de asociar los recursos que utilizan en sus creaciones, materiales reciclados, naturales de Michelle y las composiciones con mensajes críticos sobre los problemas de la industrialización versus la protección hacia la naturaleza.</p> <p>Como actividad de cierre se les pide a los estudiantes escribir en un papel un breve poema o prosa (libre), relacionada con la obra (visual o musical), que deberán intercambiar con sus compañeros, leerlas y comentar frente al curso qué les parecen las otras creaciones.</p> <p>Como tarea para la próxima sesión, los alumnos/as deben investigar otras obras</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi



			<p>de las artistas vistas para ampliar su conocimiento. (Materialidad, soportes, medios, temáticas, estilos, periodo histórico, influencias, trayectoria, biografía.)</p>	
<p>2º Clase</p>	<p>Conocer al sujeto de creación de las obras presentadas en la clase anterior, profundizando en la trayectoria de cada una.</p>	<p>Reconocen e identifican a las Artistas expuestas en la clase.</p>	<p>Continuando con la clase anterior, se profundizará en la Visibilización de las artistas, observando por medio de un Prezi nuevos ejemplos sobre el trabajo de éstas.</p> <p>En el desarrollo de la actividad, se trabajará con la obra de Michelle Letelier "La predicción de Tarapacá y la canción "Busco Paraíso" de Pascuala Ilabaca. Se les presentará y se les pedirá analizar las obras por medio de las siguientes preguntas que establecemos como referentes para entablar el dialogo entre los estudiantes:</p> <p>¿Qué creen que representa la obra visual y/o musical?, ¿Qué quieren comunicarnos las artistas destacadas?, ¿Cuál creen que es la problemática presente en las obra?, ¿Existe algún contraste de escenarios en las obra?, ¿Qué opinión tienen al respecto de las temáticas que plantean las obras?, ¿Les parece una forma creativa de enfrentar un problema cotidiano?, ¿Conocen otras acciones artísticas parecidas a estas?.</p> <p>Los alumnos se reunirán en grupos de 6 estudiantes, los que deberán identificar un problema ecológico, ambiental y social, asociado a una solución creativa por medio de la expresión plástica y musical, donde podrán recurrir a diferentes técnicas de la expresión tanto como a la escultura, instalación, intervención y en lo musical a la creación instrumental (lutería) e improvisación, con el fin de inspirarse en las creaciones observadas y escuchadas de nuestras artistas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi



			<p>rescatadas. Deben traer los materiales que sean necesarios según cada proyecto. Los interesados en el área musical, deberán traer materiales reciclados para crear su propio instrumento (ejemplo: botellas plásticas, tarros, rollos de toalla nova, semillas, etc)</p> <p>Con esto, deberán definir con sus palabras: problemática / solución / materiales / impacto en la comunidad / beneficios.</p> <p>Se les enseña como referencia una serie de proyectos ecológicos y de reciclaje.</p>	
3º Clase	<p>Experimentar y Recrear el proceso artístico de la obra de Michelle Letelier y de Pascuala Ilabaca, por medio de la creación de un proyecto artístico.</p>	<p>Se expresan plásticamente por medio de la experimentación con materiales y las Artes Integradas.</p>	<p>La actividad consiste en poner en marcha su proyecto de creación, elaborando y construyendo los objetos necesarios para éste. Se irán proyectando imágenes de los trabajos de Michelle con la música de fondo de Pascuala, con el propósito de ir visibilizando su trabajo y ser una especie de guía e inspiración en la creación personal y grupal.</p> <p>Se les solicita llevar un registro fotográfico y de video (celulares) para poder ir evaluando los procesos de ejecución (evaluación formativa) que luego puede ser utilizado en la clase final para la presentación de su proyecto artístico. Los alumnos que escojan el proyecto musical, deberán terminar su instrumento en esta clase y comenzar a preparar su improvisación, creación musical o cover relacionado a una problemática de contingencia social, representativo a su contexto cultural.</p> <p>La idea principal es que cada alumno/a sea parte del trabajo colaborativo y que tengan la experiencia de ser sujeto creador.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Materiales de reciclaje variados. - Instrumentos musicales - Celular, cámara fotográfica. - Cámara de video
4º Clase	<p>Finalizar y Presentar el trabajo creativo por medio de un registro visual al resto de sus</p>	<p>Manifestar y expresar por medio del diálogo,</p>	<p>En esta última clase, los estudiantes deben continuar con el trabajo anterior, concluir con sus proyectos y recopilar el material para ser presentado durante la clase. (Los estudiantes pueden trabajar con notebooks o computadores</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Materiales de reciclaje variados - Celular, cámara fotográfica.



<p>compañeros/as profesor/a.</p>	<p>y opiniones y/o críticas frente al trabajo grupal y el resultado de éste.</p>	<p>facilitados por el profesor y colegio.)</p> <p>Los educandos deben presentar el trabajo realizado frente a todo el curso, proyectando el registro de su proyecto creativo de intervención por medio del Data, donde nos hablarán sobre la problemática abordada, la solución creativa que le dieron a éste y la importancia que tiene para ellos el proyecto y para la comunidad escolar. Mientras los alumnos muestran sus creaciones visuales y musicales, donde éstos últimos, deberán tocar y probar la efectividad de su nuevo instrumento. Para concluir, comentarán su experiencia con las obras de las artistas vistas, como también referirse sobre su propia experiencia como sujetos creadores.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Notebooks - Instrumentos musicales - Cámara de video - Data
----------------------------------	--	---	--

Propuesta de actividad 1: Catalina Bauer (Visual) y Elena Valdivia (Musical)

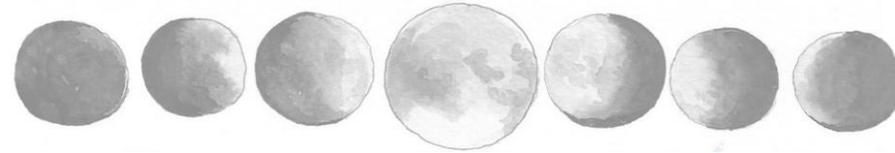
Clase	Objetivo	Indicadores de logro	Actividad	Materiales
<p>1º Clase</p>	<p>Descubrir y analizar las obras de la Artista Visual Bélgica Castro y la Artista Musical Vilú, que están invisibilizadas en el ámbito Nacional.</p>	<p>Descubren y conocen el trabajo creativo de dichas artistas.</p>	<p>Por medio de una presentación en Prezi o Power Point se presentará a los alumnos/as el trabajo de las Artistas Bélgica Castro y Vilú, por medio de imágenes, videos y pistas de audio.</p> <p>La actividad consiste en que los alumnos/as deberán expresar lo que sienten en relación a una obra en específico (visual y musical) a través del diálogo con el/la profesor/a quien actuará de mediador y guía en esta conversación. Se sugieren las siguientes preguntas para guiar la experiencia: ¿Qué les llama la atención de la obra?, ¿Qué objetos reconocen como cotidianos?, ¿Qué lugar, acontecimiento o situación les puede recordar la obra?, ¿Qué sentimientos o</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi



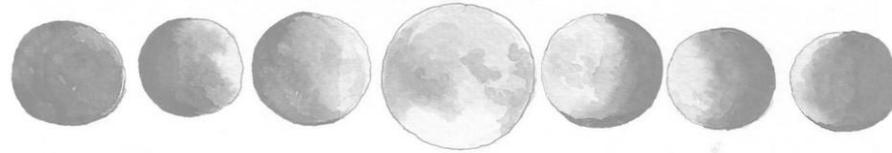
			<p>emociones les genera la obra?, ¿Se sienten familiarizados con la obra?, ¿Qué problemática puede expresar la obra? ¿Cuál es la idea principal que se logra apreciar en la obra musical? entre otras.</p> <p>Como actividad de cierre se les pide escribir en breves palabras algún acontecimiento de sus vidas que les recuerda la obra, deberán intercambiarlas con sus compañeros, leerlas y comentar frente al curso que les parecen los recuerdos de sus compañeros, buscando similitudes y diferencias.</p> <p>Como tarea para la próxima sesión, los alumnos/as deben investigar otras obras de las artistas para ampliar su conocimiento. (Materialidad, soportes, medios, temáticas, periodo histórico, influencias, estilo, trayectoria, biografía.)</p>	
<p>2º Clase</p>	<p>Conocer al sujeto de creación de las obras presentadas en la clase anterior, profundizando en la trayectoria de cada una.</p>	<p>Reconocen e identifican a las Artistas expuestas en la clase.</p>	<p>Continuando con la clase anterior, se profundizará en la Visibilización de las artistas, observando por medio de un Prezi nuevos trabajos de éstas.</p> <p>En esta clase, en particular, se trabajará con una obra de Bélgica Castro y Vilú</p> <p>La actividad consiste en que los estudiantes en grupos de 5 integrantes, deberán reinterpretar una de las obras de las dos artistas vistas por medio de una historia, ésta puede ser visual y musical.</p> <p>El grupo visual realizara un comic partiendo desde la obra “Aullido de la madre Tierra” de Bélgica Castro como la primera viñeta y los músicos crearan una partitura con nuevas formas de escritura (en vez de hacer las notas tradicionales, dependiendo de lo que sientan al escuchar la composición de la artista Vilú, ellos tendrán que inventar y crear nuevas notas, el cual será libre. Se exige que esté el pentagrama como obligación para poder llevar un orden en su esquema y debe tener como mínimo 20 compases.</p> <p>El trabajo debe ser presentado por los estudiantes al término de la clase,</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Data - Prezi - Block - Regla de 30 cm - Lápices de colores - Lápiz grafito negro



			contando la historia y mostrando la partitura, dándole explicación a cada una de las escenas y compases que crearon.	
3º Clase	Experimentar y Recrear el proceso artístico de la obra de Bélgica Castro y de Vilú, por medio de la creación de un proyecto artístico.	Se expresan plásticamente por medio de la experimentación con materiales y las Artes Integradas.	<p>En esta sesión se trabajará con todo el curso para vivenciar una experiencia de arte y memoria. La sala debe estar completamente despejada para trabajar en el suelo, en su efecto se puede realizar la acción en el patio.</p> <p>La experiencia de memoria colectiva parte con los estudiantes sentados uno al lado del otro en círculo, deben cerrar sus ojos y comenzará a sonar la canción: "Gloria" de Vilú como agente detonante y estímulo para la memoria colectiva. Cada uno de ellos debe pensar en un recuerdo de sus vidas o historia cercana, las que se identifiquen con la canción. Luego de escucharla se les facilitará papel, tijeras y diferentes telas para recrear algún objeto simbólico presente en su recuerdo (15- 20 minutos).</p> <p>La segunda parte de la actividad consiste en que los alumnos mantienen la misma ubicación en el círculo y se comienza a trabajar desde un estudiante, quien contará su recuerdo, tomará un ovillo de lana y lo lanzará a otro compañero que desee, al cual le tocará contar su recuerdo. El primer estudiante debe colgar entre la distancia de la lana sus objeto y así sucesivamente cada estudiante relatará su historia y colgará su objeto en este entramado, que se sujetará al piso con cinta de papel. Finalmente se tomara registro del entramado que emula la construcción de una arpillera.</p> <p>Esta experiencia busca crear una red de memoria colectiva a partir de un estímulo idéntico para todos, que detonará diferentes recuerdos en cada uno de los estudiantes, empatía y cercanía entre otros.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ovillo de lana - Telas y lanas de colores - Tijeras y pegamento - Plumones - Cinta de papel - Reproductor de música con parlantes
4º Clase	Finalizar y Presentar el trabajo creativo al resto de sus compañeros/as y	Manifestar y expresar por medio del	La actividad de esta sesión consiste en que en grupos de 5 estudiantes recrearán la experiencia vivida en la clase anterior pero de una forma distinta. Seleccionarán un suceso o acontecimiento de las noticias y lo resignificarán en	<ul style="list-style-type: none"> - Papel de diario, revistas, recortes.



	profesor/a.	diálogo, opiniones y/o críticas frente al trabajo grupal y el resultado de éste.	una obra plástica. Crearán un collage que evoque todos los sentimientos que les provoca dicho acontecimiento en sus vidas. Los estudiantes deben presentar el trabajo realizado frente a todo el curso, expresando sus intenciones expresivas por medio de sus obras, definir el acontecimiento y de qué forma decidieron abordarlo. Justificar la selección de imágenes. Deben concluir comentando su experiencia con las obras de las artistas, como también referirse sobre su propia experiencia como sujetos creadores.	<ul style="list-style-type: none">- Telas y lana- Block- Tijeras y pegamento
--	-------------	--	---	--



CONCLUSIONES

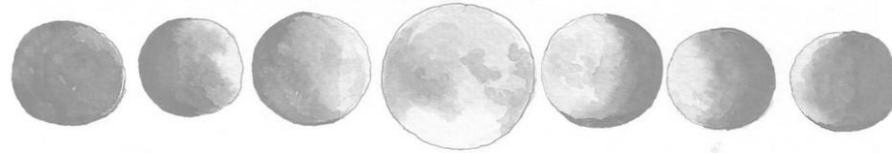
El seminario de grado “Desde el Útero: Visibilización y Valoración de la Mujer Artista Latinoamericana como Sujeto de Creación”, surge de los cuestionamientos y del interés como grupo respecto a la ausencia de la mujer artista en el aula Nacional y las razones de tal problemática. Esto motivó a indagar en el tema que se considera digno de ser investigado, y frente al cual se vio cada integrante profundamente desafiado.

Como objetivo principal se determinó: “Rescatar y valorizar el perfil artístico femenino Latinoamericano, desde el siglo XX hasta nuestros días, por medio de la educación formal y no formal”, por lo cual para cumplir con esta meta, la investigación buscó el punto de partida a través de los procesos culturales de occidente, Latinoamérica y Chile, para la comprensión de los acontecimientos artísticos, consiguiendo de esta forma evaluar el escenario que permitió una amplia perspectiva respecto a las implicancias que contribuyeron a la desvaloración de la mujer a lo largo de la historia del Arte.

Al buscar una concepción sobre la problemática expuesta, se reflexionó sobre la importancia que tiene la influencia cultural en las

socializaciones de los roles masculino y femenino. El gran ejemplo tomado que inspiró la creación del logo de la tesis de investigación; es el pueblo “Selknam”, ya que los roles de cada género eran equitativos al desempeñar los quehaceres diarios; tales como el hombre encargado de la caza y la mujer de cuidar la choza y prender el fuego. También leyendas señalan sobre el matriarcado que se vivió en un determinado tiempo, donde las mujeres tenían el contacto directo con los dioses y los hombres se dedicaban a llevar el alimento al hogar.

En el texto “*La masculinidad en otras culturas*” (Patricia Hamel) se profundiza en diversas culturas las cuales muestran una equivalencia en los roles y en el perfil que cada género posee. Como ejemplo se habla de “Los Arapesh” quienes tenían relaciones interpersonales suaves entre sí, al poseer ambos sexos un carácter sensible y tierno. Por otra parte “Los Mundugumor”, hombres y mujeres se mostraban fuertes y rudos de la misma forma. Y otro interesante ejemplo son los “Tchambulis” quienes en términos comparativos desarrollaban conductas opuestas a la cultura actual; los varones eran muy preocupados de rizar sus cabezas y adornar su cabeza y cuerpo, no



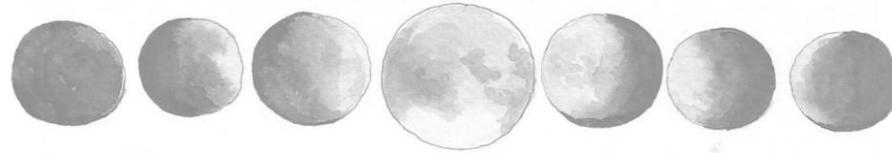
así las mujeres quienes muy sobrias se preocupaban de la pesca y de trabajar.

Estos ejemplos respaldados por estudios antropológicos conllevan a un análisis en cuanto a la realidad actual de los roles de género y de poder. Claramente los patrones de femineidad y masculinidad varían dependiendo de la etnia o país, así también del nivel socioeconómico o cultural al cual pertenece cada persona.

En el texto *Género y relaciones de poder en la actualidad (Identidad y Roles de Género, Luco, A. 1998)* se menciona *“En nuestra cultura de país Latinoamericano las relaciones entre los hombres y mujeres se constituyen como relaciones de desigualdades. Nuestra sociedad otorga responsabilidades y poder a cada género de manera diferenciada en diversos ámbitos.”* Se sostiene en este caso que las responsabilidades son determinadas por la sociedad, basándose en el encasillamiento que posee el hombre “fuerte” que está por sobre la mujer, y ésta se le designa como persona delicada y sometida. Es así como frente a estas aseveraciones basadas en la realidad de cada rol de género, la investigación se remonta a profundizar en las Artes y en el contexto cultural que formó la condición de la Mujer Artista.

Reflexionamos sobre el hecho que la mujer por naturaleza es “sujeto de creación” ya que posee esta fuerza inspiradora que proviene de su útero productor (y que ella y todos finalmente provenimos del mismo) lo cual la dota de atributos valiosos al momento de querer utilizar el arte para expresar su ser interior, por medio de lo visual o lo musical en este caso. No obstante, la realidad la apreciamos de forma desalentadora. La mujer artista está ausente, silenciada e invisibilizada y la búsqueda de los “porqués” instan a inquirir explicaciones concretas.

La participación de la mujer en los círculos artísticos a partir del siglo XX, fue demostrando el cambio de paradigma del paso de objeto a sujeto de creación, mediante las constantes instancias donde la mujer disputa su posición y lugar en las artes. Así la investigación revela que la mujer artista ha existido desde siempre, no obstante, la condición que la sociedad impone frente a su labor hogareña y maternal la ha limitado a desarrollarse en lo “privado”, quedando excluida de espacio donde el arte pueda ser visible y valorado por el público. Se comprobó la dificultad con que las mujeres se introducen en este proceso histórico cultural siendo limitadas por el mundo artístico masculino. Se descubrió esta lucha de género que motivó aún más las crecientes y



profundas ansias de las artistas a imponerse a la opresión del hombre, desatando un sinfín de posibilidades estéticas, críticas, sociales, políticas, económicas, culturales, entre otras; como áreas del desarrollo creativo que responden a mecanismos de construcción de realidades, donde la mujer se reconoce a sí misma como un ser íntegro y capaz de percibir e interpretar el mundo sensible del arte. Aun así la tarea de lograr un espacio para ser visibles, no era nada de fácil; así lo sostiene Lucas. A. en el artículo : Identidad y roles de género *“Aunque desde los años 60, las relaciones de género han cambiado aún los hombres poseen mayores cuotas de poder en el ámbito público y las mujeres en el ámbito privado”* Así también sostiene a modo general sobre el poder que ha poseído el hombre en los diversos contextos que conforman la historia: *“en el núcleo de la construcción de la identidad de género, todas aquellas actividades consideradas de mayor importancia han sido más propias del quehacer masculino, los grandes filósofos, la mayoría de los gobernantes, los artistas, los grandes científicos e incluso los grandes héroes de la fantasía.”*

Por otra parte por medio del desarrollo de la investigación, se logró identificar las formas y estrategias utilizadas por las mujeres para

llevar a cabo sus expresiones artísticas, como mecanismos para lograr la visibilización en la sociedad masculina y patriarcal. Ante la ausencia de las mujeres en la historiografía tradicional, existieron teóricas feministas que colaboraron con el reconocimiento de la mujer artista en los textos y enciclopedias, siendo ésta una estrategia de valoración en pos del género. Así también se destaca la utilización de seudónimos para poder ser consideradas como creadoras, acto que manifiesta una declaración sobre la infortunada importancia que se le brinda a una obra firmada con nombre femenino.

Por otra parte, se propusieron buscar oportunidades en el extranjero, aprovechando otros desarrollos culturales pertenecientes al primer mundo, con el fin de potenciar su carrera artística.

Relacionado a lo que se hace mención, la educación superior es uno de los grandes requisitos que se exigen para lograr encaminar la trayectoria artística de manera más ventajosa, y aquellas mujeres artistas “amateur” que enfrentan dificultades de diversa índole se ven resignadas a considerar su trabajo artístico como un pasatiempo o tan sólo como un precioso medio para expresar sus emociones y sentimientos. Es el caso de Bélgica Castro (artista arpillera) quién manifestó por medio de la entrevista realizada por el grupo de

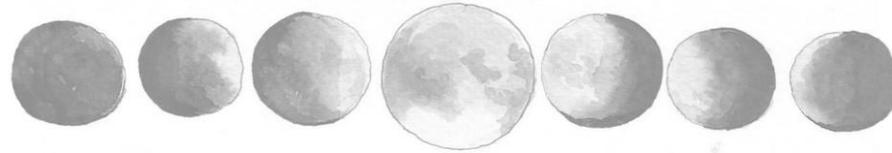


investigación, su experiencia al respecto: *“Principalmente hay un problema bastante de peso, primero que todo, yo no soy una artista que salió de la universidad, yo soy una mujer luchadora por los Derechos Humanos que ha entregado su vida al arte, para expresar su dolor y angustia, me ha costado mucho encontrar algún espacio debido a que se exigen estudios superiores, ya que te piden el cartoncito.”* Aun reconociendo esta limitación, y asumiéndose como “mujer simple y común”, ella considera valioso e importante su trabajo y sobre todo para ser mostrado en el aula Nacional, al sostener que *“las personas debieran encontrar una forma de poder expresar sus limitaciones, sus angustias, sus penas...yo creo que en las escuelas se debería estudiar esto como arma para defendernos en la vida, sí, me parece que sería muy interesante.”*

El problema expresado por Bélgica Castro basado en su experiencia representa la realidad de muchas mujeres artistas. De la misma forma, otra realidad que viven la gran parte de mujeres a lo largo de la historia del arte ha sido la problemática que radica en la condición de ser madre y artista. Este arduo esfuerzo por compatibilizar los tiempos para criar y crear lo han vivido y sin número de mujeres de artistas, como es el caso de Vilú:

“La iniciativa “Úterock” nace justamente, porque todo nace desde el útero, porque toda la garra uno la saca desde el útero, en mi caso empecé a componer después de tener a mi hijo mayor, fue como “cuático”... fue como que se me destaparon todos los canales bloqueados que yo creía que no podía o que no era buena para esto. Entonces Úterock apunta a eso, a tratar de rescatar a mujeres con talento, compositoras y tratar de darle un empuje para que puedan mostrar su trabajo artístico, de eso se trata el Úterock, estamos trabajando en un proyecto bien interesante sobre esto”.

Continuando con la afirmación que infiere la afirmación sobre la existencia de mujeres artistas como sujetos de creación, también se pudo declarar que a pesar de los obstáculos que la mujer a modo general enfrenta para obtener un reconocimiento artístico, existen variadas excepciones sobre mujeres que consiguieron ser visibilizadas, las cuales vivieron su apogeo en un determinado momento. Es a lo que apunta el capítulo sobre las “Estrellas Caídas”, donde se pudo conocer sus vidas, apreciar sus obras y donde finalmente distintos factores hacen que estas estrellas dejen de brillar.



En la actualidad existen mujeres que son reconocidas y permanecen vigentes en el medio artístico, consiguiendo mostrar sus trabajos y teniendo un lugar valioso en el medio. Artistas como Ana Mendieta, Matilde Pérez, Gloria Stefan y Anita Tijoux son algunas de las mujeres que se han posicionado exitosamente a través de su trabajo; obteniendo elogios, premios y una respeto entre los artistas colegas y el público.

Sin duda el talento y la autenticidad debiera ser el primer gran requisito para darse a conocer como hacedoras de arte. Sin embargo existen factores relevantes que colaboran a la obtención de dicha popularidad (y que por lo demás no todas gozan) y que radican en la importancia de poseer contactos de otros artistas reconocidos en el medio, de disfrutar de una situación socioeconómica favorable o haber obtenido estudios superiores en el extranjero. Estos factores colaboran a que algunas mujeres puedan trazar un camino algo más prometedor para conseguir la visibilización, aunque no en todos los casos se cumple.

Se considerada importante también hacer referencia que por medio de la investigación se pudo corroborar la realidad que vive el Arte Latinoamericano puesto que en sí se ve enfrentado a la lucha de ser valorado de la misma forma que el arte perteneciente al occidente,

pues de partida sus cualidades estéticas en gran medida son alejadas del canon del arte académico, existiendo otra problemática respecto a encasillar al Arte Latinoamericano en lo popular y por ende opuesto a lo Elite. Esto se suma a la condición desfavorable que vive en general la mujer artista al momento de aspirar a proyectarse en el viejo continente.

Como consecuencia resulta sorprendente revisar los planes y programas del aula Nacional y descubrir no sólo la escasa presencia de referentes femeninas en la Educación Artista, sino que también existe aquella carencia basada en desmerecer el Arte de Latinoamérica y de Chile.

Ese es el estado que se vive respecto a la consideración del perfil artístico femenino en el aula Nacional, y no sólo en colegios, sino también en universidades las cuales rara vez imparten un ramo (que no sea electivo) que haga mención a perspectivas del tema expuesto. Frente a lo señalado, surgió el desafío de visibilizar a las artistas con escaso o nulo reconocimiento en las aulas Nacionales. Esto fue lo que motivó a profundizar en los planes y programas, y como ya se mencionó éste muestran una realidad poco grata hacia la mujer como



creadora. Es así como se llegó a la selección de seis artistas actuales pertinentes para la propuesta.

Se determinó por medio de la formulación del perfil de la mujer artista Latinoamericana, que se compone por características visibles, vinculantes y representativas entre las exponentes determinadas de nuestro estudio e investigación teórica. Estas fueron definidas por medio de los siguientes ejes:

- Sujeto de creación (mujer creadora)
- Invisibilidad en el aula (tanto en planes y programas)
- Referente de identidad cultural. (Temáticas arraigadas a la cultura nacional, Problemáticas de interés nacional)

A partir de una revisión exhaustiva de cantidades considerables de artistas chilenas, examinando si cumplen o no con las perspectivas, indagando si su trabajo es interesante y didáctico para llevarlo a la educación integral, se logró decidir a las siguientes artistas:

- Catalina Bauer
- Michelle Letelier
- Bégica castro
- Elena Valdivia

- Vilú
- Pascuala Ilabaca

Estas exponentes son el fiel reflejo de las nuevas mentalidades creadoras, que creen tenazmente en su sueño, en llegar a gran parte del mundo con su arte. Por este motivo, una gran misión como futuros educadores es ese, aportar a un cambio de la actualidad, que a lo largo de los años no ha podido evolucionar más de lo que se ve, haciendo que el docente pierda un sinfín de nuevas oportunidades de enseñanza por regirse a lo que exigen los Planes y programas.

Para lograr alcanzar gran parte del objetivo de investigación y visibilizar a las mujeres artistas en el aula y fuera de ella, se creó la propuesta pedagógica orientada a la creación de una página web que se desarrollará de la siguiente forma:

- Dar a conocer a mujeres artistas Latinoamericanas y rotar cada cierto a las exponentes que se vayan escogiendo.
- Presentar propuestas de arte Integral (visuales y musicales).
- Orientada a educación media.
- Ofrecer metodologías para impartir la educación artística.
- Toma las bases y los ejes centrales del curriculum



- Se centra en contenidos del programa.
- Incluya el uso de TIPS

El grupo de investigación propone buscar diversas alternativas que contribuyan a abarcar de la forma más óptima a las distintas personas interesadas en el tema. Es así como se piensa en llegar no sólo a la educación formal, sino que también la no formal; como una posibilidad de fomentar el aula “itinerante” que se mueve en distintos espacios tales como municipalidades, casas culturales, agrupaciones artísticas, fundaciones o colectivos que se desempeñen en variados espacios.

Se reconoce que el aprendizaje obtenido por medio de la investigación no llega hasta acá.

Los docentes requieren una permanente actualización de información, ser constantes investigadores y no hay lugar a dudas que este tema no es la excepción.

Se requiere nutrir la idea de la plataforma virtual y todo su contenido. Permanecer indagando de manera comprometida y profesional, atendiendo de la mejor forma a los aportes, sugerencias e ideas

novedosas que aparezcan en el camino para colaborar con el hecho que esperamos se cumpla; poder aportar a la visibilización y valoración de la Mujer Artista Latinoamericana.

Se continuará trabajando en ello.



BIBLIOGRAFIA

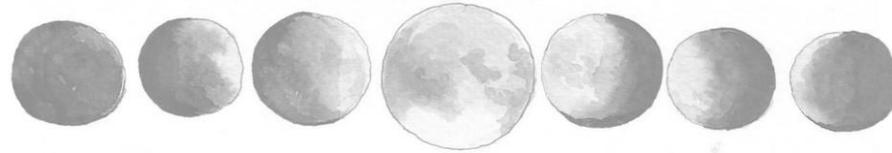
- Aliaga, J. V. (2004). *Arte y cuestiones de género: Una travesía del siglo XX*. Nerea.
- Aliaga, J. V. (2004). *Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX*. San Bartolomé: Editorial Nerea, S. A.
- Anónimo. (1995). *La mujer en la música*.
- Anónimo. (1995). *La mujer en la Música*.
- Antivilo, J. (2006). *Entre lo Sagrado y lo profano se tejen rebeldías. arte feminista latinoamericano. Mexico 1970- 1980*. Santiago: Mimeo.
- Arrendondo, G. R. (2006). Identidad, Comunidad y Desarrollo. En B. Subercaseaux, *Identidad y Destino: El caso de Chile*. Santiago: Universidad de Chile.
- Artishock. (24 de Marzo de 2015). *Artishock*. Recuperado el Julio de 2015, de <http://www.artishock.cl/tag/catalina-bauer/>
- Bayón, D. (1984). *América latina en sus Artes*.
- Beauvoir, S. d. (1998). *El segundo sexo*. España: Catedra.
- Bianchi, S. (2001). *Errancias, Atisbos, Preguntas: cultura y memoria, posdictadura y modernidad en Chile*. Estados Unidos: Universidad de Maryland.
- Boreal, A. (2014). Revista Literaria de arte, poesía y cultura. *Aurora Boreal*, 2-3-4.
- Boschetii, A., & Dietrich, D. (s.f.). *La creatividad femenina y el mundo del arte*.
- Carrasco, L. V. (s.f.). *Educación musical y género: Una perspectiva inclusiva desde el currículum de aula*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Castellanos, G. (1995). *¿Existe la mujer? Género, Lenguaje y cultura. ensayos sobre lo femenino y lo masculino*.
- Castellanos, G. (1995). *¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura. Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. 2.
- Castillo, F. (1972). *Etapas y perspectivas de la lucha ideológica en Chile*. Santiago: Cuadernos de la Realidad Nacional.
- Chadwick, W. (1999). *Mujer, Arte y política*. Barcelona: Destinos S.A.
- Chadwick, W. (1999). *Mujer, arte y política*. Barcelo ediciones Destinos.
- Chadwick, W. (1999). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.
- Chiti, P. A., & Ozaita, M. L. (1995). *Las Mujeres en la música*. Madrid: Alianza.
- Díaz, P. M. (2004). *Morir Un poco. Modas y revoluciones 1960- 1976*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Distancia, U. N. (2010). *Uned*. Recuperado el Junio de 2015, de Uned: www.uned.es
- Donghi, T. H. (1969). *Historia Contemporánea de América Latina*. Madrid : Alianza Editorial.
- Eco, U. (2004). *La Historia de la Belleza*. España: Lumen.
- Eco, U. (2004). *La historia de la belleza*. Editorial Lumen.
- Educarchile . (s.f.). Recuperado el 19 de 07 de 2015, de <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=106600>



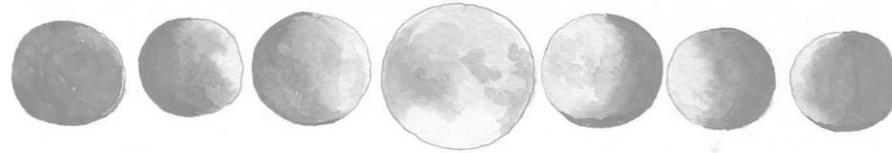
- Eggers- Brass, T. (2011). *Historia V: Argentina, America y el mundo en la segunda mitad del siglo XX*. Ituzaingo: Maipue.
- Eichorn, M. (2002). *Women Artist: mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. U. Grosenik (Ed.). Taschen.
- Eichorn, M. (2002). *Women Artist: Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen.
- Fritz, K. D. (s.f.). *El apogon cultural en Chile: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet*.
- Gomez, E., & Sepulveda, E. (2002). *Gabriela Pizarro Soto y su andar en el folklore chileno*. Santiago de Chile.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.
- Green, L. (2001). *Musica, Genero y Educación*. Madrid : Morara.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.
- Iriarte, M. E., & Ortega, E. (2002). *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*. Santiago: Isis internacional.
- Jaramillo., S. (s.f.).
- Lacroix, M. (s.f.). *Mujer y Arte en America Latina: Notas desde el norte*.
- López, M. Á. (1989). *La mujer y el retrato; Una aproximación al objeto*.
- López, M. A. (2010). La mujer y el retrato; una aproximación al objeto. *Arte, individuo y sociedad*.
- Lopez, P. R. (2004). *Reseña de Feminismo y musica. Instrucción crítica de transcultural de Música*. Barcelona: Sociedad de Etnomusicología.
- Los movimientos sociales en America Latina: un balance historico. (2015). *CETRI*.
- Luco, A. (1998). Género y relaciones de poder en la actualidad . En L. A, *Identidad y Roles de género*.
- McMillan, J. H., & Schumacher, S. (2007). *Investigación educativa: Una introducción conceptual*. Pearson.
- Mesias, C. R. (2005). Gobierno de Eduardo Frei Montalvo, Cuestión Mapuche entre 1967- 1970. *Archivo Chile: Historia político Social- Movimiento Popular*, 21.
- Moneda, C. c. (s.f.). *Centro Cultural Palacio la Moneda*. Recuperado el Julio, de <http://www.ccplm.cl/sitio/2014/puro-chile/>
- Muench, K. (2014). entrevista-karina-muench. *Página web de Centro Cultural Estación Mapocho*.
- Muench, K. (Marzo de 2014). *Estacion mapocho*. Recuperado el 20 de Junio de 2015, de www.estacionmapocho.cl
- Nelly, R. (1987). *Margenes e Instituciones; Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.
- Nochlin, L. (2008). *¿Por que no ha habido grandes mujeres artistas?* Madrid: Fundación Mapfre.
- Novoa, N. C. (2012). Horizontes contemporáneos de la violencia: El lugar de la cultura en la vía chilena al socialismo. notas sobre el proyecto estético de la unidad popular. *Pléyade*.
- Ordenes, F. H. (8 de Julio de 2015). *Retazos de memoria Chilena*. Recuperado el julio de 2015, de Retazos de memoria Chilena: <http://retazosdememoriachilena.blogspot.com/2015/07/que-son-las-arpilleras-conozca-belgica.html>



- Pablo, O. (1999). *Arte en Chile de veinte, treinta años. Arte visualidad e historia*. Santiago de Chile: Blanca Montaña.
- Palacion, M. L. (2010). *La Tonada: Testimonios para el futuro*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- Papalia, (s.f.). *Psicología del desarrollo humano*.
- Pateman, C. (1996). *Criticas a la dicotomía público/privado*. Barcelona: Paidon.
- Pinedo, J. (2011). *Intelectuales, literatura y memoria en Chile posdictadura*.
- Plath, O. (1972). *Arte Popular y artesanías de Chile*. Santiago: Universidad de Chile.
- Ponce, D. (2006- 2014). *Musica Popular*. Recuperado el Junio de 2015, de Musica Popular: www.musicapopular.cl
- Poncela, A. (1998). Estudios sobre las mujeres, el género y el feminismo. *Nueva Antropología*, 79-95.
- Ruminott, S. V. (2008). Modernidad y Dictadura en Chile: la producción de un relato excepcional. *A Contra Corriente*, 35.
- Saavedra, X. V. (2005). *Juventud y Política revolucionaria en Chile en los sesenta*. Santiago: Centro de estudios Socio culturales.
- Sabio, Z. P. (2015). *Musikawa*. Recuperado el Julio de 2015, de Musikawa: <http://www.musikawa.es/la-mujer-en-la-musica/>
- sampieri. (2006). *Metodología de la investigación*. 4ta edición.
- Sampieri, R. H. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- Sanchez, J. (2014). Entrevista Julieta Paredes, Mujer aymara feminista, comunitaria, poeta, cantautora, escritora y activista. *Rebelion*.
- Santos, L., Muñoz, S., Lamas, M., Castellanos, Viveros, M., Arango, L., y otros. (1995). *Género e identidad: Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. TM.
- Serviddio, F. (2012). *Arte y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Miño y Davila.
- Sotomayor, M. A. (2011). *Novela y Revolución en la unidad popular: el caso de moros en la costa de Ariel Dorfman*. Santiago: Universidad de Chile.
- Subercaseaux, B. (2002). *Nación y cultura en América Latina: Diversidad cultural y globalización*. Santiago: LOM ediciones.
- Subercaseaux, B. (2002). *Nación y cultura en América Latina: Diversidad cultural y globalización*. Santiago: LOM ediciones.
- Subercaseaux, B. (2005). *La Cultura en los gobiernos de la concertación*. Santiago: Universum.
- Subercaseaux, B. (2006). Identidad y Destino: El caso de Chile. En G. R. Arrendondo, *Identidad, Comunidad y Desarrollo* (pág. 196). Santiago: Universidad de Chile.
- Subercaseaux, B. (s.f.). *Estrellas espectrales. Mujer y espectáculo en Chile 1920- 1973*. Santiago: S/Editorial.
- Thompson, T. J. (1976). *Nuevas estrategias para el desarrollo educativo*. Guadalupe.
- Trasforini, M. A. (2011). *Bajo el signo de las artistas: Mujeres, Profesiones de arte y modernidad*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Trasforini, M. A. (2007). *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*.
- Valderrama, R. B. (2012). *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*. Santiago: Universidad Católica de Chile.



- Valderrama, R. B. (s.f.). La mujer compositora y su aporte al desarrollo. *Musica Chilena*, 97- 98.
- Valencia, A. F. (s.f.). *Las mujeres como sujeto historico; genero y enseñanza de la historia* .
- Vallejos, J. P. (2005). *Cuando hicimos historia* . Santiago: LOM .
- Viadel, R. M. (2008). *Didactica de la Educacion Artistica*. España: Pearson Educacion.
- VIGARELLO, G. (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*.
- Vigarello, G. (2005). *La Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires : Nueva vision argentina.
- Viñuela, L. (s.f.). *La Construcccion de las Identidades de Genero en la Musica popular*. Oviedo: Universidad de Oviedo .



GLOSARIO

- ◆ **Identidad cultural:** Conjunto de tradiciones, símbolos, creencias, valores y modos de comportamiento que funcionan e interactúan dentro de un grupo social y que crean un sentimiento de pertenencia, formando así la diversidad que hace diferencia en los distintos lugares o zonas de cada país.
- ◆ **Sujeto de creación:** Persona que se desempeña con facultad en producir y crear, dependiendo de la especialidad o área en la que se desempeña.
- ◆ **Artista Latinoamericana:** Persona con cualidad en la creación, dedicada a alguna disciplina enfocada al arte, perteneciente a América Latina la cual refleja en su trabajo creado características significativas de dicho continente.
- ◆ **Visibilización:** Término que explica el acto de mostrar y hacer visible a una persona u objeto en particular, con el fin de darlo a conocer de acuerdo al propósito que se tenga estimado.
- ◆ **Valoración:** Acción y efecto de dar valor a un sujeto u objeto.
- ◆ **Educación artística:** Denominación que se designa a la enseñanza basada en ciertos campos del arte, tales como lo plástico y musical entre otros. Se suele fomentar en los educandos la creatividad que conlleva al aprendizaje por medio de métodos de enseñanza utilizadas por docentes para impartir las clases, destacando las formas de expresión a través diversas disciplinas de creación.



ANEXOS

Entrevista personal a la artista musical Vilú

¿Cómo nace tu interés por la música? cuéntanos un poquito de tu historia.

-Mi interés por la Música yo creo que nace desde la estimulación que tuve desde mi mamá en su guatita, porque creo que me cantaba mucho, inventaba canciones. Mi mamá es profesora de Inglés y ella siempre cantó en la Universidad y tocaba guitarra en un grupo folclórico, entonces ella siempre cantó y me empezó a enseñar canciones en inglés desde chica primero. En mi casa siempre hubo guitarra, entonces siempre jugué, fue parte de mis juguetes, la guitarra me llamaba mucho la atención, también en la casa de unos vecinos había un piano, de repente me invitaban y ahí yo empezaba a jugar, esos fueron como los primeros juguetes con instrumentos. Más adelante me fui a vivir a Chiloé a los seis años, bien chiquitita, en primero básico, mi familia se radicó allá, se fueron para allá con mi hermano recién nacido el más chiquitito, el otro tenía dos años, entonces nos fuimos para allá a vivir y tuve una profesora básica que

fue muy importante en mi vida en general, a los ocho años ella me enseñó a tocar guitarra en el curso, ella era folclorista del magisterio de Castro, era una de las mujeres que en ese entonces la única que tocaba guitarra, era súper buena profesora, una mujer seca una maestra realmente, tuve la suerte de tener una maestra del folclore, como que me sacó de una timidez tremenda que yo tenía desde ese entonces, en mi familia no estaban muy bien las cosas, era media difícil mi niñez en ese entonces y la música fue como un refugio para mí fue súper, no sé, enriquecedor-

Tu música está orientada al folclor, tiene una historia más de raíz folclórica, ¿verdad?

-Sí, partiendo de la base que mis papás son santiaguinos, nos fuimos a vivir a Chiloé y en Chiloé mi mamá trabajaba mucho todo el día y mi papá también, por este motivo a nosotros nos cuidaron algunas señoras a medida que fuimos creciendo, tuve una nana, la señora Elizabeth que la quiero mucho, era de Quellón, entonces ella me hizo escuchar mucha música folclórica chilota también durante mi vida, tuve otra nana cuando era más chica, que venía de una isla que se llama Quehui, entonces ella también venía con una información que me hacía escuchar la radio Chiloé, entonces yo crecí escuchando esa



radio con pura música chilota, aparte, que en el colegio tocaba música chilota y bailaba bailes chilotes, crecí con una raíz súper fuerte a parte que jugaba mucho en el campo-

Ahora con respecto justamente a eso de dónde viene tu estilo de música, sabemos que eres una cantautora, entonces, ¿de dónde sacas influencias para tener un estilo al que denominas PsicoFolk?

-Si bueno ,como vengo con esta raíz, yo creo entre paréntesis que la raíz es de donde uno sienta que es, cachay, independiente que uno haya nacido en un país x o se haya criado en otro lugar, uno es de donde uno siente que es, y yo siento que soy de la isla, porque soy chilota todo lo que hago al final, lo que hablo, como funciona mi vida, todo es de allá. En mi casa (mi papá es súper melómano), se escuchaba mucho Pink Floyd, Santana, mi mamá como es profe de inglés escuchaba a Carol King ,Jonh Denver, en mi casa se escuchaba los Beatles, mucho Inglés, mucho anglo siempre , también mucha música latinoamericana, la Violeta Parra , Mercedes Sosa, valeses peruanos y toda esa mezcla con la que yo fuí creciendo y la música chilota finalmente es lo que puedes escuchar en mi primer disco, que ahora saqué hace poquito, que a veces es medio raro, porque son

como muchas mezclas de cosas y yo tratando de sacar el rollo a lo que estaba haciendo, es folclor, yo soy una persona que sigue haciendo folclor aquí donde estoy en Santiago y estoy mezclando psicodelia, por juntar estos ritmos pop, medio de repente un poco jazz, un poco de blues, eso es psicodelia, lo que emula un poco el paisaje natural , así que lo autodenomine psicofolk, como de psico psicodelia y folk de folclor, eso es algo que sin duda me ha diferenciado de muchos artistas, también porque creo que es súper importante que un artista tenga su sello personal, que uno como artista cree algo de la nada desde lo que no existe, porque somos finalmente, somos los que finalmente dejamos una huella en la Música, si uno quiere construir cultura y rescatar cosas , eso tiene que hacer-

Debido a eso proviene el término Viluesco, ¿cierto?

-De Vilú, bueno de la leyenda que hay en Castro es, así como que uno crece con la leyendas, porque Cai Cai y Ten Ten Vilú, las dos serpientes hermanas que luchan una por la tierra y otra por el mar, por abrirse paso por la tierra y otra por abrirse paso por el mar, ahí se forma la bahía de Castro, al frente de la bahía y del puerto de Castro está Ten Ten, que se supone que ahí es donde reposa Ten Ten Vilu. Claro creo que hay otras partes en Chile donde está esta misma



leyenda pero allá en el pueblo Huilliche está muy presente hasta el día de hoy. La leyenda es parte de todos y no porque salgan en los textos escolares sino porque se habla como de generación en generación, es parte de su identidad cultural, igual que el trauco, el Caleuche, los brujos que vuelan, etc ,son muchas cosas que yo trato de traspasar un a la melodía y a la escritura también.

¿De qué trata el proyecto uterock?

-Mira, esto parte desde mi inquietud de que la mujer tenga un espacio en todo aspecto de la vida, el espacio que nos corresponde, sobre el poco espacio que se abre a las cantautoras en Chile para poder actuar versus hombres, ósea tu vez un festival y ves no de diez hombres participando hay tres mujeres cachay o dos con suerte o puros hombres que es muy común y yo vengo desde la isla que es muy muy muy difícil tener un espacio como en el rock ponte tú, cachay, generalmente eran grupos de hombres, entonces yo me vine a Santiago también buscando este espacio, llegué a escuelas de rock que es una iniciativa del concejo de la cultura en estos momentos, donde conocí a unas músicos, éramos poquitas como tres o cuatro mujeres dentro de puros hombres. Les digo a las chiquillas: saben,

quiero hacer un ciclo de mujeres y que se yo, ¿les tinca que hagamos algo?, si sí! yo también quiero tocar potenciémonos entre todas que se yo, entonces armamos y fuimos. La iniciativa uterock nace justamente, porque todo nace desde el útero, porque toda la garra uno la saca desde el útero, en mi caso empecé a componer después de tener a mi hijo mayor, fue como cuático, fue como que se me destaparon todos los canales bloqueados que yo creía que no podía o que no era buena para esto. Entonces uterock apunta a eso, a tratar de rescatar a mujeres con talento, compositoras y tratar de darle un empuje para que puedan mostrar su trabajo artístico de eso se trata el uterock, estamos trabajando en un proyecto bien interesante sobre esto.

¿Se puede equilibrar la vida de madre, profesora y artista para poder surgir y ser visible como creadora?

Sabes, si nos remontamos a la historia de Chile las mujeres que han podido crear tranquilas siendo madres han sido las que han tenido más recursos, por lo tanto la infinidad de cantoras que hay en todo nuestro país largo impresionantemente largo y con tanta riqueza, están súper desconocida, invisibles partiendo con Violeta Parra, fue una de las grandes mujeres recopiladoras y todo de las grandes



investigadoras que hay, pero insisto que es una política que tiene que venir desde el estado, porque la mayoría de estas cantoras no tienen plata, no tuvieron clases de piano, no tienen nanas para sus hijos, entonces claro es también un asunto de políticas culturales en general, de tratar de educarnos también para poder generarnos la plata para poder desarrollarnos artísticamente, porque claro, ahora existe el sistema de proyecto pero los que tienen menos educación... ¿cómo van a generar un proyecto? ¿van a saber que es un proyecto? van a escuchar la palabra proyecto y al tiro no chao, entonces quedan automáticamente marginadas del sistema chileno y ese yo creo que es el grave problema que hay ahora en este momento con el asunto de los proyectos, creo que deberían haber desde el consejo de la cultura y del ministerio de cultura (que se va a formar ahora) deberían haber unas políticas que se preocuparan de esta gente que simplemente no tienen la cabeza para hacer un proyecto ósea la mayoría de los artistas andamos de verdad con la cabeza ultra perdidas no es general, pero justamente coinciden con estos momentos de la creación y la inspiración y uno en ese momento no está como para escribir proyectos por ejemplo, entonces por ahí de repente podría sugerir hacer algo con respecto a eso, para poder impulsar realmente la cultura y sacar a la luz a todas las mujeres que

están, que yo creo que ¡son muchas! La tarea no es fácil y lamentablemente para la mujer siempre será más difícil dejar las responsabilidades de madre por querer desarrollarse como profesional y artista. Siempre estamos priorizando por otros más que por una, ya que nuestros hijos son nuestra creación interior-

¿Te miran como objeto más que como sujeto en la creación?

-No todos, porque depende la posición que quieras tomar tú como artista, porque en mi caso yo no necesito mostrar piernas ni poto ni tetas para poder mostrar lo que hago, hay mujeres que si deciden hacerlo y es su cuento yo tengo amigas que la verdad se transforman y lo encuentro hermoso. Cada cual adopta la personalidad que quiere, pero no por eso el hombre, tu marido ni tu pareja o tu padre o tu tío o tu abuelo te debe ver como un objeto, bueno, eso pasa y esa es otro pie que te ponen encima como sociedad chilena para poder crear, como músico eso se encuentra uno en la realidad, pero es una de la partes feas algo que nadie conversa es la realidad, esta realidad que sucede, le ha sucedido a la mayoría de mis amigas cantautoras y desde el padre desde nuestro padres-

Vilú, de todo el trabajo que has conseguido, de tu trayectoria, ¿Crees que en el país eres valorada?



-En el país, yo creo que en el país no, cachay, yo creo que es muy luego para pretender eso quizás, yo llevo alrededor de cinco años de carrera, recién saqué mi disco este año. Algunos musicólogos dicen que un artista nace cuando saca su primera producción por decirlo así, entonces yo quisiera por supuesto ser valorada en mi isla que me conocieran allá, pero también es súper machista el sistema en Chiloé, yo sé que va ser súper difícil que yo pueda y estoy acá, además no estoy allá. En Santiago me he sentido súper valorada, súper bien valorada en Valparaíso también, les encanta la música que viene del puerto que evoca al mar a la naturaleza de a poquito voy a ir viajando yo creo que la geografía de Chile es tan segmentada , imagínate la gente de Arica se va a conocer con gente que vive en Puerto William es muy difícil, es mucha la distancia, entonces llegar a ser valorada en todos el país ,yo creo que ni la Violeta Parra sabes, hasta el día de hoy con suerte se valora tal cual como deberían valorarla, ha sido la gran cantautora que hemos tenido, la gran artista se ha complementado con tantos otros artes también y ni ella ha logrado el valor que debería tener ,pucha si la Violeta la gran Violeta Parra no ha sido valorada como corresponde en nuestro país no lo hicieron en su momento , que me queda a mí, me queda empezar a crear, a ser valorada dentro de mi ambiente por las cosas que estoy haciendo-

Hablaste de los motivos por ejemplo que hay una diversidad en la geografía del país que eso complica un poco el ser reconocida desde Arica a Punta Arenas, pero ¿Crees que existen otros motivos por los cuáles las mujeres artistas son desvalorizadas o invisibilizadas?

-A ver, lo que les comentaba denantes, yo creo que el motivo principal, de verdad así como profundamente, es el machismo de la sociedad patriarcal como hablabas tú, porque es que está todo unido. Nos cuesta compartir el arte con el de al lado, es una estupidez pero es como que aparecen las envidias, el chaqueteo, es parte de nuestra sociedad chilena y eso contribuye a invisibilizar a las mujeres sobre todo, porque el poder lo tienen los hombres, si tú vas a las municipalidades, donde está ahí el poder, generalmente son hombres, a quienes van a meter en lo visible a sus amigos hombres. Eso principalmente uno necesita para ser conocido como artista nacional, tienes que viajar y tocar, hacer nuestro propio camino, con bastante esfuerzo y dedicación-

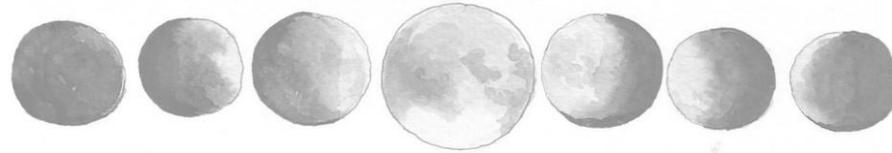
Háblanos de tu premio Mala Memoria

-Estas como ventanas que se abren de repente en la vida, yo súper incrédula a veces , a estas cosas a veces uno gana a veces no, he

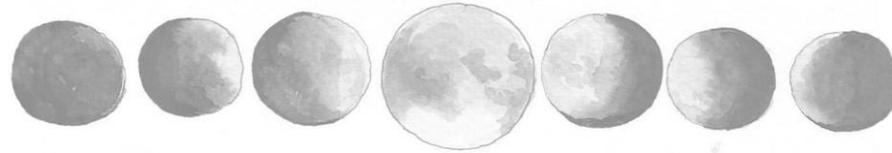


postulado a pocas cosas, pero he intentado ir a la segura de ponerle mucho trabajo, tiempo, profesionalismo , disciplina y hartas cosas para poder lograr el objetivo, porque nada se te da gratuitamente tampoco, se abrió una convocatoria el año 2013 para canciones que fueran o tributarán a detenidos desaparecidos o torturados , gente que estuvieran en el informe retig y Balech (si no me equivoco) que estuvieran invisibles todavía en la prensa y todo esto. Mala memoria se llamó una iniciativa del museo de la memoria en conjunto con el Museo Salvador Allende Balmaceda y radio uno me parece, entonces ahí participaban como cinco cantautores músicos consagrados chilenos, ellos apadrinaban a uno de las cinco canciones que iban a ganar dentro de todos los que postularon y quedé yo entre las cinco canciones y la Camila Moreno eligió mi canción para producirla. Ella me contó luego que le llamó mucho la atención, porque estaba en primera persona esa canción, de hecho justamente el ejercicio que hice para componer esa canción tuvo que ver porque leí mucho sobre Gloria Lagos Nielson, que es la detenida desaparecida que yo tributé en la canción Gloria, porque su historia la había leído unos años atrás, ella era de Porvenir (isla de Tierra del Fuego) y tenía tres hijos igual que yo, entonces a esta mujer se la llevaron presa estando embarazada. Es una de las nueve mujeres que estaba embarazada

en el periodo de dictadura y desaparecida , entonces me llamo la atención por todos lados ,tenía esa conexión con esto del útero ,con la maternidad que súper es súper importante para mi, también era del sur. Ella no era una mujer activista, era una mujer que tenía su pensamiento, que si podía ayudar a alguien que no tenía tanta educación como ella , lo ayudaba, era una mujer que daba su opinión abiertamente , no muy común para ser una mujer del sur de la duodécima región po cachay. El machismo en el sur es más fuerte todavía, esta mujer se vino a Santiago y yo hago esta canción pensando en el momento que la iban a tomar presa, me puse en sus zapatos y fue doloroso para mi obviamente, porque ella estaba con sus tres hijos, su hija más chiquitita tenía seis, su otra hija tenía ocho y su otro hijo tenía diez y la señora que cuidaba sus hijos alcanzó a sacar a la chiquitita de seis. Salieron y quedó la Marcela y el Héctor, creo que se llaman sus hijos. Cuando llegaron a buscarla destrozaron la casa, sus hijos ahí presentes ahí llorando vieron cómo se llevaron a su Mamá. La Marcela que tenía ocho años, me contaba, luego que yo hice la canción, que ella se quedó llorando desesperada y después ellos solitos se fueron caminando a avisar que su Mamá se la había llevado, imagínate el terror que vivieron esos niños cachay, el terror de esa mamá del tener que desprenderse para siempre de sus hijos y no



verlos nunca más, y eso era lo que yo me imaginaba y de repente llega alguien , desordena toda mi casa, ,me empieza a pegar, me empieza a no sé qué y me llevan , que sentiría yo y eso es lo que escribí en Gloria, me llegó mucho, caló profundo en muchas personas.



Extracto de entrevista a Bélgica Castro Fuentes (Artista Visual)

Es difícil ser valorada y visibilizada aquí en el país, cuales crees tú que son los motivos para que ocurra eso? Particularmente con el arte femenino

Principalmente hay un problema bastante de peso, primero que todo, yo no soy una artista que salió de la universidad, yo soy una mujer luchadora por los Derechos Humanos que ha entregado su vida al arte, para expresar su dolor y angustia, me ha costado mucho encontrar algún espacio debido a que se exigen estudios superiores, ya que te piden el cartonsito. Es algo que está impuesto en la sociedad y ese es el problema, la impunidad que se impone dentro de la sociedad, es la impunidad que permite que sigan ocurriendo crímenes espantosos y en cualquier parte del mundo, en México, en Palestina, en donde sea, porque no hemos sido capaces como sociedad de hacer justicia, entonces tiene que ver todo eso, porque ahí por supuesto que yo debería tener mucho más publicidad a mi trabajo por ejemplo por qué no salen las escuelas, por qué no enseñar en las escuelas un ramo de Derechos Humanos, por qué no se escribe o se explica la relación que tiene el arte o debería tener el arte con los Derechos Humanos con los temas de injusticia social, de hecho en el gobierno de la unidad popular en Chile se había avanzado bastante en eso en que las artes populares estaban siendo llevadas a los espacios más de peso, más importantes, eso yo creo que tiene que ver con lo que está ocurriendo en realidad en el mundo.

En Facebook podemos encontrar imágenes de tus obras, al igual que en Google, sin embargo no hay una mayor información profunda de lo que es tu trayectoria e historia. ¿Crees que es importante que exista un espacio en el que puedas mostrar más de tu trabajo y vida?

Yo creo que sí, pero lo que pasa en este minuto es que soy yo la que publicaba mi trabajo, no son otros, entonces lo que yo publico es lo que aparece. Por el momento me encuentro trabajando en mi libro que tiene que ver con mi historia de vida, los retazos de mi vida multicolor, entonces ahí estoy tratando la historia de las arpilleras, en el momento que las hice, lo que sentía, el proceso, el desarrollo que he tenido dentro de mi vida, a pesar de que ha sido trágica he decidido ponerle colores, belleza a su contexto, entonces será algo muy significativo y ahí seguramente ya podré decir que soy artista.

Y a ti, ¿te gustaría que tu arte pudiera llegar al aula nacional, que en las clases se pudiera hablar de ti y de tus obras con arpilleras, del trabajo artístico?

Yo creo que más que por mí es por lo que yo cuento y lo que amo, por lo que hacen mis manos, porque yo como mujer soy simple y común, pero lo que yo hago en común, sí, me gustaría que se mostrara mi trabajo para que sirva de incentivo también a un montón de mujeres que deberían encontrar una forma de poder expresar sus limitaciones sus angustias, sus penas, yo creo que en las escuelas se debería estudiar esto como arma para defendernos en la vida, sí, me parece que sería muy interesante.



ENTREVISTA A DOCENTES

Proyecto de Investigación Educativa
Artistas Mujeres Latinoamericanas

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿En qué medida es considerado el trabajo artístico femenino, para ser utilizado como referente en las clases de educación artística en las aulas chilenas?

Las siguientes preguntas buscan recoger información actualizada sobre el conocimiento de artistas mujeres latinoamericanas y la inclusión de éstas en el aula nacional.

Se pide dar respuestas concretas y fundadas, acerca de las experiencias o espacios que han tenido incidencia en la valorización y visibilización de referentes artísticos femeninos.

Datos del Entrevistado:

Edad

- Entre 21 a 24 años
- Entre 25 a 34 años
- Entre 35 a 44 años
- Entre 45 a 54 años
- Más de 55 años.

Sexo

- Femenino
- Masculino

Especialidad

- Artes Visuales
- Artes Musicales
- Artes Integradas

Años de experiencia docente

- Menos de 3 años
- Entre 5 a 14 años
- Entre 15 a 24 años
- Entre 25 a 34 años
- Más de 35 años

Dependencia Administrativa de colegio en que se desempeña

- Municipal
- Particular subvencionado
- Particular pagado

Referidas a la vida universitaria

1. Mientras fue estudiante de educación formal superior, ¿cursó alguna asignatura o electivo relacionado a la mujer artista como sujeto de creación?
2. ¿Recuerda artistas femeninas que hayan utilizado sus profesores en las clases, mientras cursaba la carrera de pedagogía en educación artística o licenciatura en artes? ¿A quiénes?



Referidas al acto docente

3. ¿Cree usted que en el aula Nacional existe una inclinación a la utilización de referentes artísticos masculinos en los planes y programas de educación artística? ¿Por qué?
4. ¿Cree usted que las mujeres artistas latinoamericanas y chilenas son invisibilizadas en el aula? Por favor justifique su respuesta.
5. Usted como profesor/a de Artes Visuales y/o Musicales ¿incluye a mujeres artistas dentro de los contenidos a enseñar? Por favor explique cómo.
6. ¿Ha utilizado en sus clases alguna de estas referentes del Arte Visual o Musical? Señale a cuál con una (x) y de qué modo la aplicó en sus clases.

- | | | |
|---|--|---|
| <input type="checkbox"/> Catalina Bauer | <input type="checkbox"/> Michelle Letelier | <input type="checkbox"/> Bélgica Castro |
| <input type="checkbox"/> Vilú | <input type="checkbox"/> Pascuala
Ilabaca | <input type="checkbox"/> Elena Valdivia |

Agradecemos de antemano la oportunidad de desarrollar la entrevista antes señalada, la que sin duda entregará valiosa información para el desarrollo de nuestra investigación educativa.
Saluda cordialmente a Ud.



Agradecemos a:

Nuestros más sinceros y profundos agradecimientos a los docentes y funcionarios de la Escuela de Arte, quienes contribuyeron a nuestro desarrollo y formación como docentes de Educación Artística:

Anita Recabarren, Tío Juan Carlos, Antonio Guzmán, Jaime Martínez, Rodrigo Bruna y Ángela Ramírez.

Agradecer también la disposición de las Artistas entrevistadas, quienes nos acogieron en sus hogares y nos mostraron una parte de su vida; Belgica Castro F. y Annie Bay (Vilú).

A los docentes que colaboraron en nuestra investigación y por brindarnos un momento de su tiempo.

A nuestras compañeras quienes con su talento artístico le dieron un enfoque distinto y atractivo a nuestra tesis; Andrea Ancieta y Valery Valenzuela.

A las profesoras guías por su tiempo y conocimientos; Paula Godoy, Evelyn Garlick.

Agradecemos afectuosamente al profesor José Albuccó por su templanza, paciencia y apoyo quien contribuyo a guiarnos para el desarrollo de nuestra investigación.