
Un proyecto de investigación en educación artística: aspectos identitarios de las maestras chilenas

A Research Project in Art Education: Aspects of Identity in Chilean Female Teachers

Ricard Huerta*

Resumen:

El artículo que presentamos recoge una investigación que se orienta metodológicamente hacia los denominados estudios de caso. Pretendemos generar un acercamiento entre la escuela y los museos mediante la creación artística y el análisis de sus protagonistas. Nos introducimos en una temática de corte social que afecta tanto al mundo de las mujeres y su desarrollo profesional como al entorno educativo en el que se mueven. Nuestro estudio se ha llevado a cabo en la ciudad de Santiago de Chile. Hemos accedido a las opiniones de un grupo de maestras chilenas. Se trata de mujeres que nos transmiten sus experiencias, sus deseos, sus necesidades, y todo aquello en lo que ellas consideraban necesario incidir. Se ha llevado a cabo un proyecto artístico en el que se interpretan mediante dibujos y videos dichos anhelos y vivencias. Gracias a sus relatos hemos conocido las dificultades del oficio de enseñar en Chile, así como la urgencia social que imprimen a sus tareas educativas las propias maestras.

Palabras clave:

Educación artística, maestras, museos, identidad, creatividad.

Abstract:

This paper presents the results of an investigation into a number of case studies. The aim is to bring together schools and museums through the artistic creation and analysis of the participants. The topic under consideration is one of huge social importance that affects both the professional development of female teachers and the educational environment in which they work. Our study, which was undertaken in the city of Santiago de Chile, includes the opinions of a group of Chilean female teachers. They have recounted their experiences, desires, needs and any other issues they considered relevant. An artistic project has been developed in which all those desires and experiences are portrayed through drawings and videos. Thanks to their accounts we have come to appreciate not only the difficulties they face as teachers in Chile, but also the social urgency they feel their profession fills.

Keywords:

Art Education, Female Teachers, Museums, Identity, Creativity.

*Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas (Universitat de València)
Departamento Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal (Universitat de València)
ricard.huerta@uv.es

1. Dificultades que surgen al plantear un proyecto de investigación educativa basado en la creación artística

Entre las líneas de interés que configuran las indagaciones del grupo Arte y Educación de la Universidad de Valencia destaca el acercamiento a la mirada y la visualidad desde la perspectiva de las identidades, tanto personales como de grupo humano, especialmente cuando nos ocupamos de los profesionales de la docencia, colectivo que nos resulta muy afín y atractivo. Integrar la reflexión educativa y la creación artística en función de los resultados que ofrecen las imágenes elaboradas es una tarea compleja (Marín y Roldán, 2008). Somos conscientes de ello, pero ciertamente, desde la educación en artes visuales hemos de potenciar la producción artística de imágenes, ya que entre nuestros argumentos más poderosos están, precisamente, las imágenes creadas. Con el proyecto «Mujeres Maestras» nos acercamos al mundo de las docentes desde la reflexión sobre las propias imágenes realizadas.

Hemos desarrollado nuestra investigación en Santiago de Chile, la capital de un país que vive un momento de importante desarrollo dentro del conjunto de iberoamérica. Tras un año de contacto online y de trabajo de campo con el grupo de maestras chilenas que habían decidido participar en nuestro proyecto, se presentó en el Museo Artequín (www.artequin.cl) de Santiago de Chile la exposición «Mujeres Maestras. Identidades docentes». Dicha muestra estuvo abierta al público durante los meses de agosto y septiembre de 2009. En esta exposición se presentaron un conjunto de dibujos e interpretaciones visuales que sobre sus maestras habían realizado los niños y las niñas de varios colegios y de diferentes edades, todos ellos de centros educativos de varios barrios de la capital. En nuestra investigación se recogen los aspectos que consideramos relevantes tanto del proceso como de los resultados, así como una reflexión teórica a partir del trabajo llevado a cabo, basándonos en las múltiples interpretaciones artísticas, tanto las que realizó el alumnado como las producidas por el autor. Quien suscribe el presente texto es el mismo que ha realizado la serie de pinturas sobre las maestras. Durante nuestra estancia en Chile se fueron recogiendo nuevas opiniones de las propias maestras mediante reuniones y entrevistas que se registraron en video. Se trata de indagar sobre cómo vemos a las maestras, sobre cómo se ven ellas, y también de indagar en relación a cómo les gustaría ser vistas. Estamos tratando aspectos de la visualidad que conllevan elementos de proyección cultural, política, personal, laboral y social.

Todo este entramado también supone afrontar una serie de dificultades. El primer factor a tener en cuenta es el de la distancia geográfica, ya que nuestro grupo de investigación está ubicado en Valencia (España), mientras que el trabajo de campo y la recogida de

datos se tenía que realizar en la capital de Chile. Otros aspectos que determinan la complejidad de la tarea están igualmente vinculados a la separación geográfica, ya que durante un tiempo no tuvimos oportunidad de conocer personalmente a las maestras sobre las que se estaba realizando la investigación. Gracias a las tecnologías de la información, especialmente al contacto vía internet, se pudo avanzar en la recogida de datos y en el conocimiento de las protagonistas. Cabe indicar que algunas de las participantes pudieron entender la complejidad que entrañaba la propuesta en el momento que nos conocimos personalmente y pudieron hablar con el resto de las participantes en directo. Esta reunión se celebró en las instalaciones del Museo Artequín.

2. Una visión sobre las maestras desde la formación del profesorado

Partimos de un criterio basado en intereses educativos, culturales y artísticos, aunque también están implicados otros factores que consideramos importantes, como las repercusiones emotivas y los sentimientos humanos. Una de las cuestiones que me atraen como docente universitario es el aspecto identitario de las maestras, observado desde las componentes de la visualidad. Con una experiencia de dos décadas como profesor en la Universitat de València, habiendo tenido entre mi alumnado a futuras maestras y maestros, me interesa observar la evolución del alumnado de magisterio, una tipología de alumnado que en su aspecto y en sus comportamientos ha cambiado mucho en estos años, algo que hemos podido constatar a lo largo de nuestra experiencia profesional. En este sentido, la vertiente visual recoge numerosas cuestiones a valorar, como por ejemplo la propia «imagen» de las maestras: cómo las vemos, cómo se ven, cómo les gustaría ser vistas. El escritor norteamericano Cormac McCarthy, de quien nos sorprende su capacidad en el uso de adjetivos, describe de este modo a uno de sus personajes: «*Vestía una falda gris oscuro y una blusa blanca plisada y llevaba los cabellos grises recogidos atrás y parecía la maestra que en realidad había sido*» (McCarthy, 2008, 152). El autor es agudo y punzante en su descripción. Nos habla de una situación ambientada en la década de 1950 en Estados Unidos. Al describir los rasgos del aspecto externo de una maestra hace en realidad una disección de cómo se veía a una maestra, durante décadas, en nuestra sociedad occidental. Al respecto, queremos plantear las siguientes cuestiones: ¿de qué manera vemos a las maestras?; ¿cómo describiríamos a una maestra con palabras?; y ¿de qué modo se la podría describir mediante imágenes?.

Un buen ejemplo sobre cómo se perfila la imagen actual de las maestras lo podemos ver en la portada del número 210 (marzo-mayo 2008) de *Muface. Revista de*

Funcionarios Civiles del Estado. Esta publicación es gratuita y se distribuye entre todos los funcionarios españoles, una buena parte de los cuales se dedica a la docencia. En la fotografía vemos a una mujer sonriente, de unos treinta años, morena, con el pelo largo y suelto, recogido a la derecha con un gancho imperceptible. Sobre ella el titular «El Nuevo Profesorado», y presidiendo, detrás de ella, una inmensa pizarra verde. La mujer lleva un jersey blanco en el que destaca una inmensa flor de tonos rosa. Está escribiendo con un bolígrafo rojo. Un flexo en la parte derecha de la imagen y unos carpesanos y folios sueltos a la izquierda son los elementos que la acompañan, dispuestos sobre una mesa de madera. Es la imagen de las «nuevas maestras» que nos ofrece una revista institucional de gran tirada. Puede que esta sea la imagen convencional de las docentes que desde las instituciones se nos quiere ofrecer. Pero vemos en esta fotografía una oportunidad perdida de haber apostado por un nuevo escenario, con nuevos actores y con prácticas mucho más audaces.

Ciertos intereses e inquietudes personales y profesionales marcan algunas tendencias en mis observaciones sobre el mundo de la docencia. Desde el momento en que empecé a trabajar en la universidad dedicándome a la formación de maestros he venido observando las pautas de imagen con las que se identifican los futuros educadores. Hemos comprobado que la mayoría del alumnado de los estudios de magisterio está compuesto por mujeres. Esta mayoría de estudiantes mujeres se observa también en el posterior desarrollo profesional del colectivo, ya que en los centros de educación infantil y primaria un elevado porcentaje de quienes trabajan son mujeres. Gran parte de este alumnado (posteriormente maestras en ejercicio) mantiene una relación distante con el mundo de las artes visuales, especialmente cuando se trata de arte contemporáneo. También es cierto que nuestros trabajos están en la línea de acción de la cultura visual, de modo que las vinculaciones con los artefactos visuales que afectan a las maestras van más allá del entorno concreto del arte, y se valorarán otros aspectos esenciales como pueden ser la comunicación o las tendencias (a través de la ropa, los colores y texturas de las telas, el peinado, el atuendo, los complementos, las gafas, los gestos, los movimientos de las facciones, etc.).

Como profesional de la educación artística, como artista formado en una facultad de bellas artes, y como investigador y creador en artes visuales, procuro incorporar en algunas de mis investigaciones una parte de creación gráfica personal. Esta vertiente investigadora a través de las imágenes constituye uno de los retos más innovadores dentro del panorama de la investigación en educación artística, de la actual investigación en educación de las artes visuales (Hernández, 2006; Marín y Roldán, 2008). En el caso del proyecto Mujeres Maestras de Chile se han incorporado tanto las creaciones del artista, como las del alumnado escolar, así como los videos realizados

con entrevistas a las propias maestras. La producción resultante se ofrece al público en una exposición, que se presenta en espacios vinculados al mundo del arte, como es el Museo Artequín, un centro de arte muy orientado a las tareas educativas.

El proyecto Mujeres Maestras nació como investigación en 2006. La primeras exposiciones se realizaron a partir de trabajos de Ricard Huerta (las series «Dones Mestres» y «Mestres & Mestres»), pinturas que se expusieron en varias salas de Valencia, siempre acompañadas con los dibujos realizados por niños y niñas de varios colegios. En 2008 se pudo ver la muestra, siempre con contenidos diferentes, en varias universidades, y también se expuso como aportación española en la Sala Espace Atrium del Parlamento Europeo de Bruselas. Se trata de un proyecto abierto que va incorporando novedades siempre en función de las posibilidades que ofrece el lugar para donde está destinado. En este 2010 se están preparando exposiciones de Mujeres Maestras para varias ciudades colombianas. Con estas actividades se visibiliza al colectivo de las maestras, al tiempo que se reflexiona sobre su imagen y sobre las consecuencias que dicha imagen provoca, tanto a nivel personal como profesional. Pero pensamos que además se promueve la investigación educativa con imágenes, algo que consideramos también de máxima urgencia.

3. Metodología educativa para un proceso de creación artística

Al preparar cada nueva acción del proyecto Mujeres Maestras adecuamos nuestra metodología a un modelo basado en los estudios de caso, con implicaciones de orden sociológico y antropológico. Indagamos en los intereses de las docentes mediante entrevistas semiestructuradas, partiendo de una selección de veintiuna maestras. Para el esquema de la recogida de datos y selección de participantes hemos tenido muy en cuenta las pautas marcadas por Hubard (2008). También analizamos nuestra relación con el museo que acoge la muestra. Intentamos acercar el museo a la escuela. Deseamos fomentar la educación artística de corte curricular desde el mismo espacio del museo, vinculando los intereses de las maestras con los potenciales educativos de los gabinetes didácticos de los museos. En esta tarea hemos llevado a cabo algunas de nuestras investigaciones anteriores (*Del aula al museo. Usos y estrategias de los educadores en las visitas a exposiciones*, 2006; *Red iberoamericana de educación artística en museos*, 2008). Con el actual proyecto Mujeres Maestras incorporamos también las creaciones gráficas con las que se ha representado al colectivo de las docentes desde diferentes ángulos de percepción, valorando las apreciaciones de McKernan (1999).

Desde el área de conocimiento de educación en artes visuales intentamos paliar algunas deficiencias que resultan preocupantes en cuanto al manejo e interpretación de las aptitudes estéticas y las competencias artísticas de los futuros maestros. Desde la óptica de la cultura visual tenemos muy en cuenta las aportaciones de Paul Duncum en aquello referido a los elementos estéticos con los que estamos familiarizados, pero ciertamente nuestro alumnado universitario de magisterio padece una insuficiente asignación horaria en cuanto a educación artística se refiere. En ocasiones esta marginalidad nos arrastra hacia una presencia curricular casi simbólica. Ello no supone que dicho alumnado se mantenga ajeno a numerosas referencias no formales en materia de cultura visual (Duncum, 2007). Debido a esta situación de evidente precariedad curricular, y también porque se trata de una cuestión de capacitación muy vinculada al mundo de las imágenes, en múltiples ocasiones optamos por incorporar aspectos identitarios dentro de nuestro programa de actividades, lo cual facilita al mismo tiempo una mayor implicación por parte de los jóvenes. La reflexión del alumnado a partir de sus propios intereses (personales y de grupo) facilita una mayor conciencia de lo que significa acceder a su propia imagen como maestros. Un ejemplo de este tipo de iniciativas lo constituye el ejercicio «Mirarse como maestros», que forma parte de la materia «Técnicas audiovisuales», una asignatura de taller eminentemente práctica, en la cual el alumnado realiza sus propios videos (Huerta, 2009). Las materias artísticas mantienen una fuerte componente procedimental, de realización de imágenes, aspecto que nosotros valoramos positivamente, ya que genera multitud de posibilidades de acción, además de resultar muy seductora como opción. Algunos de estos retos superados han resultado muy beneficiosos para incorporar novedades al proyecto en construcción Mujeres Maestras.

Hemos de tener en cuenta que, si bien en España los estudios académicos de la carrera de magisterio forman parte de la oferta universitaria, en la mayoría de los países de iberoamérica que hemos conocido, dichos estudios están ubicados en institutos pedagógicos profesionales no estrictamente vinculados al ámbito universitario. Revisando este aspecto desde la perspectiva de género (ya que la mayoría de personas implicadas son mujeres), esta marginación podría estar relacionado con la propia adscripción distintiva en la que se enmarca la mayoría del colectivo docente. Esta cuestión nos parece fundamental para el análisis de la situación de las mujeres maestras, ya que estamos hablando de la reivindicación de un estamento profesional del que depende la formación de los ciudadanos, lo cual acaba definiendo la columna vertebral del estado de cada país. El respeto que requiere el trabajo anónimo del conjunto de las educadoras debería contar con una mayor atención por parte del poder político y de las instituciones de la administración.

En unas entrevistas publicadas por la revista chilena *Docencia* (nº 36, diciembre de 2008, pp. 51-55) pudimos comprobar que algunas de las cuestiones aquí sugeridas afectaban igualmente de manera muy directa a las maestras vinculadas al ámbito de lo artístico. Concretamente Paola González (del *Colegio Nueva Extremadura*, en Puente Alto) reivindicaba una mayor implicación a través de redes: «*Se piensa en el arte cuando hay eventos, pero eso es parafernalia, es para mostrar que se hacen cosas. Es ahí cuando está presente el arte, pero ello carece de fondo, no se busca una conexión con los demás colegios ni establecer redes*». Mientras que Marcela Rojas (profesora de Arte en *The International Preparatory School*) se planteaba el grave problema de la formación en arte que padece el colectivo docente: «*Yo creo que faltan cursos de perfeccionamiento enfocados a los profesores de arte. Siempre hay perfeccionamiento en cualquier cosa, menos para los profesores de arte, porque de repente sería importante actualizarse quizás en el mismo currículum. Esto sería más enriquecedor*».

Este tipo de cuestiones aparecen planteadas en nuestro proyecto, un trabajo en el cual queremos reforzar la vertiente artística. Artistas, alumnado y maestras cruzan sus miradas, sus interpretaciones y sus reflejos en el marco humano y profesional de las mujeres maestras. Si bien se trata de un homenaje, no podemos perder de vista su vertiente reivindicativa. Como afirma Doris Rosales en las entrevistas citadas: «*Con gente creativa vamos a tener un país mucho más desarrollado*». Con maestras formadas en el territorio del arte y atendidas adecuadamente por las instituciones es casi seguro que se puede construir un país mucho más desarrollado y equitativo.

4. Mirar a las maestras, observarlas y representarlas. Crear una imagen de las maestras desde la investigación en educación artística

Nuestro proyecto intenta acercar al terreno artístico una realidad social, cultural, y especialmente educativa: entre los profesionales de la docencia una amplia mayoría son mujeres. Una realidad aparentemente cuantitativa, a nuestro entender se traduce en un factor eminentemente cualitativo. Tenemos ante nosotros un colectivo numeroso, amplio y complejo. La importancia que adquieren en nuestras vidas las mujeres de quienes aprendemos es tremendamente relevante, pero pocas veces reparamos en su eficiencia. Por ello decidimos hace cinco años incluir en nuestras investigaciones un acercamiento al universo de las identidades de estas mujeres maestras. Uno de los aspectos que más interesa al grupo de investigación Arte y Educación es la relación entre las docentes y el arte, sus preferencias, sus intereses y sus gustos.

El proyecto Mujeres Maestras incluye entre sus diferentes actuaciones la posibilidad de generar exposiciones en museos y salas de arte. En las exposiciones se integran tres miradas sobre las maestras. Tres visiones que se complementan:

- La mirada del artista (a través de pinturas)
- La mirada del alumnado (mediante sus dibujos)
- La mirada de las propias maestras (con entrevistas en video)

En cada uno de los espacios expositivos se montan murales con los dibujos del alumnado de los centros que desean participar, preferiblemente en centros que estén próximos al lugar donde se realiza la muestra. Gracias a esta acotación geográfica que implica el vínculo directo entre un museo y varios centros educativos próximos, se consiguen diferentes objetivos:

- Integrar a los colegios en un montaje expositivo.
- Favorecer conexiones entre salas de arte y centros educativos.
- Ofrecer a las maestras una actividad artística que tendrá repercusiones en el exterior del aula y del colegio.
- Acercar a niños y niñas al mundo del arte, incluso mostrando en público sus producciones.
- Atraer nuevos públicos al museo (especialmente a los familiares del alumnado)
- Involucrar de forma participativa a educadoras, alumnado y familias en una iniciativa de cariz cultural y artístico.

En nuestra investigación sobre la imagen plural y las identidades de las maestras chilenas hemos tenido un gran apoyo por parte del Museo Artequín. Se encuentra ubicado en una importante zona de equipamientos culturales de Santiago de Chile. La impactante arquitectura del edificio responde a su gestación: fue realizado como sede del pabellón nacional de Chile para la Exposición Universal de París de 1890. Junto con la Torre Eiffel, es un ejemplo emblemático de lo que significó aquel momento histórico para la evolución de la ingeniería y la arquitectura. Un espacio perfecto para iniciar a los más pequeños en el mundo del arte, ya que su aspecto desde el exterior resulta muy atractivo.

El Museo Artequín se encuentra en el entorno privilegiado de la *Quinta Normal*, donde se ubican otros siete espacios expositivos y culturales de Santiago, entre ellos la impresionante *Biblioteca Nacional*, así como la reconocida sala de teatro y exposiciones de arte contemporáneo *Matucana 100*. El hecho de haber construido una línea de metro que llega hasta allí ha activado toda esta zona, incluyendo el barrio Yungay,



Fig. 1. El edificio del Museo Artequín es un magnífico exponente de la arquitectura más lúdica de finales del siglo XIX. Fue la sede del pabellón de Chile en la Exposición Universal de París de 1890.

donde se están instalando espacios de ocio para todos los públicos. También los jardines que rodean todo este complejo resultan muy atractivos para las familias y los grupos de visitantes. Desde la propia Fundación Artequín se fomenta la educación artística mediante programas y actividades dirigidos a públicos escolares.

Los responsables del museo se volcaron en la experiencia desde que se iniciaron los contactos. Localizaron a las maestras y colegios participantes. Se encargaron de animar incluso a los equipos directivos de los centros. Incluyeron un elemento nuevo que nos pareció muy adecuado e interesante: prepararon un espacio del museo en el cual los niños y las niñas podrían dibujar a sus maestras. De este modo, el alumnado visitaba el museo, y la actividad se completaba con un taller del que posteriormente salieron los dibujos de retratos de las maestras. Si bien algunos de los anteriores recintos en los que se había ubicado el proyecto Mujeres Maestras habían tenido una interesante evolución, en el caso chileno se multiplicaron positivamente todas las previsiones, debido a las características únicas del museo elegido.

5. Establecer transiciones a partir de los testimonios de las maestras chilenas

Para concretar los nombres de las maestras chilenas que participarían en el proyecto contactamos con las personas que conocíamos en Chile, la mayoría de ellas vinculadas al mundo de la educación artística y de los museos. Con el fin de confeccionar un listado heterogéneo y plural intentamos que hubiese representantes de diferentes estamentos sociales, acogiendo ámbitos de orden económico y cultural diverso. A lo largo de 2008 se iniciaron los contactos vía correo electrónico. Durante meses se fue tejiendo una red que se iría ampliando progresivamente hasta llegar a las veintiuna maestras, cantidad que considerábamos una cifra adecuada para nuestro trabajo de índole cualitativa (Hubard, 2009). No resulta una tarea fácil contactar con personas a quien no se ha tenido la oportunidad de ver cara a cara, ya que no se les conoce y puede haber malentendidos o bien, sencillamente incredulidad. En uno de sus primeros mensajes, MR nos decía *«Te envío los datos de MID. Ella es amiga mía y trabaja en el Ministerio de Educación hace ya mucho tiempo. Creo que ella es la persona adecuada*

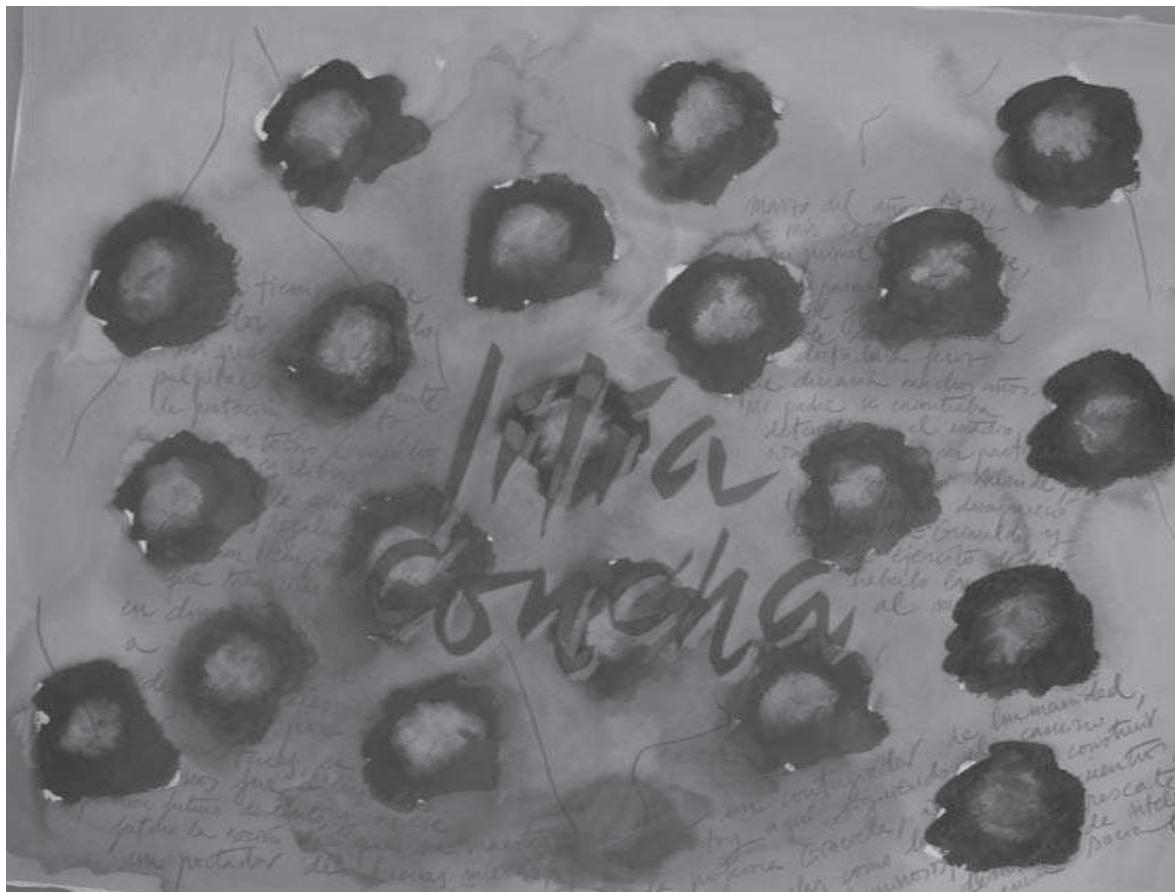


Fig. 2. Pintura dedicada a la maestra chilena Lilia Concha.



Fig. 3. Marcela Rojas en su lugar de trabajo, el departamento educativo del MAVI Museo de Artes Visuales de la capital chilena, mostrando la obra que la representa.

para definir tus mujeres maestras. Acabo de hablar con ella y está dispuesta a ayudarte. Me pidió tu página web. Cariños y que se entiendan.»

Tras los primeros meses de intercambio a través del correo electrónico, disponíamos de suficientes ideas y textos como para interpretar a las maestras. Nuestro trabajo en el taller tenía un esquema relativamente sencillo. Habiendo leído los textos de cada maestra, se preparaba un fondo alusivo, y después se generaba gráficamente el nombre de la maestra en base a un alfabeto de creación personal. Por tanto, no se trata de meros retratos figurativos, sino de interpretaciones emotivas de lo que nos transmitían sus textos e imágenes. Tras varios meses de contactos, una vez perfilado el registro del personaje a quien queríamos representar, el resultado gráfico de Lilia Concha era el que vemos en la Figura 2.

El alfabeto diseñado en exclusiva para esta serie tiene una clara componente caligráfica, aunque la posibilidad de disposición de los elementos nos acerca más al concepto tipográfico, en la línea de los trabajos del diseñador Pepe Gimeno (su alfabeto

calitipográfico basado en la letra de las recetas de la madre de Andy Warhol). Los dibujos y pinturas que se elaboraron para la exposición fueron realizados sobre superficie de las medidas 760 x 560 mm. Para las maestras implicadas se diseñaron también un conjunto de dibujos de otras dimensiones (560 x 380 mm.), obras que les fueron entregadas como agradecimiento por su participación desinteresada en el proyecto.

Los títulos de las piezas de la serie corresponden a los nombres de las maestras a quienes entrevistamos, que también fueron dibujadas posteriormente por su respectivo alumnado. El listado completo de la serie de las maestras chilenas es el siguiente (por orden alfabético de apellido): Verónica Bello, Marisol Bravo, Margarita Cartagena, Beatriz Casabona, Constanza Castillo, Lilia Concha, María Isabel Díaz, Pilar Díez del Corral, Claudia Drago, Patricia Gallegos Cádiz, Jeannette Garrido Cuevas, Paola Guerrero Quiroz, Elizabeth Leyton Castro, Andrea Meléndez, Alejandra Orbeta, Marcela Rojas, Amelia Saavedra, Carola Sepúlveda, Clotilde Soto, María Angélica Téllez y Verónica Vives. Tenemos aquí representadas a maestras de las etapas de educación infantil, de educación primaria, de secundaria, y de universidad. También en algunos casos hemos incorporado a mujeres que sin ser maestras en ejercicio o en activo, las consideramos partícipes del proyecto, como es el caso de las jubiladas o de las que actualmente ocupan cargos en la administración con responsabilidades de gestión.

6. Criterios organizativos en la construcción del proyecto y participación de las maestras mediante historias de vida

Durante los meses de preparación les pedíamos a las participantes textos e imágenes en los cuales se reflejasen sus intereses y sus ideas. Entre estas declaraciones, algunas resultan muy emotivas, como la que nos enviaba la maestra CD *«Alguna vez creí que a través de la educación se podía transformar el mundo —y por eso me hice profe de historia— pero hoy creo que la educación puede ayudar a transformar a las personas y que esas personas, quizá, podrán transformar la sociedad porque es demasiado pedirle a la educación que cambie el mundo, cuando apenas puede cambiarse a sí misma y en general es un reflejo de lo que ocurre en el mundo...»*.

Tengamos en cuenta que en la memoria de la historia reciente de los chilenos todavía pesa el episodio cruento de la dictadura del general Pinochet, una referencia que sigue marcando ciertas actitudes y opiniones. Muchas de las mujeres de la serie padecieron persecución por el régimen militar. Algunas perdieron a sus familiares, tal y como

aparece reflejado en el relato de LC *«Marzo del año 1974, a mis 6 años entré a mi primer día de clases, habían pasado 7 meses desde el golpe militar, en Chile se instalaba una dictadura feroz que duraría muchos años. Mi padre se encontraba detenido en el Estadio Nacional por ser partidario del gobierno de Allende, tiempo después desapareció desde Villa Grimaldi y el ejército declaró haberlo lanzado al mar. En tiempos de dolor y miedo mi profesora hizo palpitar un ambiente de protección y afectos, en torno a cuentos y libros la escuela nos regalaba un tiempo que transcurría en dimensión paralela a la oscuridad de las calles sitiadas por militares, se nos fue dibujando un futuro distinto, y en ese futuro la noción de que ser maestra era ser un contagiador de humanidad, un portador de buenas nuevas, por eso estoy aquí siguiendo el camino de la profesora Graciela, intentando construir escuelas como lugares luminosos de encuentro, protección, rescate y desarrollo de inteligencia social.»*

Mediante sus textos e imágenes pudimos interpretar al conjunto de las maestras. El ejercicio de taller consistía en preparar los materiales, revisar concienzudamente sus textos, y pasar a pintar aquello de lo que nos habían contagiado. Las maestras entre ellas tampoco se conocían, lo cual propició ciertas anécdotas. Una de ellas había trabajado como profesora en un centro educativo al que acudieron niños y niñas de familiares desaparecidos, alumnado que requería una atención y dedicación especial. Allí conoció a la alumna LC (autora del texto citado). Se acordaba de ella como una niña muy peculiar y destacada en los estudios. En la actualidad LC es responsable del área curricular de primaria en el ministerio de educación, mientras que AT, aunque ya jubilada, sigue realizando proyectos sobre la importancia de la educación estética entre los estudiantes de formación profesional. La propia AT se dirigía por primera vez a nosotros en los siguientes términos *«He leído atentamente la carta enviada y reconozco que es un honor para mi ser considerada en su proyecto Mujeres Maestras. En las próximas horas le enviaré la foto que solicita y un archivo con algunos detalles de mi desarrollo profesional. Por mientras e intentando responder a algunas de sus preguntas, incluyo en este mail algunos datos y pensamientos. Desde muy temprana edad trabajé como Profesora de Matemáticas en colegios de enseñanza primaria y secundaria. (...) Estoy convencida de que las competencias para ser una buena maestra se logran sólo en la práctica de la docencia y actualizándose permanentemente. Creo que una buena educación implica una formación interdisciplinaria. (...) Los sucesos del 11 de septiembre de 1973 interrumpen bruscamente el estudio, el trabajo y el equilibrio familiar. (...) A inicios del año 1974 el escenario era totalmente diferente, estaba en Alemania comenzando todo nuevamente, reuniendo a mi pequeño núcleo familiar, aprendiendo ese nuevo idioma creado con maldad y alevosía para los neófitos. Con mucho dolor y pena había dejado a mis*



Fig. 4. Obra de la serie dedicada a Alejandra Orbeta. Los textos caligrafiados son fragmentos extraídos de sus propios escritos.

padres, a mis hermanos y a mis amigos. (...) El año 1981, el inesperado fallecimiento de mi esposo dio vuelta bruscamente el mundo en que vivía. (...) El año 1992 surge la posibilidad de postular a un concurso público convocado por el Ministerio de Educación. Con mi ingreso al Ministerio comienza una nueva etapa profesional que me permite asentar las competencias alcanzadas y adquirir otras que nunca estuvieron en mis planes ni en mi imaginación. (...) Mis planes futuros siguen adscritos al marco de mi formación profesional y al aporte que pueda hacer a la educación y a la formación de los profesores y profesoras, para enfrentar los problemas que aún quedan por resolver y los nuevos que se presenten».

Entre las maestras implicadas hay profesoras de infantil y primaria, pero también especialistas en matemáticas, en artes, en música o en historia. Algunas son directoras de centros educativos, o trabajan en cargos de responsabilidad en el Ministerio de Educación. Una de ellas ha reivindicado desde el inicio la importancia que tuvo para la educación del país la denominada *Revolución Pingüina*, movimiento del alumnado que obligó recientemente al gobierno a reformar la ley de educación (que perduraba desde



Fig. 5. El jardín de la Quinta Normal, por el cual se accede al Museo Artequín, está habitualmente repleto de escolares que se dirigen a visitar este peculiar centro de arte.

la dictadura). Seleccionamos fragmentos del testimonio de VB «Soy profesora de Artes Visuales y realizo clases en dos establecimientos emblemáticos municipales de Santiago: Instituto Nacional y Liceo de Aplicación. (...) A tu pregunta sobre la importancia de la educación, debo contarte que he tenido el privilegio de vivir grandes manifestaciones de parte de mis estudiantes, quienes, a partir del año 2006, generaron una fuerte movilización estudiantil denominada «revolución pingüina» (en Chile los estudiantes de educación secundaria utilizan un uniforme asociable a la imagen de un pingüino), en que, la pasión y reflexión de estos niños-jóvenes fue tan intensa que logró remecer a todo el país en pro de una exigencia elemental: Educación de Calidad para todos los estudiantes en Chile. (...) La experiencia que tienen mis alumnos con los museos, ha sido siempre valiosa (he recogido sus observaciones), y ha otorgado la posibilidad de desarrollar experiencias metodológicas muy profundas y significativas.»

Una particularidad del proyecto consiste en intentar acoger el máximo de representantes de varias generaciones, de manera que podamos disponer de relatos de jóvenes

maestras y también de profesionales con larga experiencia. Una de las participantes jóvenes aporta su ideario personal *«Además de desempeñarme como profesora de historia he realizado mis tesis de pregrado y magister en educación femenina chilena del siglo XIX y principios del XX, reconociendo el papel de maestras en el desarrollo de ésta. Trabajaré en el texto que nos pides y te pediría si por favor me puedes aclarar un poco más en qué te puedo ayudar o cual sería nuestra participación porque no me quedo claro si los dibujos de alumn@s que se expondràn seràn de chic@s a los que cada una hace clases o solamente del entorno del museo. Agradezco nuevamente la invitación y quedo a tu disposición, CS. (...) Hace ya algunos años que comencé a ejercer. Recuerdo que fue en la escuela básica en la que estudié, cuando la que había sido mi profesora se enfermó y la reemplacé. La experiencia fue muy enriquecedora; volver nuevamente a mi escuela fue bastante emocionante. Ocupar por algún tiempo el lugar de mi maestra de la infancia, recordar sus clases, sus anécdotas y hasta la forma en que manejaba las bromas de más de algún compañero o compañera con más energía, me ayudó a encontrarme con mi nuevo rol. Desde allí, volviendo a mi historia proyecté mi futuro. (...) ¿Cuántas maestras recordamos? ¿Cuántas de sus palabras nos marcaron? ¿A cuántas de ellas les dimos las gracias por acompañarnos en el difícil y decisivo camino a hacernos grandes?»*

7. Convirtiendo las letras en grafismos de creación

La serie *Mujeres Maestras de Chile* es un conjunto de pinturas en las que dominan visualmente las letras y los textos. El alfabeto cobra aquí vida propia mediante un juego de imágenes. No se trata de representaciones figurativas de retratos o caras de las maestras, ya que es el nombre de cada una el elemento gráfico que representa al personaje. La escritura se convierte de este modo en un nexo que no entiende de fronteras geográficas, captando la esencia de la persona y ejerciendo al mismo tiempo una labor de engranaje colectivo.

En sus *Lecciones Americanas*, el escritor Italo Calvino elaboró un tremendo elogio de la literatura, especialmente de la novela. Entre sus argumentos aparece el alfabeto como una cuestión clave en la evolución cultural de nuestra civilización. Ya en la primera conferencia del ciclo que dedica a *la levedad*, cita a Lucrecio, quien según Calvino veía en la combinatoria de los elementos del alfabeto el modelo de la estructura atómica impalpable de la materia. En el ensayo dedicado a *la rapidez* Calvino señala a Galileo como exponente clave de las posibilidades de los vectores espacial y temporal en el factor comunicación, ya que Galileo no solamente valoraba la posibilidad del alfabeto de atravesar el tiempo y el espacio, sino que además

«*permitía la comunicación inmediata a través de la escritura entre todas las cosas existentes o posibles*» (Calvino, 2000, 61). Para nosotros, el alfabeto es una de las claves de interpretación con la que cuentan las maestras. Y no únicamente en función de la literatura y la escritura verbal, sino también para generar un discurso gráfico muy específico, al tiempo que plural (visible, exacto y múltiple, como diría Calvino en base a los títulos de sus lecciones).

Queremos defender que existe una gran carga afectiva en cada pieza pintada, ya que se rememora el papel importantísimo que asumen estas mujeres como educadoras. Sus nombres se leen aquí como un reflejo, como espejo de su imagen, y gracias a la musicalidad del texto adquieren resonancias particularmente auditivas. A muchas de estas mujeres las hemos conocido personalmente, aunque ha sido después de varios meses de contacto mediante correo electrónico o por conversaciones telefónicas. A través de sus textos nos aportan oportunidades de conocimiento. Con sus palabras van construyendo el engranaje de un sentido identitario particular.



Fig. 6. Llegar a interpretar a las maestras mediante sus escritos personales supone un esfuerzo creativo e incluso de contención. La mayor recompensa se revela cuando las educadoras se ven identificadas en sus retratos.

Mi visión como artista está muy vinculada a mi trayectoria personal, en la cual destaca una predilección por el alfabeto, las letras y las simbologías gráficas. Es por ello que utilizo las letras como elemento primordial de mis composiciones. Los «retratos» de las maestras son composiciones caligráficas y diseños de naturaleza tipográfica, elementos con los que compongo una particular elaboración de las imágenes de cada serie. En la serie sobre las maestras chilenas se ha insistido en los colores de su bandera, de aquí la predominancia del rojo y el azul sobre fondo blanco. Precisamente las cuestiones de identidad nacional son ahora una preocupación constante en un país donde se celebra en 2010 el bicentenario de la independencia. Las fases de trabajo siguen un esquema propio de lo que podríamos considerar una investigación educativa: observación, recogida de datos, prospección, análisis, interpretación. Al tener los textos y las fotos de cada maestra, se prepara el soporte en el cual se va a pintar. Mientras leo sus textos, el pincel y los colores van descubriendo ante mí una serie de elementos gráficos a través de los cuales se ha intentado construir una imagen de estas personas, trabajadoras de la cultura, maestras y profesoras.

8. Las niñas y los niños miran e interpretan con imágenes a sus maestras

Las piezas de la serie que ha elaborado el artista visual (quien firma este artículo, en su doble condición de creador gráfico y docente de educación artística) se ubican en la exposición junto a los trabajos del alumnado que ha dibujado a sus maestras. El espacio expositivo dedicado a los trabajos del alumnado (tanto de de infantil, como de primaria y secundaria) se convierte en un mural de dimensiones considerables. Aquí son interpretadas sus maestras mediante dibujos. Uno de los atributos que suele aparecer en el escenario del retrato de las maestras es la pizarra, elemento muy visible en la clase (precisamente el elemento de fondo que comentábamos al inicio, el de la portada de la revista *Muface*). La sonrisa también es muy habitual, así como las gafas. Con este trabajo sobre identidades docentes hemos podido comprobar hasta qué punto las maestras se convierten en modelo de su alumnado. De hecho, para muchas de las maestras que han colaborado, era una novedad tener que «posar» como modelos para que las retratasen. Si bien esto es algo que los alumnos hacen espontáneamente, se trataba de ofrecerles esta actividad como trabajo de corte curricular. Para llevar a cabo la experiencia *Mujeres Maestras de Chile* el Museo Artequín introdujo un espacio nuevo en el que el alumnado podía retratar a las maestras en el propio museo. Agradecemos a los responsables del centro el interés que pusieron en todo el proceso, gestionando la



Fig. 7. Alumnado de educación infantil paseando por la muestra de Artequín con sus maestras.

iniciativa de montar un verdadero estudio de pintura en el museo para que el alumnado dibujase a sus maestras.

Se exponen todos los trabajos que realizan los alumnos. No planteamos ningún tipo de selección. Creemos que es mucho más positivo integrar la totalidad de los dibujos que nos llegan. Esto ha sido así desde que comenzaron las exposiciones del proyecto *Mujeres Maestras*. En Artequín, se reunieron unos cuatrocientos dibujos. Debido a las condiciones idóneas de sus salas, se pudieron montar todas las piezas en dos grandes paneles murales.

Una de las aportaciones del proyecto consiste en observar al público cuando se acerca a ver estos resultados gráficos. Sus comentarios siempre son elogiosos y, desde luego, placenteros. Se percibe una cierta expectación que acaba transformándose en ideas y sugerencias. En este conjunto de respuestas del público también hallamos un auténtico campo de pruebas para nuestro acercamiento a las identidades de las docentes. Quienes más estimulados se sienten son los propios niños y niñas cuando ven expuestos en el museo sus dibujos. Esta actividad siembra una positiva relación nueva entre el alumnado y sus maestras.

9. Una colaboración entre investigadores españoles y el Museo Artequín de Santiago de Chile

La exposición *Mujeres Maestras de Chile* está formada por tres espacios. Tres miradas a la mujer maestra, observaciones que se articulan desde tres perspectivas diferentes: la del artista, la del alumnado, y la de las propias implicadas como protagonistas, las mujeres maestras. A través de cuadros y pinturas, el artista interpreta a las mujeres de quienes aprende y continúa aprendiendo, reflexionando sobre su papel social. Autores de referencia como Henry Giroux, José Gimeno Sacristán o Pierre Bourdieu, han tanteado al colectivo docente, y nosotros accedemos a estas premisas con la intención de aumentar las referencias identitarias. Incidimos aquí en la cuestión de género, con una mirada que proviene de la masculinidad, ya que es la que aporta el artista; por otro lado está la aparición de una mirada múltiple desde la infancia, que converge en la aportación del alumnado. Introducimos desde la creación plástica una visión particular sobre las docentes gracias a una investigación educativa. Estas mujeres luchan con sus



Fig. 8. Visión de un panel de dibujos del alumnado y una pared con la composición de cuadros del artista. Se intenta combinar de forma coherente la aportación de las diferentes miradas.

aportaciones por instaurar un nuevo modelo de universo desde lo femenino. Para la muestra de Artequín, con la ayuda de Álex, el responsable del gabinete didáctico, y de los montadores de sala, y sin olvidar a Amelia Saavedra quien desde la dirección nos animaba, se optó por distribuir las piezas en grupos de tres, redondeando el efecto de composición múltiple con un cuadro en el margen inferior en el cual se representase a una mujer.

En un museo como Artequín, donde la arquitectura acaba devorando cualquier otra impresión visual, se optó por crear ritmos en base a la fragmentación, siempre con murales. Se intentaba así articular el conjunto de manera que las piezas de la serie estuviesen combinadas espacialmente con los dibujos realizados por el alumnado. La actividad de la exposición se amplió mediante charlas y conferencias en las que participaron también las propias maestras, quienes podían así mantener un diálogo con los públicos asistentes a las actividades programadas. Desde el propio museo, y contando siempre con la colaboración del grupo de educadores, quienes estuvieron muy atentos y participativos en esta muestra peculiar (era la primera vez que se exponían originales en combinación con las copias), se gestó una propuesta didáctica, documento que fue enviado a los centros escolares. El esquema de la propuesta que el departamento educativo de Artequín envió al profesorado se reproduce en el anexo al final del artículo.

10. Escenificar las opiniones de las maestras (y su imagen) mediante videos documentales

Cómo se ven las propias maestras, cómo interpretan sus experiencias y cómo relatan sus anhelos. Hemos optado por grabar en video sus voces y sus gestos, mediante entrevistas en las que nos cuentan sus propias vivencias. El montaje no admite cambios sustanciales a sus relatos. El resultado es un documento audiovisual sencillo, sin estridencias ni visuales ni de otros añadidos efectistas, sólido por su contundente simplicidad. Al proyectar en la sala de exposiciones este video de las entrevistas a las mujeres maestras se establece un contrato a tres partes. También ellas aportan, con sus propias voces, la mirada más nítida hacia ellas mismas. Se retratan, se definen y delimitan sus propias geografías. Son fragmentos de sus propias historias de vida, relatos introspectivos y también reivindicaciones de carácter social y político en las que se implican de forma inaudita, demostrando un coraje insospechado al relatarnos las problemáticas en las que se desenvuelve su tarea profesional. Un documento desgarrado que comparte complicidades con el resto de voces incluidas en el video.

Las entrevistas son breves, de unos 3 minutos cada una en el montaje final. No se trata de responder a preguntas concretas, sino de hablar sobre los mismos temas sobre los que habían escrito sus hermosos textos:

- Presentación (nombre, apellidos, centro de trabajo)
- Por qué sois maestras? Vuestro trabajo y vuestras ilusiones
- El papel de la educación y el futuro del alumnado
- El arte y los museos
- El hecho de ser mujer y maestra. La profesión de la enseñanza como reto

Estas entrevistas se grabaron en video, en la mayoría de los casos en el lugar de trabajo de las entrevistadas, aunque algunas optaron por su propia casa. Queremos dejar constancia de que el proyecto *Mujeres Maestras* viene desarrollándose desde hace cuatro años. En este tiempo, se han realizado los audiovisuales correspondientes a Uruguay, Cuba y Chile. Con el pase del audiovisual dedicado a las entrevistas a las maestras generamos un proceso de visibilidad del colectivo, más allá de las interpretaciones que desde el cine o la televisión nos pueden llegar de este colectivo muy invisibilizado por los medios de comunicación,

11. Conclusiones

Con la experiencia *Mujeres Maestras de Chile* incidimos una vez más en un modelo de intervención artística desde las premisas de la educación en artes visuales. Implicamos a diferentes colectivos tanto del ámbito escolar (maestras, alumnado) como del espectro museístico, al tiempo que recogemos sus opiniones desde la base de las llamadas historias de vida. A partir de aquí se interpreta a las personas participantes, con una mirada que apela tanto al género como a cuestiones de índole social, cultural e histórico. Nos acercamos a la identidad de las docentes a través de las imágenes, en las que podemos detectar cómo las vemos, pero también cómo se ven ellas y cómo les gustaría ser vistas. Hemos recurrido a la representación gráfica (dibujos y pinturas sobre papel) combinada con la representación audiovisual (videos cuya producción y postproducción supone un claro esfuerzo dentro de nuestras limitadas posibilidades). Los resultados de la experiencia se han visto en esta ocasión en el Museo Artequín de Santiago de Chile, un centro especialmente volcado en la actividad educativa, ya que se trata de un museo de reproducciones.

Nuestras investigaciones parten de intereses diversos, con numerosos aspectos a valorar, pero que confluyen en el intento de acercarnos a la figura del colectivo docente

como elemento primordial de análisis. Desde el grupo *Arte y Educación* hemos centrado nuestras indagaciones en el grupo de las maestras porque ellas configuran, dentro del entramado educativo, el conjunto más numeroso y decisivo, con un rasgo de género que las caracteriza. Pretendemos conocer mejor a las maestras, para ello elaboramos un discurso visual en el que participan tanto el artista, como el alumnado, como las propias docentes. El papel del artista en este relato visual vendría determinado por lo que Terry Parker denomina la posibilidad de reconciliar las creaciones artísticas con el entramado del contexto crítico que generan las prácticas pedagógicas (Parker, 2009), proponiendo modelos curriculares alternativos, pero ante todo defendiendo la figura del artista-docente como entidad compleja y alternativa. Nos consideramos docentes-artistas, y defendemos una mirada particular hacia el universo de las mujeres maestras, una mirada atenta que se recompone y construye en base a nuestras creaciones, las creaciones gráficas del alumnado, y también las voces de las maestras. Todo ello es posible con el apoyo de las instituciones, y en el caso de Chile cabe reconocer la labor del Museo Artequín, cuyo equipo humano ha desarrollado un intenso trabajo pedagógico en base a la muestra *Mujeres Maestras*.

Mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han participado en esta experiencia, y muy especialmente al Dr. Luís Hernán Errázuriz, de la Pontificia Universidad Católica, al equipo del Museo Artequín, y desde luego a las veintiuna mujeres que son homenajeadas en la serie. Un cariño especial para Marisol Bravo, que tanto me ha apoyado desde mi llegada a ese país tan lleno de océano y montaña. Su texto resume la inmensa calidad humana de estas mujeres:

«Maestras de la vida. Están las maestras de las aulas, están las maestras de las artes, y también las maestras de las ciencias. Pero hay otras, que son las maestras de la vida. Algunas como yo, llevan la huella de una niñez pueblerina, de una universidad en ascuas, de un proceso revolucionario ensangrentado, de una lucha clandestina, de un exilio en la helada Escandinavia, de un volver a la patria todavía humillada y de una protesta gigantesca que fue tomando fuerzas y con un lápiz enterró la dictadura. Y después un continuo aprender y enseñar unido a los nuevos desafíos de la democracia».

Referencias bibliográficas

Calvino, I. (2000): *Lliçons americanes. Sis propostes per al pròxim mil·lenni*. Barcelona, Edicions 62.

Duncum, P. (2007): «Aesthetics, Popular Visual Culture, and Designer Capitalism», *International Journal of Art and Design Education*, n. 26, vol 3, pp. 285-295.

Duncum, P. (2008): «Holding Aesthetics and Ideology in Tension», *Studies in Art Education*, vol 49 (2), pp. 122-135.

Errázuriz, L. H. (2006): *Sensibilidad estética. Un desafío pendiente en la educación chilena*, Santiago de Chile, PUC.

Giroux, H. (1990): *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*, Barcelona, Paidós

Hernández, F. (2006): «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En: Gómez, Hernández y Pérez, *Bases para un debate sobre investigación artística*, Madrid, MEC

Hubard, O. (2008): «The Act of Looking: Wolfgang Iser's Literary Theory and Meaning Making in the Visual Arts», *International Journal of Art and Design Education*, n. 27 vol.2, pp. 168-180

Huerta, R. (2008): «A complicada vida em parella entre mestres e museos», *Revista Galega de Educación*, pp. 28-32

— (2009): «Mirarse como maestras: sistemas identitarios. La formación de docentes en educación artística a través del video». En: Beltrán (coord.) *Escenarios de Innovación*, Alzira, Alemania, pp. 139-154.

Juanola, R. (1995): «Educar para salvaguardar». En: Surroca, J. (coord.) *Museo y Escuela*, Girona, Universitat de Girona.

McCarthy, C. (2008): *Todos los hermosos caballos*, Buenos Aires, DeBolsillo.

McKernan, J. (1999): *Investigación acción y currículum*, Madrid, Morata

Marín, R., Roldán, J. (2008): «Imágenes de las miradas en el museo. Un fotoensayo descriptivo-interpretativo a partir de Honoré Daumier». En: Huerta, R. & De la Calle, R. *Espacios estimulantes. Investigar en educación y en museos*, València, PUV, pp. 97-110.

Mirzoeff, N. (2003): *Una introducción a la Cultura Visual*, Barcelona, Octaedro.

Parker, T. (2009): «Continuing the Journey. The Artist-Teacher MA as a Catalyst for Critical Reflection», *International Journal of Art and Design Education*, n. 28 vol.3, pp. 279-286.

Wexler, A. (2007): «Museum Culture and the Inequities of Display and Representation», *Visual Arts Research*, vol 33, nº 1, pp. 25-33.

ANEXO

ARTEQUIN Propuesta Metodológica

Visita Guiada con Actividad 2009. Proyecto Mujeres Maestras

Título de la actividad: «RETRATOS DE MUJERES»

Módulos: 1, 2 y 4.

Público destinatario: Público escolar de E. Básica y Media

Cantidad: 45 participantes.

Duración estimada: 90 minutos aprox.

Objetivo: Reconocer de qué manera los artistas han representado a las mujeres en distintas épocas, reflexionando a la vez, en cómo dicha representación pone en evidencia la visión que el creador tiene de la retratada. Para luego desarrollar un trabajo plástico que consiste en representar la profesora (aquella involucrada en el proyecto) desde el punto de vista particular de cada alumno.

Actividades de planificación para los guías.

Selección de reproducciones:

Grupo A (módulo 1): «Autorretrato como alegoría de la pintura» Artemisia Gentileschi; «Las dos Fridas» de Frida Kahlo.

Grupo B (módulo 2) : «Marilyn» Andy Warhol; «Retrato de Varvara Ivanowna Narishine» Elizabeth Vigée-Lebrun.

Grupo C (módulo 4) : «Monalisa» Leonardo Da Vinci; «M-Maybe» Roy Lichtenstein.

Materiales para la etapa de creación:

Lápices pastel, hojas de bloc.

Opcional: Papeles con diseño, pegamento en barra y tijeras (para algunas zonas del trabajo).

Seleccionar el espacio físico a ocupar en el segundo piso y coordinarlo con el resto del equipo.

Metodología y actividades educativas para los alumnos:

Invitar a los niños a uno de los audiovisuales del Museo y una vez concluido preguntarles sus sensaciones y opiniones sobre lo visto.

Conversación participativa con los niños sobre el tema del retrato.

Observación de obras de retrato en forma guiada a través de preguntas sobre lo que observan.

Actividad práctica: Realización del retrato de la profesora involucrada .

Actividades de evaluación para los alumnos (explicitadas en cada visita)

Consultas de opiniones y sensaciones después del video.

Preguntas y respuestas sobre el tema durante la visita.

Actividades de reflexión durante y al final del taller.

Retroalimentación evaluativa y cierre simbólico.

Introducción

- Bienvenida.
- Historia del Pabellón París.
- Audiovisual. (Según edad de los alumnos) (20 minutos aprox.)

Primera Etapa de la Visita. Motivación: ¿Qué nos dicen los retratos? (10 minutos aprox.)

Conversación interactiva que propone una reflexión en torno al tema del retrato, mencionando aquellos aspectos formales que lo definen y analizando sus alcances a nivel artístico, histórico y psicológico.

Breve dinámica de descripción mediante dos alumnos colocados frente a frente. Uno de ellos sujetando un marco, como si se tratara de un cuadro. Solicitar al otro alumno describir a su compañero, mencionando por sobre todo aspectos de la personalidad. Hablar a la vez sobre los aspectos físicos (o actitudes) que denotan esa forma de ser. Concluir la dinámica preguntando acerca de las personas que retratarían ellos y el cómo y porqué lo harían.

Proponer el tema del retrato femenino, a través de preguntas dirigidas a la forma de ver la mujer que tienen los alumnos y la que ellos piensan que han tenido las personas, y en especial los artistas, a lo largo de la historia.

Concluir con la invitación a observar y conocer dos importantes retratos de mujeres, las que fueron representadas (o auto representadas) de manera tal, que con sólo observarlas podemos conocer algo de su forma de ser y pensar.

Segunda Etapa de la Visita. Reflexión: «Mujeres interesantes» (20 minutos aprox.)

En esta etapa se observan las reproducciones seleccionadas para cada grupo, entregando los antecedentes básicos de la obra, en cuanto a su contexto sociocultural y las coordenadas biográficas de su autor o autora.

Invitar a reconocer en los gestos, actitudes, modos u otros signos indiciales, las características de la personalidad de la retratada.

Se debe enfatizar en el carácter revelador de los retratos, los que si bien corresponden a una imagen estática, son capaces de entregarnos información dinámica, que incluso traspasa las barreras del tiempo y nos hablan de actitudes que también podemos ver reflejadas en personas y mujeres de nuestro tiempo.

Poner en valor la representación femenina a través de los retratos, incentivándolos a elaborar una opinión personal que reconozca la trascendencia del acto de pintar o dibujar a otra persona, entendiendo que tal acto está en directa relación con la relevancia (simbólica) del personaje representado.

Hablar sobre aquellas mujeres que son trascendentales en nuestras vidas, mencionando a las madres y otras mujeres miembros de la familia, como también a las profesoras.

Preguntar sobre sus opiniones acerca de las profesoras que ellos encuentran más significativas y comentar la labor que ellas desarrollan.

Proponer una reflexión en torno a la figura de su profesora jefe (o aquella involucrada en el proyecto) mencionándola con nombre y apellido. Preguntar sobre cómo retratarían a su profesora.

Finalizar invitándolos a pintar un retrato de su profesora.

Tercera Etapa de la Visita. Creación: «Retratando a la profesora» (40 minutos)

En esta etapa los alumnos son invitados a crear un retrato de la profesora. Este debe realizarse de la manera más libre posible, pero debe ser guiado en su desarrollo para obtener mejores resultados formales. Para hacer el retrato se utilizarán lápices pastel y hojas de block. Opcionalmente, se podrán incluir papeles con diseño, tijeras y pegamento.

Al finalizar se debe comentar brevemente y en conjunto con los niños, todos los retratos realizados. Estos deberán ser guardados por los guías, explicando que formarán parte de una exposición llamada «Mujeres Maestras»; proyecto que aborda el tema de la mujeres profesoras y da a conocer distintas miradas sobre ellas, tanto desde el punto de vista de un artista*, como de los alumnos.

* Ricard Huerta, artista visual y profesor de la Universitat de Valencia, España. Creador y gestor del proyecto.

Pasos.

1. Explicar el tema de trabajo.
2. Entregar los materiales.
3. Guiar el desarrollo del trabajo.
4. Retirar los retratos.
5. Observar y comentar en conjunto los trabajos del grupo.
6. Guardar los trabajos, envolviéndolos y rotulándolos con los datos del colegio.
7. Despedir a los alumnos.
8. Invitarlos a seguir participando en las actividades de Artequin y a estar atentos a la inauguración de la muestra.

Fichas teóricas de las reproducciones utilizadas.

Artemisia Gentileschi 1593-1653 *Autorretrato como alegoría de la pintura*. Década de 1630

Artemisia Gentileschi es una reconocida representante del arte Barroco italiano y tiene el gran mérito de haber sido la primera mujer admitida en la Academia de Arte de Florencia. Su pintura representa escenas de gran realismo y violencia, lo que se ha

interpretado como una respuesta ante las presiones de la sociedad machista de su época. Pero al mismo tiempo muestra la capacidad de crear imágenes de gran delicadeza. En esta obra, a través de la representación de sí misma, Gentileschi rinde homenaje a la musa inspiradora de la pintura y también demuestra su propio carácter y valor como artista. Se trata de un retrato sencillo: una mujer con vestido verde aparece concentrada en su trabajo, iluminada por una luz típicamente caravaggiana. Tras su muerte, Artemisia Gentileschi cayó en el olvido, pero en la actualidad su aporte artístico ha sido reconocido y valorado en toda su dimensión.

Leonardo da Vinci 1452-1519 *Monna Lisa* 1503-05

El retrato de «Monna Lisa» -o «La Gioconda»- es una de las obras más conocidas y admiradas de la pintura universal. Su autor fue el artista más emblemático del Renacimiento. Esta pintura incluye los principales fundamentos de este período: arte, figura humana, investigación científica y perspectiva. Sobre la identidad de la modelo no existe pleno acuerdo. Para el artista, «*los retratos producen una impresión más ventajosa cuando las personas representadas aparecen en una luz de penumbra*», principio que plasma en esta pintura. Leonardo conservó este retrato hasta el fin de sus días como una de sus obras predilectas, y Napoleón lo instaló en sus aposentos de las Tullerías hasta 1804, fecha en que fue trasladada al Museo del Louvre.

Elizabeth Vigée-Lebrun 1755-1842 *Retrato de Ivanowna Narishine* 1800

Pintora y retratista francesa, hija y discípula del pastelista Louis Vigée-Lebrun, figura como una de las cuatro mujeres que logró ingresar a la Academia Real, en 1783. Famosa por su ingenio y belleza tanto como por su talento, tuvo una trayectoria de gran éxito, y fue amiga de la reina María Antonieta, a quien retrató en repetidas ocasiones. Radicada en San Petersburgo, pintó este retrato, probablemente de una dama de la nobleza. En 1802 regresó a París, aunque sus desacuerdos con el régimen napoleónico la hicieron marcharse casi enseguida, pasando temporadas en Inglaterra, los Países Bajos y Suiza, antes de regresar definitivamente a París.

Frida Kalho 1907-1954 *Las dos Fridas* 1939

El grave accidente sufrido a los 17 años y las dolorosas operaciones posteriores serían definitorios en la obra de la destacada artista mexicana, cuyos cuadros expresan con sutil dramatismo sus padecimientos físicos y también espirituales, en un estilo que se caracteriza por un lenguaje pictórico ingenuo y simple, inspirado en el arte popular. El autorretrato «Las dos Fridas» muestra el dolor de su separación matrimonial con el muralista Diego Rivera. Según confesó a un amigo, no podía expresar su pena en palabras, pero sí pintarla. El cielo tormentoso del fondo representa la confusión y el caos interno de las Fridas, totalmente desconectadas del espacio en el que están

pintadas. Este autorretrato doble y todo su trabajo muestran el afán de la artista por representar su experiencia personal y un profundo proceso de introspección.

Roy Lichtenstein 1923-1997 *M-Maybe* 1965

Lichtenstein es un destacado exponente del Pop Art norteamericano. Sus telas presentan figuras de gran tamaño inspiradas en los comics y películas de dibujos animados. Empleando colores primarios y contornos negros bien definidos, elabora las imágenes mediante entramados de puntos según el sistema llamado Benday. Esto se aprecia en obras como «M-Maybe», cuya imagen fue tomada de una historieta. El pintor aísla una representación de la secuencia de imágenes, trasladándola ampliada al lienzo. Lichtenstein buscaba mostrar el desafío del hombre moderno para poder distinguir entre las imágenes y la realidad: «*Si empezamos a identificarnos con todas las imágenes que circulan, acabaremos por desconectarnos de la realidad*», decía el pintor.

Andy Warhol 1928-1987 *Marilyn* 1964

Artista estadounidense de origen eslovaco, trabajó ocasionalmente como decorador de vitrinas. Su miedo a la pobreza –«*me aterroriza poder perder todo en un minuto y volver a ser miserable*» decía- le impulsaron a realizar trabajos publicitarios y diseños al mismo tiempo que pintar. Al transformar objetos de consumo en arte, Warhol fue uno de los artistas que dio origen al Pop Art. En «Marilyn», deliberadamente Warhol procedió a despersonalizar la obra de arte, ya que es un retrato en que se puede reconocer su origen comercial y el proceso técnico. El artista colocó el retrato de Marilyn Monroe sobre un fondo azul. Como base emplea una fotografía que se lleva al lienzo, ampliada mediante el procedimiento de la serigrafía.