



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

FACULTAD DE EDUCACION Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE PSICOLOGÍA

**VIVENCIAS DE SER ARTISTA DE MUJERES ARTISTAS DE LA
CIUDAD DE CHILLÁN**

**EXPERIENCES OF BEING AN ARTIST FROM THE PERSPECTIVE OF
FEMALE ARTISTS LOCATED IN CHILLÁN**

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PSICÓLOGA/O

**AUTORES: CARLA HERRERA LOYOLA
SOFÍA LLANOS FUENTES
JOAQUÍN MARABOLÍ LANDABUR**

Docente guía: Emmanuel Rosales Astudillo

CHILLÁN, 2021

DEDICATORIA

Carla:

Mis más sinceros agradecimientos a nuestro profesor guía, Emmanuel, por su constante apoyo académico durante todo el proceso de investigación, y además por haber hecho todo lo posible por ayudarnos más allá de lo académico. Además, deseo agradecer a mis seres queridos, mi familia y amistades, por haberme apoyado y facilitado condiciones para poder realizar este proyecto.

Por otra parte, también agradezco a las artistas que participaron en esta investigación; por su buena disposición y colaboración, y finalmente a mi compañera y compañero de trabajo, con quienes pude aprender muchísimo.

Sofía:

En primer lugar, quisiera agradecer a todas las mujeres que a nivel familiar me preceden, a todas las que con cada paso que dieron abrieron camino para que yo hoy pueda estar aquí. Dedico este trabajo especialmente a mi abuela, tía y hermanas, también a mi madre por su paciencia. A mi bisabuela, un abrazo al cielo. Agradezco también a mis amistades, mascotas y familia por el apoyo que me otorgaron durante estos años. Al profesor Emmanuel por su preocupación, recomendaciones e incondicional apoyo.

A Felipe, gracias por ser un pilar fundamental estando presente en cada momento crucial de este largo camino, gracias por la contención, confianza y cariño.

A Carla y Joaquín por acompañarme en este proceso. Por todas esas llamadas, risas y anécdotas que atesoraré eternamente.

Y por último, a todas las maravillosas mujeres que fueron partícipes de esta investigación.

Sin ustedes esto no habría sido posible.

Joaquín

Dedicado, en primer lugar, a mi familia y amistades, que me han acompañado en este y otros viajes de la vida, entregándome apoyo, comprensión y soporte. A nuestro profesor Emmanuel, por su constante guianza, apertura y preocupación por nuestro proceso de tesis, como también por nuestro bienestar personal.

A mis compañeras, Carla y Sofía, a quienes agradezco enormemente por representar más que excelentes compañeras de trabajo, sino que importantes amistades. A todas las mujeres que decidieron participar de nuestra investigación.

Por último, dedico y agradezco profunda y especialmente a Catalina Campillay, quien ha estado a mi lado en muchos de los procesos más importantes de mi vida, presenciando mis transformaciones profesionales y personales, siendo un pilar crucial de confianza, amistad y amor.

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo general abordar las vivencias de mujeres artistas de la ciudad de Chillán, desde una perspectiva tanto fenomenológica como feminista. Se optó por una metodología de tipo cualitativa, utilizando entrevistas semi-estructuradas y un grupo focal para la recolección de datos, en este caso, de los discursos de las sujetas de estudio. En base a la aplicación de los instrumentos, y con la generación de variadas categorías, fue posible realizar un análisis comprensivo de los resultados obtenidos, pudiendo establecer distintos puntos, así como también conclusiones, en relación a las temáticas y vivencias abordadas a lo largo de la investigación.

Palabras clave: Vivencias, Mujeres artistas, Feminismo.

INTRODUCCIÓN

La incorporación de las mujeres al ámbito público, ha posibilitado entrar en materia de discusión acerca de ciertas temáticas como por ejemplo las artes y más específicamente, la figura de artista. Al considerar la perspectiva histórica, esta da cuenta de que en el ámbito artístico ha predominado la figura del hombre como creador.

Si consideramos un ámbito más general, de cualquier producción artística o científica, nos encontramos con un androcentrismo en el que, como menciona López (2014) culturalmente lo masculino es símbolo absoluto de lo universal-general en ausencia de lo femenino. Asimismo, Delgado (2008) indica que “Lo femenino, asignado a la mujer, se ubica de modo exclusivo en el ámbito privado, doméstico, familiar” (p. 117). Esto último es profundizado por Anzorena (2008) pues, la diferencia entre lo público y lo privado establece la existencia de una dicotomía en la que el ámbito de lo privado implica “lo femenino” (sentimientos, debilidad, etc.) quedando esto subordinado por lo público o “lo masculino” (razón, fuerza, etc.). Un ejemplo de esto es lo que menciona Villarreal (2001) cuando explica que las relaciones entre los géneros de la sociedad actual, marcada por el capitalismo, serían de dominación y subordinación, donde el género masculino sería el que ejerce dominio sobre el género femenino. Es por esto que el ámbito de lo privado, relegado a las mujeres quedaría dominado por el ámbito público que se relegado a los hombres.

Sumado a esto, Guil (2016) sostiene que la identidad de género sería una construcción social que involucra características asignadas a las personas en base a su sexo biológico, y que esta categorización ha posicionado a los varones en lugares socialmente privilegiados.

Es por lo anterior que, es importante para el curso de esta investigación mencionar lo que implica el concepto de género en la cotidianidad. Según Lamas (2000) el género constituye un conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se definen no sólo la división del trabajo, las prácticas, rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro

sexo en materia de moral, psicología y afectividad. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano (Lamas, 2000). Por su parte Osborne (2008), establece que el resultado de asignar una serie de características, expectativas y espacios tanto físicos como simbólicos se denomina género, y estas características en algunas oportunidades significan limitantes para el desarrollo de las mujeres en el ámbito artístico, pues generalmente implican un impacto negativo.

Asimismo, en esta misma mirada social, Scott (2008) entiende al género como la organización social de las diferencias sexuales, es decir, es el conocimiento el que establece los significados de las diferencias corporales, y estos significados dependen de la cultura, grupos sociales y épocas. Por su parte Collignon y Lazo (2017), profundizan en elementos políticos relacionados a los géneros, indicando que el concepto género alude a un sistema simbólico que establece las diferencias de actuación y comportamiento de hombres o mujeres y asume un modelo de clasificación binario excluyente.

De esta forma, se transformaría en una forma de clasificar a las personas, llegando incluso a subordinar a un género respecto a otro(s). Lo anterior, evidencia ciertas diferencias en cuanto a condiciones sociales, laborales, culturales, educativas y económicas que las mujeres pueden llegar a vivir, en comparación a aquellas que los hombres viven. Por consiguiente, el concepto género constituye en ocasiones un elemento que limita las posibilidades de las mujeres de alcanzar un grado de visibilización similar a la de los hombres en el mundo artístico.

En base a lo anterior, es importante conectar las implicancias del género sobre el papel de las mujeres en el ámbito artístico, según Sardá (2006) las mujeres, históricamente, han sido “validadas” sólo como objeto de inspiración y no como agentes de producción artística, siendo esto, además, un problema actual. Sardá (2006) continúa agregando que, la sociedad, y por tanto, la discriminación hacia las mujeres, son elementos reflejados y representados en el arte, un ejemplo de esto sería lo mencionado por Cao (2000) respecto a que “los historiadores y conservadores del arte, tradicionalmente, se han centrado en la vida de artistas hombres, excluyendo a las mujeres” (p.122) y más específicamente que, como igualmente menciona Cao

(2000) “En la historia del arte colonial latinoamericano no se encuentra casi ninguna referencia a mujeres artistas” (p.122)

Esta última afirmación, se suma a lo mencionado por Topaz et al. (2019) pues indican que, desde una perspectiva histórica e internacional, los artistas representados en los museos de arte de Estados Unidos han sido predominantemente hombres y caucásicos. Asimismo, al considerar la realidad local Valles (2019), da cuenta que solo el 11,8% de un total de 5.752 obras que se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes, corresponde a autoras, y la misma autora Valles (2019) recalca que el nivel de representación hacia las mujeres es bastante bajo en comparación a lo obtenido por hombres artistas y, por ende, limitando, en buena parte, la potencial visibilización de las mujeres dentro del mundo artístico.

El mismo medio señala, además, que en el Museo de Arte Contemporáneo la historia no es distinta; puesto que aproximadamente el 25% de las obras fueron creadas por mujeres y el 75% por hombres, otorgando un nivel de representación bastante bajo en comparación a lo obtenido por hombres artistas. Asimismo, Gloria Cortés, en una entrevista en el medio La Tercera realizada por Valles (2019) menciona que en Chile es imposible exhibir la misma cantidad de obras realizadas por varones y mujeres, porque no existirían obras; dando a conocer la complejidad que puede llegar a tener el proceso de inserción de la mujer en el mundo artístico, no llegando, en muchas ocasiones, a tener un comienzo.

Parte de dichas limitaciones, a nivel cultural, no van solamente implicadas al ámbito de la representación o de los cargos a los que una mujer puede aspirar en este contexto, sino que la extensión de las mismas puede llegar incluso al nivel creativo. De acuerdo a la planteado por Sañudo (2019), en una entrevista a la artista Flavia Frigeri, esta última menciona que; en el arte, durante mucho, las mujeres estuvieron relegadas a las artes decorativas, consideradas menores, en oposición a las altas artes como pintura y escultura, dominadas por los hombres. Agrega que, en ese momento, menos del 5% de los artistas expuestos en la sección de Arte Moderno eran mujeres, mientras que el 85% de los desnudos representados eran femeninos.

Por su parte la artista visual e ilustradora Ana Clara Picco en una entrevista otorgada a Seara (2019), indica que las pocas mujeres que pudieron dedicarse al arte, normalmente fueron invisibilizadas, silenciadas, negadas e incluso, sus obras se difundieron como si fuesen hechas por hombres, dándonos a conocer una vez más la desventaja a las que se han visto expuestas las mujeres artistas. De igual manera es relevante mencionar el aporte realizado por Gloria Cortés mediante una entrevista concedida a Gajardo (2021), sobre las mujeres artistas, en la que Cortés señaló que “todas ellas pertenecieron a una élite, por lo que pudieron acceder a lecciones de arte y exponer sus obras en salones, pero aun así se las confinó a espacios privados”. De igual manera, la misma autora continúa agregando que la crítica las trató casi como aficionadas que “embellecían su vida con la pintura” dando a conocer que, la oportunidad que una mujer tiene de surgir en el mundo del arte estaría determinada, en cierto punto, por ostentar un mayor nivel de recursos, pero, de todas formas, no excluye los diferentes tipos de discriminaciones a las que se ven expuestas las mujeres dentro del mundo del arte.

No obstante, otro factor relevante es lo que menciona Cortés (2013) respecto a que la situación de las mujeres en el ámbito artístico está cambiando paulatinamente a medida que mujeres periodistas, escritoras y artistas, aparecían en este espacio público. De esta forma se abrieron discusiones sobre los derechos a los que podían optar las mujeres. Es así como Cortés (2013) continúa agregando que las artistas debían abandonar labores domésticas y/o personales para poder cumplir con sus labores artísticas/profesionales, factor importante a la hora de comprender las experiencias que hay detrás de las mujeres artistas.

Considerando lo anteriormente planteado se determinó realizar este estudio, puesto que, permitió conocer las vivencias de mujeres como creadoras, posibilitando potenciar un elemento de concientización, y por lo tanto se justifica por el aporte social de exposición de la temática de discriminación vivenciada por las mujeres dentro del arte, específicamente porque permitió exponer el desequilibrio presente en la visibilización del trabajo artístico producido entre hombres y mujeres. Por esto último es crucial lo mencionado por la ONU (1979) en la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, respecto a que la discriminación contra la mujer en base al sexo estaría representada por diferencias en el trato que

se les otorga, esto como consecuencia de las expectativas que se tendrían en base a estereotipos basados en características biológica, que además conllevan una subordinación de la mujer hacia el hombre; aspectos que pueden verse encarnados en el mundo artístico. Otro tipo de violencia hacia la mujer que se refleja en el arte, específicamente en la pintura, es la sobre-sexualización, un ejemplo de esto es lo que menciona Cao (2000) respecto a que "En casi todas las obras del Renacimiento en las que aparece una mujer mirándose a un espejo, éste refleja la asunción de objeto para los ojos, siempre desde unas coordenadas de placer sexual. (p.31)

Respecto al poco reconocimiento público hacia el trabajo artístico de las mujeres Chadwick (1992), menciona que este desequilibrio podría entenderse partiendo desde la base de que historiadores del arte subestimaron las contribuciones de las mujeres respecto a las de los hombres, para ejemplificar Chadwick (1992) menciona que, en el caso de la pintura, las obras de mujeres han sido puestas en una jerarquía inferior a las obras de hombres.

En cuanto a la relevancia teórica, se trabajó desde la teoría fundamentada, con la finalidad de generar teoría, pues la recolección de información nos dio a conocer un vacío en cuanto al tema propuesto, tal como mencionan Strauss y Corbin (1994), en esta metodología la teoría puede ser generada inicialmente por los datos, y posteriormente elaborada y modificada a medida que los datos entrantes son contrastados de forma meticulosa.

En términos de relevancia disciplinaria, la presente investigación realizó un aporte de conocimientos sobre un ámbito poco explorado dentro en el contexto académico y de la psicología, evidenciado por la relativa dificultad que existió para encontrar información. En relación a lo establecido, González (2008), mencionó que "Las teorías más tradicionales de la psicología, algunas de las cuales se han perpetuado mucho más que otras en los diferentes manuales sobre el tema, de forma general no han concedido al tema del arte el lugar que se merece" (p.142).

Es por esto que, la pregunta de investigación fue **¿Cómo vivencian el ser mujer en el ámbito artístico un grupo de mujeres artistas de la ciudad de Chillán?** Y su objetivo general estuvo dirigido hacia **Comprender la vivencia del ser mujer en el ámbito artístico en un grupo de mujeres artistas en la ciudad de Chillán.**

MÉTODO

La presente investigación se encuentra enmarcada en la metodología de investigación cualitativa, la cual, como mencionan Beiras et al. (2017), “permite una relación cercana entre el investigador con las personas, considera las fases de una situación compleja en sí misma y además, se muestra sensible ante las emociones, contextos e interacciones sociales”. Por ende, se prioriza la búsqueda de respuestas a preguntas que remarcan cómo se produce la experiencia social y con qué significados (Denzin y Lincoln, 1994). Se determinó que este método es el más adecuado para la investigación, ya que se focalizó en obtener relatos de las vivencias de mujeres artistas, que posteriormente fueron estudiados en profundidad.

El diseño que se utilizó como base de la presente investigación correspondió al diseño propuesto por la Teoría Fundamentada. Este diseño se genera, según De la Cuesta (2006) a través de procedimientos de análisis de los datos desprendidos de las sujetas de estudio. A partir de lo definido por el autor, de la Cuesta (2006), se consideró este diseño como la opción adecuada, ya que la temática que se abordó no contó con un cuerpo teórico preexistente, capaz de sustentar a la misma, debiendo ser elaborada a partir de los datos. Tal como mencionan Strauss y Corbin (1994), en esta metodología la teoría puede ser generada inicialmente por los datos, y posteriormente elaborada y modificada a medida que los datos entrantes son puestos en contraste de forma meticulosa. Es por esto que la investigación presenta la posibilidad de que los datos se asemejen más a la realidad, puesto que, como mencionan Strauss y Corbin (1994), este diseño hace posible generar conocimientos, aumentar la comprensión y proporcionar una directriz significativa para la acción.

Las técnicas presentaron variaciones respecto de los objetivos hacia los cuales iban enfocadas. Se determinó que los dos primeros objetivos serían respondidos, de forma más apropiada, a través de entrevistas semi-estructuradas, debido a que permitieron que las personas expresaran sus vivencias y percepciones con mayor libertad. Igualmente, se optó por la entrevista semi-estructurada, puesto que, tal y como mencionan Díaz et al. (2013) “La entrevista pretende conseguir los significados que los informantes atribuyen a los temas en cuestión” (p. 163), permitiendo obtener información precisa sobre un tema en particular. Asimismo, se aplicó un grupo focal para abordar el tercer objetivo específico, pues permitió obtener información con

suficiente profundidad, gracias a: la interacción entre los/as participantes, a otorgar información valiosa respecto a conocimientos, actitudes, sentimientos, creencias y experiencias, y esta información específica y colectiva se obtiene en un corto período de tiempo (Aigner, 2002). El grupo focal contó con una base de 5 preguntas, pues durante su aplicación también se observaron las interacciones sociales y sentimentalidad de las participantes, mientras que en el caso de la entrevista semi-estructurada se determinó iniciar por la confección de una pauta de 12 preguntas para ser aplicadas a las participantes de esta investigación. En ambos casos, el procedimiento se realizó en vía online/telemática dado el contexto de emergencia sanitaria. El primer contacto fue realizado mediante redes sociales, circunstancia en la cual se acordó utilizar el correo institucional como vía de comunicación. Mediante este elemento se realizó en envío del consentimiento informado, con el fin de aplicar los resguardos éticos pertinentes, otorgando información suficiente para que las informantes acordaran ser partícipes de las entrevistas consciente y voluntariamente. Posterior a ello se acordó el día, hora y plataforma para las primeras entrevistas.

Las preguntas para ambos instrumentos fueron confeccionadas en base a los objetivos específicos de la investigación. Se inició por la elaboración de una pauta de preguntas por cada instrumento, las cuales fueron revisadas por un experto para luego dar paso a la primera aplicación o proceso de pilotaje. El procedimiento anterior se llevó a cabo con la finalidad de confirmar o descartar el uso de ciertas preguntas, permitiendo conformar pautas idóneas al objeto de estudio.

La población con la cual se trabajó fue elegida a través de un muestreo intencional, definido por Martínez (2006) como el procedimiento que previamente a la elección de las participantes, escoge diferentes criterios y/o características que serán necesarios en las personas entrevistadas, con el fin de obtener información relevante. En concreto, se consideraron las siguientes características para las sujetas de estudio; ser mujer, realizar actividades artísticas que se mostraran de manera pública y estar dentro de la adultez temprana considerando un rango etario desde los 18 años hasta los 27 años aproximadamente. En consecuencia y de acuerdo a lo mencionado por Martínez (2006) el énfasis estuvo puesto en los casos más representativos y paradigmáticos, por ende, en la presente investigación se trabajó con informantes claves.

Es por lo anterior que, se consideró a mujeres que desarrollaran alguna disciplina artística tal(es) como: pintura o artes visuales, escultura, dibujo, artes plásticas, canto, práctica de instrumento(s) musical(es), baile, danza, poesía, escritura, dramaturgia, teatro. Además de esto, se consideró el elemento de formación artística; permitiendo considerar a mujeres con estudios formales, de academia o autodidactas. En base a lo estipulado, se optó por excluir del estudio a cualquier práctica artística no mencionada anteriormente, y a mujeres que no tuviesen absolutamente ningún tipo de formación disciplinaria (formal o autodidacta) de cualquiera de las artes antes mencionadas.

Por último, al abordar ciertos detalles sobre la población es importante mencionar que esta investigación buscó priorizar la profundidad de la información, por ende, se optó por trabajar con 7 mujeres en las 2 entrevistas semi-estructuradas aplicadas, pues se consideró apto y equilibrado para el proceso. Además de lo anterior y sobre el grupo focal se decidió trabajar con 5 personas con el objetivo de permitir una comunicación fluida entre las participantes, respecto de esto último, Zisis (2016) mencionó que “lo ideal es que participen al menos 5 personas y máximo 9 y el moderador debe preocuparse de que todas ellas puedan expresarse” (p. 5).

La presente investigación no utilizó categorías a priori debido a que inició desde categorías emergentes. Lo anterior, tal y como señala Krause (1995), permite maximizar las posibilidades de descubrir algo nuevo acerca del objeto de estudio. Se realizó a partir de dos procedimientos señalados por Bonilla y López (2016) como; primero, la generación de categorías conceptuales a partir de los datos, y en segundo lugar, la capacidad de las categorías conceptuales para explicar lo investigado. Este procedimiento también es señalado por Restrepo (2013), como la instancia descriptiva y el momento relacional. Fuera de lo anterior, se hizo uso del software Atlas.ti, el que según Bonilla y López (2016), posibilita el ingreso de conceptos y, de la misma forma, permite su deducción. Su aporte en concreto, implicó que los códigos extraídos desde las respuestas de las participantes fueron puestos en contraste y, además, contabilizados de acuerdo a la frecuencia de aparición y su peculiaridad, de esta manera se generaron categorías a partir de las cuales se obtuvo la saturación teórica.

Se utilizó el criterio de auditabilidad, ya que, según mencionan Castillo y Vasquez (2003), esta permite acercar al investigador a percibir cada suceso desde distintos puntos de vista. Además, posibilita que otro investigador pueda seguir la pista de lo que el investigador original ha hecho. Para esto, de acuerdo con Rojas y Osorio (2017), es necesario mantener en orden un registro y documentación completa de las decisiones e ideas que los investigadores hayan tenido en relación con el estudio. Es por lo anterior que, con el objetivo de alcanzar la auditabilidad se hizo uso del dispositivo correspondiente a las referencias bibliográficas en formato APA 7.

Asimismo, teniendo presente el valor de las vivencias es necesario mencionar el aporte de Cho y Trent (2006) pues, la validez como proceso transaccional permite ajustar los relatos, de esta forma los(as) informantes se comprometen a asegurarse de que sus realidades se correspondan con las interpretaciones aportadas por los investigadores. En este caso fue el facultar a las participantes a leer sus respuestas y - en caso que lo consideraran necesario - pudieran corregirlas.

Para esta investigación y de acuerdo con Gonzáles (2002), el primer requerimiento ético corresponde al valor social o científico “entre otras razones por el uso responsable de recursos limitados (esfuerzo, dinero, espacio, tiempo) y para evitar la explotación” (p. 98), el mismo autor, continúa mencionando que otro requisito importante es la proporción favorable del riesgo-beneficio. Con el fin de formalizar ambos criterios se hizo uso de, en primer lugar, la confidencialidad en cuanto a la identidad de las participantes y la discreción en cuanto, a las experiencias relatadas. Asimismo, se utilizó el consentimiento informado; el cual aseguró que las personas partícipes de la investigación lo hicieron por voluntad propia, de esta forma cada una de las informantes pudo tener conocimiento de ciertos detalles sobre su participación en este estudio. Por consiguiente, se otorgó la posibilidad explícita de permitir y respetar que las personas participantes pudiesen cambiar de opinión con respecto a su implicancia en la investigación sin perjuicio alguno para ellas.

En base a lo anterior, los/as investigadores/as acordaron que se conformaría un consentimiento en un archivo Word, el cual fue enviado y utilizado de forma pertinente con cada una de las participantes, encuadrando cada uno de los elementos que fuese necesario explicitar a las participantes.

RESULTADOS

En el presente apartado se describirán los resultados obtenidos durante el proceso de análisis de los datos. Dichos resultados serán presentados en base a su aparición.

En relación al primer objetivo específico: **“Describir los significados que las mismas mujeres artistas construyen acerca de su rol como mujeres dentro de la sociedad de las mujeres artistas de Chillán”**:

Se determinó iniciar por la categoría **Rol de la mujer artista**, pues según la similitud de los relatos de las participantes el papel de las mujeres artistas se caracteriza por la pasividad. A lo anterior se suman otras características tales como: un rol basado en la admiración del arte, el concepto de musa/objeto y el rol asociado a ser la inspiración del artista, no así la creadora.

ID: *Al principio mi rol en el arte en parte era mucho más pasivo, era como mayoritariamente de comentarlo, de admirarlo, de saber de arte.*

CH: *Siempre se nos otorga un rol un poco como de objeto no sé, en el arte, como no sé somos la inspiración de un artista, pero no somos las creadoras.*

Desde la categoría anterior se desprende la subcategoría **Rol y desarrollo histórico de las mujeres artistas**. Las informantes concuerdan en que a través de la historia, socialmente fueron asignados ciertos papeles a las mujeres artistas. Se reconoce entonces, estigmas, un rol de educadora o de musa y además, se señala que el arte podía perder la elegancia si era hecho por mujeres.

ID: *“Va con el estigma de que la mujer ha tenido más como un rol ¿cómo decirlo? como primero de educadora y segundo de, como de musa.”*

AD: *“Hubo una época en que a la mujer incluso se les prohibía la parte artística, porque decía que perdía elegancia y entonces como que después hubo un cambio rotundo en que la mujer se interesó por el arte y también, y fue estigmatizada por esto.”*

Asimismo, se desprende la siguiente subcategoría **Expectativa del rol de la mujer artista**. Dicho ítem es descrito por las informantes como la ausencia de categorías, condicionantes o estereotipos sobre los roles que ellas esperan externalizar.

ID: *Que no se nos encasille solamente como mencionaba como musas o que no se nos encasille como profesoras o que no se nos encasille como, no lo sé, galeristas, sino que sea un rol que nosotras podamos maniobrar con él, podamos modificarlo.*

CP: *Tener una visión de que no todas las mujeres escribimos poemas, sobre el amor, sobre tener familia.*

Exposición del trabajo artístico producido por mujeres artistas: esta subcategoría involucra elementos acerca del proceso de exhibición del trabajo realizado por las mujeres artistas en diferentes espacios, ya sea virtuales o presenciales, compartidos con hombres y mujeres.

CP: *“Las plataformas donde uno puede exponer el arte es... Son ahora super diversas, pero aun así no dejan de tener un tinte super machista.”*

KC: *“A mí me han llegado comentarios (...) de la nada como “qué hermosa eres quiero pintar contigo” no sé, como cosas como muy sexualizadas con respecto al arte.”*

Sentido de pertenencia sobre la identidad de las mujeres artistas: en este ítem las participantes coincidieron al señalar los espacios conformados únicamente por mujeres como seguros, puesto que, existen elementos que permiten verse “reflejadas” e “identificadas” con la obra de otras mujeres artistas.

CH: *“Para mí no es lo mismo ver a una persona; a un hombre que enseñe cierta danza o que haga cierto arte, que ver ese mismo arte dentro de una mujer... como que siento que lo veo más cercano.”*

CP: *“Es muy distinto para mí cuando yo veo arte que fue hecho por mujeres; yo lo identifico y me siento parecida.”*

En relación al segundo objetivo específico: **“Reconocer las experiencias de género que están presentes en la construcción de la identidad de ser artista de las mujeres artistas de Chillán”:**

Experiencia de Discriminación: esta categoría incluye elementos como reconocer dobles intenciones sexualizadas en mensajes relacionados al trabajo artístico, identificarse como un blanco de discriminación en el mundo artístico por ser mujer, miradas juzgadoras a la hora de ejercer artes relacionados a la danza, último elemento que no estaría presente hacia los hombres.

CP: *“Siento que es algo súper lindo y algo súper como bacán el desenvolverse dentro del ámbito artístico pero el ser mujer agregar muchos factores de discriminación”*

MC: *“Se me cuestiona la sexualidad varias veces, solo por ser mujer. Y dibujar cuerpos femeninos en vez de masculinos”*

Potencial de Acoso experimentado: incluye aspectos tales como; el sentirse más expuestas a miradas sexualizadas o juzgadoras, grabaciones sin previo consentimiento e invasión del espacio personal a la hora de estar exponiendo algún arte de manera presencial, y también incluye la transgresión del espacio personal en redes sociales con acciones como el envío de fotos con material sexual sin previo consentimiento.

CH: *“Salir a bailar a la calle y tener que estarse cuidando de las personas que están a tu alrededor porque o te miran feo o te sacan fotos, o te empiezan a grabar, así como tener que lidiar con el mismo con el mismo acoso por ser mujer y así multiplicado por mil porque estás bailando(...)”*

DF: *“Por ejemplo en Twitter que tengo subo hartos dibujos 1...) de repente me llegan fotos de hombres desnudos o cosas así, como el puro hecho de ser mujer, si ni siquiera subo fotos mías (...)”*

Experiencia de Emocionalidad y expresividad como mujer: la categoría recoge impresiones sobre experiencias de la emocionalidad, es decir, la emocionalidad de lo que conlleva el ser mujer es experimentado como un elemento influyente dentro del arte, de esta forma las entrevistadas validan la emocionalidad desprendida de

vivencias del ser mujer, y esto es expresado de forma artística. Algunas de estas experiencias pueden ser el indagar en distintos tipos de feminidad, o el expresar sentimientos desprendido de experiencias de discriminación, y así de esta forma la emocionalidad y su expresión también se transforman en una experiencia.

KC: *“Puedo definir mi identidad como mujer a medida que yo pinto y creo y acepto cada vez más cualidades y características mías.”*

CH: *“Trato como de transformar todas mis experiencias del ser mujer - ya sean agradables o desagradables - transformándola en emociones y liberándolas a través de la danza.”*

Estereotipo experimentado: esta categoría abarca la identificación del estereotipo patriarcal sobre las mujeres, presente en la sociedad en general, como también dentro del arte. Así, se identifican elementos tales como la presencia de expectativas y presión social por trabajar en determinada área o con determinados elementos.

AD: *“Como que se encasilla en ese aspecto, dicen: “No, tú eres mujer, tienes que ser más vívida con más colores, quizás” cuando no tiene por qué ser así.”*

KC: *“Porque hago flores, con colores rosados la gente va a decir “Oh, obvio que la autora es mujer.”*

Exclusión que las mujeres han experimentado en el círculo artístico: Esta categoría contiene percepciones y experiencias tanto de la exclusión histórica de las mujeres al círculo artístico, así como también experiencias sobre la exclusión actual. Algunas participantes comentan que actualmente hay espacios o disciplinas donde se le sigue otorgando más importancia al trabajo artístico realizado por hombres, y que por otro lado, hay espacios donde es difícil que entren las mujeres artistas.

CP: *“Siento que hay un lado muy difícil que todavía no deja que las mujeres puedan expresarse con tranquilidad, o que permitan dejarle hacer lo que quiera, espacios donde desenvolverse, conocer más artistas... Y siento que eso igual va de la mano con...con el hecho de decir como “no, las mujeres no sirven para esto.”*

AD: *“Si lo recabamos a un tema histórico hubo una época en que a la mujer incluso se les prohibía la parte artística eh porque decía que perdía elegancia, y entonces*

como que después hubo un cambio rotundo en que la mujer se interesó por el arte y también, y fue estigmatizada por esto.”

Experiencia de apoyo y sustento al desarrollo artístico: esta categoría refleja lo expresado por algunas de las entrevistadas, donde mencionan que desde pequeñas y dentro de su quehacer artístico han tenido apoyo y oportunidades **como cualquier persona, independiente del sexo y género**. Además, contempla la apertura a que las mujeres puedan desarrollarse como artistas y el nivel de acceso o igualdad de oportunidades para que las mujeres visibilicen su trabajo.

CP: *“He podido tener espacio de conocer otras personas que hacen otros tipos de arte, gente sana o que toca música, gente que se dedica al teatro, y diversos tipos de arte, y eso igual me ha servido para...para ver que se están abriendo un poco más los espacios para que las mujeres podamos desarrollarnos en distintas áreas.”*

MC: *“Por lo menos a mí se me dieron las oportunidades en el colegio y como mujer...la verdad es que no hubo diferencia para nada en mi caso, se me dieron las mismas oportunidades que a todos los demás en la universidad tanto como en el colegio.”*

Fraternidad experimentada entre mujeres artistas; las entrevistadas mencionan explícitamente que sienten una fraternidad hacia otras mujeres artistas, además de preferir espacios de mujeres artistas debido a que así pueden sentirse seguras y cómodas. Finalmente, se agrega el sentir apoyo entre artistas mujeres y haber llegado al arte por otras artistas.

KC: *“Se da una cierta fraternidad instantánea, siento yo, ehh.. la conoces y te alegras de conocerla (...) siento yo que como experiencia femenina, es algo que me enriquece muchísimo, conocer y tener amigas artistas.”*

MC: *“Por las mujeres se da como esta comunidad, este deseo de apoyar, de ver su realidad, su trabajo, su esfuerzo y es muy bonito.”*

Experiencia de reducción a objeto de inspiración o musas: Esta categoría abarca comentarios sobre la reducción que históricamente se ha hecho hacia las mujeres solo como musa u objeto de inspiración, privándolas de ser parte de los procesos de creación y trabajo artístico. Así, las entrevistadas mencionan que además debido a

esto, el arte no ha expuesto creaciones desde las vivencias y perspectiva de las mujeres.

DF: *“El arte de las mujeres cumple un poco el rol de visibilizar, de visibilizarnos como personas, como...(piensa brevemente) mucho tiempo como, fuimos como, las musas no más(...)”*

CH: *“siento que, que siempre se nos otorga un rol un poco como de objeto no sé, en el arte, como no sé somos la inspiración de un artista, pero no somos las creadoras entonces siento que igual podemos aportar eso como el mostrarle al mundo que las mujeres están creando y que estamos creando a partir de nuestras propias vivencias.”*

Experiencia de reivindicación y visibilización: Esta categoría surge recopilando comentarios sobre acciones y/o intenciones de reposicionar a la mujer como un agente activo e importante dentro del proceso de creación artística y el arte en general, esto a través de acciones como la exposición de pinturas, dibujos, baile y escritura, que representen la realidad cotidiana vivida por mujeres, y sentimentalidades respecto a la lucha para poder llegar a ser visibles dentro del arte, especialmente luego de haber sido excluida de este.

AD: *“(...) poder estar pintando algo gracias a la lucha que hubo de por medio. Entonces es algo que me llena mucho y también sirve como inspiración a veces, para pintarlo.”*

MC: *“Las mujeres pueden llegar a crear (artísticamente) cosas que le llegan a la gente, que hacen que la gente se... vea la cruda realidad que hay; entre la diferencia de género, las historias que pasaron ciertos personajes femeninos.”*

Experiencia de sobre-sexualización: esta categoría contiene comentarios acerca de vivencias en las que las entrevistadas han recibido comentarios y/o miradas sobre-sexualizadoras, resaltando el carácter sexual de la artista en elementos que son netamente artísticos.

CH: *“Por ahora al yo practicar esta danza o al yo salir a la calle y mostrar esta danza, claro uno se encuentra con miradas super juzgadoras o miradas super sexualizadoras.”*

KC: *“A mí me han llegado comentarios en el cual dicen cosas, así como “ehhh oye qué lindo” o de la nada como “qué hermosa eres quiero pintar contigo” no sé, como cosas como muy sexualizadas con respecto al arte.”*

Experiencia de violencia de género: esta categoría se conforma por comentarios de situaciones que se vivieron o se vieron en otras personas; relacionadas a abuso sexual o el tener que compartir con personas socialmente expuestas por acciones de acoso, abuso o incluso violación en Chillán.

KC: *“Había una persona que era artista en términos de que pintaba físicamente cuerpos, un hombre y él también ofrece otros servicios de chamán y otras cosas, pero también abusada sexualmente de mujeres.”*

CH: *“Como que al ser no sé, una mujer en el ámbito artístico igual uno tiene que, que vivir no sé violencia de género dentro del ámbito artístico o como todo lo que uno por se mujer lo vive cotidianamente.”*

En relación al tercer objetivo específico: **“Analizar las interacciones sociales generizadas utilizadas para la construcción de identidad de ser artista de las mujeres artistas de Chillán.”**

Desvalorización de la mujer como artista, esta categoría contempla la apreciación de lo presencial y/o físico por sobre la capacidad artística de las mujeres, además de la aproximación de terceras personas dada netamente por cómo luce una artista físicamente.

AD: *“Pero siento que he visto qué se fijan más como en la persona que en el arte que hace.”*

CH: *“...No viendo el arte que hay detrás, el esfuerzo que hay detrás y toda la práctica, la dedicación o la disciplina, quedándose solo con el hecho de que estás moviendo tu trasero, y eso encuentro que afecta harto, al ser mujer afecta bastante.”*

Representación del género en el arte: se contemplan interacciones o reacciones basadas en cómo se da una representación específica de un género a través del medio artístico, así como también las imposiciones históricas del rol de la mujer en el arte.

ID: *“...Cómo que ella (en referencia a una artista reconocida) sacaba o contrataba modelos con cuerpos no hegemónicos, salía con ellos desnudos a la calle...como que sus inicios siempre fueron dentro de la incomodidad de lo que le generaba ser mujer a los demás”*

AD: *“...Si lo recabamos a un tema histórico hubo una época en que a la mujer incluso se les prohibía la parte artística eh porque decía que perdía elegancia(...)”*

Vivencia subjetiva del ser mujer en el arte: esta categoría contempla el o los potenciales roles que una mujer puede vincular al ser mujer en el arte y la variación de experiencias, positivas o negativas, referentes al ser mujer en el arte.

KC: *“Por otra parte, siento que igual yo he aprovechado la condición quizás de ser mujer y que desde muy niñas, nos permiten usar muchos colores, siento que yo disfruto mucho que tenga esa oportunidad sin ser mal vista.”*

MC: *“...Influye en varias cosas el “yo ser mujer y qué hago con el arte”, es como un elemento que puedo utilizar para descubrirme a mí misma, pero no en el sentido de que condiciona las oportunidades que se me han dado ni nada de eso.”*

Finalmente, a partir de los resultados obtenidos en base a la aplicación del segundo instrumento, se desprenden las siguientes categorías:

Variación de exigencias en base al ser mujer: se contemplan elementos como las diferencias entre la expectativa de un hombre artista y de una mujer artista, y la cantidad de exigencia que existe hacia la mujer, a diferencia de la libertad otorgada al hombre en el ámbito artístico.

DF: *“...siento que como mujeres nos tenemos que esforzar más porque nos tomen en serio las cosas, porque si no es casi un berrinche las cosas que hacemos.”*

ID: *“(...) como que se nos exige mucho más como artistas mujeres que a hombres, como creadores, como autores de una obra...creo yo.”*

Prejuicios en relación a las capacidades artísticas de las mujeres: se contempla la acción de encasillar a las mujeres a realizar determinada actividad, la limitación de la libertad a la hora de crear arte y la noción de que las mujeres son incapaces de realizar una actividad determinada.

ID: *“Bueno igual, me ha pasado harto que hago harta ilustración botánica y como que piensan que no puedo pintar otras cosas de que es como que siempre dicen “Ahhh pero tu solo pintas flores”.”*

CP: *“Siento que hay un lado muy difícil que todavía no deja que las mujeres puedan expresarse con tranquilidad, o que permitan dejarle hacer lo que quiera, espacios donde desenvolverse, conocer más artistas...Y siento que eso igual va de la mano con... con el hecho de decir como “no, las mujeres no sirven para esto” (risas).”*

Vinculación con otras mujeres: alude a la preferencia por compartir con otras mujeres artistas, tanto en términos de vinculación como también en un sentido artístico.

KC: *“A mí me pasó hartito... es que en general mi entorno artístico es bien... un poco separatista; porque comparto más como con mujeres artistas que con hombres artistas.”*

CH: *“...entonces es como fome tener que uno restarse de espacios artísticos solamente porque están estos otros personajes violentos y machitos, entremedio.”*

Apoyo y sustento al desarrollo artístico de mujeres artistas: algunas de las entrevistadas mencionan que, desde pequeñas y dentro de su quehacer artístico han tenido apoyo y oportunidades como cualquier persona, independiente del sexo y género. Además, contempla la apertura a que las mujeres puedan desarrollarse como artistas y el nivel de acceso o igualdad de oportunidades para que las mujeres visibilicen su trabajo.

CP: *“He podido tener espacio de conocer otras personas que hacen otros tipos de arte, gente sana o que toca música, gente que se dedica al teatro, y diversos tipos de arte, y eso igual me ha servido para...para ver que se están abriendo un poco más los espacios para que las mujeres podamos desarrollarnos en distintas áreas.”*

MC: *“Por lo menos a mí se me dieron las oportunidades en el colegio y como mujer...la verdad es que no hubo diferencia para nada en mi caso, se me dieron las mismas oportunidades que a todos los demás en la universidad tanto como en el colegio.”*

DISCUSIÓN

El siguiente apartado contiene las respuestas a las 3 preguntas específicas y la pregunta general de investigación. A partir del análisis realizado, es posible destacar una variedad de puntos que se consideran relevantes dentro de la investigación.

En primer lugar: **¿Cuáles son los significados que las mismas mujeres construyen acerca de su rol como mujeres artistas dentro de la sociedad?**

Para dar respuesta a esta interrogante es necesario considerar las categorías abordadas anteriormente, acerca de las apreciaciones de las participantes de esta investigación sobre su rol como mujer artista. La primera categoría **rol de la mujer artista** se refiere a las experiencias de las participantes dentro del mundo del arte, ámbito en donde se destaca un rol mayormente pasivo. Se acentúa en particular esta categoría debido a que en su mayoría las participantes coinciden en que, las mujeres dentro del mundo del arte históricamente se han dedicado en su mayoría a admirar, enseñar o comentar el arte, siendo reducidas a una connotación de objeto o inspiración, también llamadas “musas” limitando así la posibilidad de crear, pues socialmente se les asignaron dichas características perpetuando una brecha de género en el ámbito artístico. Lo anterior puede ser contrastado con lo mencionado por Sardá (2006) pues la autora indica que: las mujeres, históricamente, han sido “validadas” sólo como objeto de inspiración y no como agentes de producción artística. Del mismo modo, otro elemento a destacar es lo propuesto por Villarreal (2001) pues, las relaciones entre los géneros de la sociedad actual, marcada por el capitalismo, serían de dominación y subordinación, donde el género masculino sería el que ejerce dominio sobre el género femenino, relación de poder evidenciada en el curso de esta investigación. Y por último, la perspectiva nacional explicitada por Cortés en una entrevista concedida a Gajardo (2021), refiere que durante años la crítica trató a las mujeres artistas, casi como aficionadas que “embellecían su vida con la pintura”, estableciendo de esta manera sesgos respecto del desarrollo de las mujeres artistas.

Al realizar un análisis más profundo acerca de las diferencias en cuanto a hombres y mujeres artistas, se destaca que: entre las características socialmente aceptadas asignadas a lo masculino estaría ser el ente creador, productor y/o autor, mientras

que lo femenino cumple un papel ligado a una connotación del ser con auténtica belleza siendo de esta forma observable, considerada además, como la musa e inspiración de un otro, otorgándole así una posición que restringe la movilidad de las mujeres artistas en comparación a los hombres artistas posibilitando entonces, una experiencia de menoscabo en cuanto a la producción artística de las mujeres artistas. Esto último se refleja en lo mencionado por Chadwick (1992) pues, en cuanto a que historiadores del arte subestimaron las contribuciones de las mujeres respecto a las de los hombres.

Osborne (2008) por su parte menciona que, acerca del concepto género, se generan diferencias que consisten en el resultado de asignar una serie de características, expectativas y espacios tanto físicos como simbólicos, por lo tanto, al ser esto contrastado con los resultados surge la categoría **expectativa de rol**, descrita por las informantes como la ausencia de categorías, condicionantes o estereotipos sobre los roles que se espera externalizar. Es necesario resaltar que las condicionantes que refieren las mujeres artistas en cuanto a su rol datan de un sistema de creencias, características, conductas, expectativas con tintes patriarcales, las cuales, en ocasiones, se materializan al nivel de limitantes para el desarrollo de las mujeres en el ámbito artístico. A nivel general, conllevan un impacto negativo, puesto que permiten que se reproduzcan ciertas dinámicas entre mujeres y hombres, en donde son estos últimos quienes poseen mayor presencia en los espacios públicos, mientras que las mujeres son relegadas al espacio privado.

De esta forma se destaca una vez más lo mencionado por López (2014) pues, culturalmente lo masculino es símbolo absoluto de lo universal-general en ausencia de lo femenino y al mismo tiempo lo que refiere Anzorena (2008) pues, la diferencia entre lo público y lo privado establece la existencia de una dicotomía, ya que, lo privado implica “lo femenino” (sentimientos, debilidad, etc.), siendo esto subordinado por lo público o “lo masculino” (razón, fuerza, etc.). Es por lo anterior que, la perspectiva de las participantes sobre las expectativas de rol implicaría entonces, hacer uso del espacio público que, por años, se les ha negado a las mujeres artistas, así como también, permitir su desarrollo integral posibilitando espacios seguros. Por tanto, es necesario una reflexión que posibilite un cambio profundo a nivel social y cultural, iniciando desde la concientización.

En consecuencia, las experiencias de las participantes en contraste a la teoría pueden ser resumidas en: desigualdades entre hombres y mujeres en el ámbito artístico, asimetrías en cuanto al trato que reciben de parte de otras personas artistas o no artistas y, además, la subestimación del trabajo que ellas llevan a cabo. El mundo artístico constituye entonces un escenario en donde se ha perpetuado esta diferencia social y cultural.

Según lo anteriormente expuesto, es necesario abordar la otra vereda, pues cabe destacar que existe un factor que permite un grado de seguridad, de valoración y validación para las mujeres artistas en el ámbito artístico. En este sentido nos referimos a los espacios ocupados por las mujeres dentro del arte, ya que, este factor denominado separatismo, está relacionado con la categoría **Sentido de pertenencia sobre el rol de la mujer artista**. Esto implica que las informantes en su mayoría coinciden en preferir espacios en ausencia de hombres, pues les genera una sensación de seguridad.

Respecto a la segunda pregunta de investigación, sobre **¿Cuáles son las experiencias de género que están presentes en la construcción de la identidad de ser mujer artista?**

Para comprender las experiencias de género mencionadas por las participantes debemos partir por presentar lo mencionado por Guil (2016) respecto a que la identidad de género sería una construcción social que involucra características asignadas a las personas en base a su sexo biológico, y de esta forma podemos comprender el por qué se asignan características o labores a las mujeres incluso dentro del arte. Así, la categoría de Estereotipo Experimentado se repitió en diversas ocasiones en las entrevistadas, con elementos como el sentirse presionadas por hacer un determinado arte debido a su posición de mujeres, es decir, se asignaron características y expectativas en base a su sexo biológico (Guil, 2016).

Sumado a esto, nos encontramos con **experiencia de discriminación** que se relacionan estrechamente con lo que menciona Sardá (2006) refiriéndose a que la discriminación hacia las mujeres es elemento social que se refleja y representa en el arte. Considerando este contexto de discriminación también nos encontramos con la categoría de **Exclusión de las mujeres al círculo artístico**, compuesta principalmente por dificultades para entrar al círculo. Esto se condice con lo encontrado en la teoría, específicamente en enunciados que se refieren a que son personas del mismo círculo las que muchas veces excluyen a las mujeres de este, un ejemplo de esto es lo mencionado por Cao (2000) “los historiadores y conservadores del arte, tradicionalmente, se han centrado en la vida de artistas hombres, excluyendo a las mujeres” (p.122) y más específicamente que, como igualmente menciona Cao (2000) “En la historia del arte colonial latinoamericano no se encuentra casi ninguna referencia a mujeres artistas” (p.122). Sumado a esto, la teoría relaciona las características femeninas asignadas a las mujeres, al ámbito privado, doméstico o familiar, y a los varones al ámbito público, esto es ejemplificado por Anzorena (2008) quien plantea que la diferencia entre lo público y lo privado establece la existencia de una dicotomía en la que el ámbito de lo privado implica “lo femenino” (sentimientos, debilidad, etc.) quedando esto subordinado por lo público o “lo masculino” (razón, fuerza, etc.). De esta forma también podríamos explicar el por qué si bien las mujeres tienen trabajos artísticos, estos son excluidos del ámbito privado, o que estas se restrinjan a ser objetos de inspiración, como ejemplifica Sardá (2006) cuando menciona que las mujeres, históricamente, han sido “validadas” sólo como objeto de inspiración y no como agentes de producción artística, siendo esto, además, un problema actual.

Por otra parte, que a nivel social exista acoso hacia las mujeres y esto se extienda hacia el círculo artístico, representado en un **potencial de acoso experimentado**, podría entenderse mejor con lo mencionado por Villareal (2001) respecto a que el género masculino sería el que ejerce dominio sobre el género femenino. De esta forma podemos entender que nos encontremos con una categoría que recoge elementos de **Experiencia de Violencia de sobresexualización y además experiencia de violencia de género**, comprendiendo lo que dice Guil (2016) respecto a que la construcción social que asigna características en base al sexo

biológico posiciona a los varones en lugares socialmente privilegiados, y desde esta posición además ejerce dominio sobre el género femenino Villareal (2001).

Finalmente, ante todo este contexto muchas de las entrevistadas mencionaron que a modo de auto-cuidado se restringen a participar en instancias separatistas, potenciando la vinculación con otras mujeres y agregando a esto el trabajo en procesos de reivindicación y visibilización de las artistas.

Por otra parte, en relación a **¿Cómo son las interacciones sociales generizadas que se utilizan para la construcción de la identidad de ser artista?**

Gran parte de las participantes destacaron experiencias de naturaleza más positiva que negativa referente a las oportunidades presentes para poder movilizarse y presentar su arte en el medio específico, no sintiéndose necesariamente excluidas por ser mujer en este aspecto. Sin embargo, no se niega que sí pueden llegar a existir varias dificultades en el proceso de ser una mujer artista que los hombres no necesariamente viven, como es el caso de la mayor exigencia hacia el cómo debe ser la creación artística de la mujer, otorgando mayor libertad creativa si se trata de un hombre artista. Esto último puede vincularse a lo estipulado por Ana Clara Picco en su entrevista otorgada a Seara (2019), donde indica que las pocas mujeres que pudieron dedicarse al arte, normalmente fueron invisibilizadas, silenciadas, negadas e incluso, sus obras se difundieron como si fuesen hechas por hombres, lo cual evidencia que para una mujer si pueden llegar a existir dificultades. Sin embargo, no representa a la mayor parte de las participantes en relación a sus experiencias subjetivas.

El ser mujer no necesariamente viene a ser una condicionante o un motor creativo en relación al arte. Varias participantes expresaron que no sienten que la vivencia del ser mujer determine o bien sea el centro del arte creado, sino que el arte viene a ser una esfera representativa de la emotividad momentánea, más que del ser mujer. Obviamente se reconoce la importancia del ser mujer en términos de identidad, sin embargo, no es determinante, para varias participantes, a la hora crear una pieza artística. Lo anterior permite establecer un paralelismo con aquellas participantes que efectivamente consideran que el ser mujer lo es todo en relación al arte que crean, dado a que, como estas participantes específicas expresaban, existe la necesidad y/o

sentimiento de reivindicar a la mujer en el arte como fuerza creadora, e igual de válida que la figura masculina del artista, alejándose de los status de musa u objeto, históricamente presentes en el medio artístico.

Varias participantes constataron que el factor de acoso es efectivamente un problema que puede continuar estando presente al día de hoy, y, en los casos aislados donde se da el acoso, la sensación general es que la persona que se aproxima busca a la artista por su exterior, es decir, su apariencia y/o belleza, no mostrando interés real por el arte producido ni por las potenciales capacidades de la artista en cuestión. Lo anterior deja en evidencia, como resultado de esto, que aún existe la posibilidad de que las mujeres, en el medio artístico, sean vistas más desde el rol de objeto que de potencia creadora, pudiendo ser vinculado a lo apuntado por Sardá (2006), estableciendo que las mujeres, históricamente, han sido “validadas” sólo como objeto de inspiración y no como agentes de producción artística, lo cual vendría a invalidar las habilidades que una artista puede ostentar a través de su creación. A pesar de lo anterior, es importante destacar que no es algo sumamente frecuente para ninguna de las participantes, lo cual al mismo tiempo da paso a otros fenómenos observables.

En relación al punto anterior, esto es, la poca frecuencia con la cual se dan las eventualidades de acoso, se teoriza que podrían estar influenciadas, en cierta parte, por el hecho de que varias de las participantes deciden rodearse exclusivamente de mujeres, ya sea en la misma calidad de artistas/creadoras, como también con mujeres fuera de ese espectro. Varias participantes destacaron la importancia del vínculo de fraternidad que puede tomar lugar entre mujeres, lo cual entrega una sensación de seguridad, comprensión y de exposición de naturaleza positiva, recibiendo feedback constructivo, la gran mayoría de las veces, respecto AL ARTE, no haciendo referencia a ellas, es decir, las mujeres artistas, como personas, lo cual, a su vez, puede llegar a establecer variadas redes de apoyo que terminan potenciando no tan solo las ganas de crear, sino también de exponer.

Las entrevistadas también agregan que consideran que el ser mujeres les permite expresar sentimientos desprendidos de muchas situaciones de discriminación y violencia, así como también explorar sentimentalidades más profundas ligadas a las distintas formas de femeneidad.

Finalmente, para responder a la pregunta **¿Cómo vivencian el ser mujer en el ámbito artístico un grupo de mujeres artistas de la ciudad de Chillán?** Se debe tener en consideración que tal como menciona Guil (2016), la construcción social respecto al género involucra que se ha posicionado a los varones en lugares privilegiados. Esta jerarquización de los géneros presente en la sociedad en general también llega al círculo de las artes, donde las mujeres entrevistadas recalcan que muchas de sus vivencias están marcadas por la experiencia de discriminación, estereotipo e incluso acoso y violencia de género, fenómenos que igualmente están presentes fuera del ámbito artístico, es decir, las conductas machistas presentes en la sociedad penetran las dinámicas sociales presentes en las relaciones del círculo artístico. Por otra parte, también recalcan el preferir espacios separatistas, es decir, exclusivos de mujeres y alejadas de hombres cis, debido a que así se sienten más seguras y además aprovechan espacios de mujeres para apoyarse y fortalecer una fraternidad entre mujeres artistas.

Por último, un elemento a destacar es que tanto las entrevistadas como los antecedentes empíricos mencionaron que los hombres tendrían más exposición pública de sus trabajos y las mujeres tenderían a relegar su trabajo artístico al ámbito doméstico y/o privado. Un ejemplo de lo anterior se refleja en que la totalidad de las entrevistadas mencionaron que su arte quedaba para ellas y su círculo cercano, y también recurrían a las redes sociales, sin embargo, muy pocas reconocieron haber participado en instancias de exposición pública a mayor escala, como menciona Cortés (2013) respecto a que las mujeres se han visto, durante siglos, relegadas al espacio doméstico.

Limitaciones observadas

En referencia a limitaciones, se puede destacar en primer lugar que el contexto de pandemia trajo diversas consecuencias, dentro de las cuales se identifica a la dificultad en la comunicación, así como también de coordinación con las sujetas de estudio, conllevando una falta de fluidez que, en determinadas instancias, perjudicó el avance del estudio en cierta medida. A raíz de ello, se presentaron dificultades para concretar la aplicación de ciertos instrumentos, incidiendo en el

Por otra parte, otra consideración es la escasa literatura con respecto al tema abordado en el marco teórico, específicamente poca claridad sobre los conceptos de vivencia, mujeres, arte y artistas, siendo estos presentados de forma muy ambigua por los/as autores/as.

Proyecciones en relación al alcance del estudio:

Conforme a la información reunida y posterior análisis de resultados, creemos que esta investigación es un aporte para generar conocimiento acerca de un tema sobre el cual es necesario dialogar. Es por esto que deseamos dar a conocer nuestro trabajo, para así, en un futuro, lograr la generación de cierto grado de concientización, acerca de la brecha de género existente entre la sociedad de artistas, la cual se identificó en la presente investigación.

Además, es relevante para este proceso mencionar que es posible continuar averiguando y ahondando en la temática, porque si bien ha habido cambios acerca de la apreciación de las mujeres artistas, es necesario continuar trabajando para lograr cambios no tan solo en dicho ámbito, sino a nivel general.

REFERENCIAS:

- Aignerren, M. (2002). La técnica de recolección de información mediante los grupos focales *La sociología en sus escenarios*, 7. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ceo/article/viewFile/1611/1264>
- Anzorena, C. (2008). Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 13(41), 47-68. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162008000200003&lng=es&tlng=es.
- Beiras, A., Cantera, L., y Casasanta, A. (2017). *La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico*. *Psicoperspectivas*, 16(2), 54-65. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol16-issue2-fulltext-1012>
- Bonilla, M. y López, A. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de Moebio*, (57), 305-315. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300006>
- Castillo, E. y Vásquez, M. (2003). El rigor metodológico en la investigación cualitativa. *Colombia Médica*, 34(3), 164-167. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=283/28334309>
- Cao, M. (2000). *Creación artística y mujeres: recuperar la memoria*. NARCEA, S.A. DE EDICIONES.
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, Arte y Sociedad*. Barcelona.
- Cho, J. y Trent, A. (2006). Validity in qualitative research revisited. *Qualitative Research*, 6(3), 319–340. <https://doi.org/10.1177/1468794106065006>
- Collignon, M. y Lazo, P. (2017). Derechos humanos/sexuales, género y biopolítica: reflexiones sobre la configuración subjetiva del derecho a la libre elección de identidad de género. *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(45), pp. 50-87.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362017000100050&lng=es&tlng=es

Cortés, G. (2013). Estéticas de resistencia: Las artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936). *Artelogie*, 5.

Delgado, Y. (2008). El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género. [Revista Estudios Culturales](#), (5) pp. 113-126.

Denzin, N. y Lincoln, Y. (1994). Introduction: Entering the field of qualitative research En: Denzin, N. y Lincoln, Y. (eds.), "Handbook of Qualitative Research". pp. 1-11. Sage Publications.

De la Cuesta, C. (2006). La Teoría Fundamentada como Herramienta de Análisis. *La Cultura de los Cuidados*. DOI: 10.14198/cuid.2006.20.19

Díaz, L., Torruco, U., Martínez M. y Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009&lng=es&tlng=es.

Gajardo, A. (8 de junio de 2021). Mujer y arte: El difícil camino de las artistas chilenas. *La voz de los que sobran*. <https://lavozdelosquesobran.cl/mujer-y-arte-el-dificil-camino-de-las-artistas-chilenas/>

González, L. (2008). Psicología y Arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro. *Tesis Psicológica*, (3), pp. 140-159. <https://www.redalyc.org/pdf/1390/139012667013.pdf>

González, M. (2002). Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista Iberoamericana de Educación*, 29, 85-103. <https://www.redalyc.org/pdf/800/80002905.pdf>

Guil, A. (2016). Género y construcción científica del conocimiento. *Historia de la Educación Latinoamericana*, 18(27), pp. 263-288. <https://doi.org/10.19053/01227238.5532>

- Krause, M. (1995). La Investigación Cualitativa: Un campo de posibilidades y desafíos. *Temas de Educación*, n° 7. <http://files.mytis.webnode.cl/200000020-f1c75f2c42/Krause,%20M.%3B%20La%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa,%20un%20campo%20de%20posibilidades%20y%20desaf%C3%ADos.pdf>
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. Cuicuilco, 7(18), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35101807>
- López, M. (2014). Fenomenología y feminismo. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (63), pp. 45-63. <https://doi.org/10.6018/daimon/197001>
- Martínez, M. (2006). La Investigación Cualitativa (Síntesis conceptual). *Revista IIPSI*, 9(1): pág. 123-146.
- Organización de las Naciones Unidas. (18 de diciembre de 1979). Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer https://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cedaw_SP.pdf
- Osborne, R. (2008). Evolución del concepto de género 1 (Selección de textos de Beauvoir, Millet, Rubin y Butler). *Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* (15), pp. 147-182. <https://www.redalyc.org/pdf/2971/297124045007.pdf>
- Restrepo, D. (2013). La Teoría Fundamentada como Metodología para la investigación del análisis procesual y estructural en la investigación de las Representaciones Sociales. *Ces Psicología*, 6(1), p. 122-133. <https://www.redalyc.org/pdf/4235/423539419008.pdf>
- Rojas, X. y Osorio, B. (2017). Criterios de Calidad y Rigor en la Metodología Cualitativa. *Gaceta de Pedagogía*, (36), p. 62-74.
- Sañudo, F. (4 de agosto de 2019). El duro camino de las mujeres artistas. La Tercera. <https://www.latercera.com/paula/duro-camino-las-mujeres-artistas/>

- Sardá, T. (2006). *Mujer-Artista, Objeto-Sujeto. La problemática de la representación femenina.* [Memoria para optar al título de Artista Fotógrafo, Universidad de Chile] <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/101621/mujer-artista-objeto-sujeto.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Scott, J. (2008). *Género e historia*, Fondo de Cultura Económica.
- Seara, M. (7 de noviembre de 2019). Ana Clara Picco y la exclusión de la mujer en el arte. *Voces Visibles*. <https://www.vocesvisibles.com/en-el-arte-las-mujeres-han-sido-invisibilizadas/>
- Strauss, A. y Corbin, J. (1994). *Grounded theory methodology: An overview*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research*. pp. 273–285. Sage Publications, Inc. https://www.depts.ttu.edu/education/our-people/Faculty/additional_pages/duemer/epsy_5382_class_materials/Grounded-theory-methodology.pdf
- Topaz, C., Klingenberg, B., Turek, D., Heggeseth, B., Harris, P., Blackwood, J., Chavoya, O., Steven, N. y Murphy, K. (2019). Diversity of artists in major U.S. museums. *PLoS ONE*, 14(3), pp. 2-15. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0212852>
- Valles, P. (4 de Julio de 2019). Artistas mujeres: la brecha de género en los museos chilenos. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/artistas-mujeres-museos-chilenos/727698/>
- Villarreal, A. (2001). Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. *Actualidades investigativas en Educación*, 1(1). <https://www.redalyc.org/pdf/447/44710106.pdf>
- Zisis, N. (2016). *Metodologías de Investigación Social. Laboratorio de Innovación Y Emprendimiento.* Universidad de Chile. <https://www.openbeauchef.cl/wp-content/uploads/2016/12/Metodologias-de-Investigacion-Social.pdf>

ANEXOS

Instrumento 1:

1. ¿Qué significa para ti ser mujer artista?
2. ¿Cuál crees que es tu rol como artista en la sociedad?
3. ¿Qué te lleva a identificarte como mujer artista?
4. ¿Cuáles son tus principales motivaciones o inspiraciones para crear arte desde la vivencia de ser mujer?
5. ¿Cuáles han sido tus experiencias ligadas a la identidad de mujer artista?
6. ¿Cómo crees que influye ser mujer en tus experiencias y procesos como artista?
7. En base a tu experiencia como mujer ¿cómo caracterizarías a una mujer artista?

Instrumento 2:

1. ¿Cómo crees que tu condición de mujer ha configurado la manera en la que te relacionas en el ámbito artístico?
2. ¿Cómo crees que te percibe el entorno artístico por el hecho de ser mujer?
3. ¿En qué contextos artísticos ha cobrado relevancia el ser mujer?
4. ¿En qué experiencias o situaciones se ha relegado tu producción artística por ser mujer?

Instrumento 3:

1. Desde tu visión ¿Qué crees que pueden aportar las mujeres al mundo del arte?
2. ¿Qué puedes aportar tú, como mujer artista, al mundo del arte?

3. ¿Crees que influye el ser mujer a la hora de exponer tu arte? ¿por qué?
4. ¿De qué manera crees que incide ser mujer en tu creación artística?
5. ¿De qué forma visibilizas o expones tu trabajo como mujer artista?
6. ¿Cómo crees que te perciben - como mujer artista - el entorno artístico y no artístico?

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Consentimiento Informado para participantes de la Tesis de Pregrado

“Comprender la vivencia de ser mujer en el ámbito artístico en un grupo de mujeres artistas en la ciudad de Chillán.”

El presente estudio tiene por objetivo comprender las vivencias de mujeres artistas en el ámbito artístico en la ciudad de Chillán. Los requisitos son que desarrollen alguna(s) disciplina(s) artística(s) que sea mostrada ya sea virtual o presencialmente, que tengan estudios formales y/o autodidactas, y finalmente, deben encontrarse en un rango de edad de entre 18 a 60 años.

Cabe destacar que si decides participar en este estudio:

- Tu participación es completamente confidencial y anónima, es decir que tu nombre no será registrado y se protegerá la privacidad de tus respuestas, ya que solo los/as investigadores responsables tendrán acceso a estas. Sin embargo, tus respuestas serán consideradas dentro del estudio y en caso de ser utilizadas se resguardará tu identidad.
- Puedes decidir retirarte del estudio en cualquier momento, sin ningún tipo de consecuencia asociado a esto, y se procederá a la eliminación inmediata de tus datos.
- El estudio procurará no transgredir tu salud psicológica/mental. Y en el caso de que así fuese, se tomarán medidas para derivar o recomendar atención psicológica con algún(a) profesional.

- Se realizará una entrevista semi-estructurada a cada mujer artista, que tiene el propósito de indagar en sus vivencias y perspectiva. Además se realizará un grupo focal, en el que participarán máximo 7 a 8 mujeres, en esta instancia se plantearán preguntas que deberá responder cada una de las participantes y se dará un espacio para que debatan y discutan acerca de cada temática. Ambas actividades serán realizadas vía telemática (zoom o meet) y tendrán una duración máxima de 90 minutos (1 hora y media).
- Para participar en la entrevista y el grupo focal debes – previamente - firmar este consentimiento

Si tienes cualquier pregunta, crítica o denuncia sobre este estudio, puedes escribir al correo erosales@ubiobio.cl.

Si estás de acuerdo en participar, por favor, indica tu nombre y firma aquí

NOMBRE COMPLETO

FIRMA

FECHA:
