

CONQUISTAS VISUALES

Diseño de re-interpretaciones fotográficas
de pinturas de la Conquista como análisis
crítico de la visibilidad de la identidad
femenina en Chile.

Proyecto para optar al título profesional
de Diseñador Gráfico

Protocolo experimental - profesional
Paola Santelices Molina

Profesor guía: Diego Gómez Venegas
Santiago, 2014

Dedicatoria

Agradezco a mi familia por acompañarme durante todo el proceso de pregrado y soportar mis altibajos durante el desarrollo del proyecto de título.

A mis amigos y amigas que participaron como voluntarios en las tomas, que se levantaron temprano, estuvieron bajo el sol, que dispusieron de su tiempo libre para apoyarme y llenaron cada jornada de alegría.

Y a Rafael Figueroa, que estuvo ayudando durante todo el proyecto, en las frustraciones y éxitos, en los días de relaxo y los productivos, en tareas amenas y otras no tanto, gracias por ser el mejor compañero de vida.

— Abstract —

El presente proyecto experimental “Conquistas Visuales”, es el diseño de cinco reversiones fotográficas de pinturas históricas que narran la época de la Conquista de Chile con el fin de problematizar la visibilidad que ha tenido el rol de la mujer en la historia hegemónica.

El desarrollo de este documento se conduce por una aproximación al estudio de la imagen como documento histórico, las políticas de representación usadas en los dispositivos visuales, la representación femenina en el relato oficial y el enfoque feminista como respuesta a esta invisibilidad del género.

El objetivo final de la investigación y sus imágenes resultantes no busca ser por ningún motivo un documento histórico educativo sobre la historia de Chile ni lograr una copia técnicamente idéntica de su original, sino generar un análisis crítico del rol secundario al que ha sido relegado el aporte femenino en el dispositivo visual.

Palabras claves: *Identidad femenina, dispositivo visual, modos de ver, políticas de representación, visualidad, tradición, pintura histórica, feminismo, diseño gráfico.*

— Abstract —

This experimental project “Visual Conquest” is the design of five photographic reversion of historical paintings that narrate the time of the conquest of Chile in order to problematize the visibility that the female rol has had in the hegemonic history.

The development of this document is conducted by an approach to the study of the image as a historical document, the politics of representation used in the visual devices, the female representation in the official story and the feminist approach in response to this invisibility of gender.

The final objective of the research and its resulting images are not meant to be for any reason a historical educational document regarding the history of Chile or to achieve a technically identical copy of the original painting, but to generate a critical analysis of the secondary role to which women’s contribution has been relegated in the visual device.

Keywords: *Female Identity, visual device, ways of seeing, politics of representation, visuality, tradition, history painting, feminism, graphic design.*

Índice

6	ABSTRACT		
11	INTRODUCCIÓN		
12	I ASPECTOS ESTRUCTURALES		
12	HACIA EL PROBLEMA DE DISEÑO		
12	PROBLEMA DE DISEÑO		
12	OBJETIVO GENERAL		
12	OBJETIVOS ESPECÍFICOS		
13	DIAGRAMA DE SISTEMAS		
14	JUSTIFICACIÓN		
15	II MARCO TEÓRICO		
15	ANTECEDENTES INICIALES		
15	CONCEPTOS PRIMARIOS		
16	CONCEPTOS SECUNDARIOS		
17	DISCUSIÓN DE FUENTES		
25	III PROYECTO		
25	DEFINICIÓN PROYECTO DE TÍTULO		
25	AUDIENCIA		
26	ESTUDIO DE PROYECTOS PRECEDENTES		
30	TRABAJO DE CAMPO		
41	CREACIÓN		
41	Catastro de imágenes		
42	Línea de Tiempo		
44	Pintura Histórica		
50	MATRIZ		
52	Análisis códigos visuales		
63	Búsqueda de locaciones y pruebas de código cromático		
69	Decisión final sobre selección de pinturas		
69	Análisis crítico de Fundación de Santiago		
73	Variable de matriz para cada reversión		
76	IV PRODUCCIÓN		
76	PRODUCCIÓN		
82	POSTPRODUCCIÓN		
88	MONTAJE		
89	PRESUPUESTO		
91	V CONCLUSIONES		
92	VI BIBLIOGRAFÍA		
93	VII ANEXOS		

Introducción



“NO SE TRATA, EN CONSECUENCIA, DE QUE LA MUJER HAYA ESTADO AUSENTE DE LA HISTORIA, SINO QUE SU REPRESENTACIÓN HA DEPENDIDO DE LAS DECISIONES QUE EL MUNDO MASCULINO, ENTENDIENDO ÉSTE COMO EL PUNTO DE PODER TANTO PÚBLICO COMO PRIVADO, HA TOMADO RESPECTO DE SU LUGAR EN LA HISTORIA”.

ANA MARÍA STUVEN Y JOAQUÍN FERMADOIS, 2010.

Hoy en día las mujeres han accedido al mundo público del cual habían sido relegadas por siglos, apareciendo cada vez más el concepto igualdad de género. Pero hay un aspecto que todavía está lejos de llegar a dicha igualdad, y es que el capital simbólico sigue siendo hegemónicamente masculino.

Vivimos en una cultura patriarcal pues el relato oficial de todo orden de temas siempre se entiende y narra desde una visión masculina, con un varón protagonista en hechos religiosos, científicos, políticos e históricos. Es por esto que la mujer aparece en los conflictos por omisión o por lo anecdótico, pues sólo se destaca en la relación que pueda tener con el conflicto del hombre.

En el caso de la historia de Chile, aprendemos la generación de nuestra identidad nacional a través de conflictos bélicos: la llegada de Cristóbal Colón, más tarde la de Diego de Almagro y Pedro de Valdivia, la Guerra de Arauco, Guerra de la Independencia, Guerra contra la confederación Perú- Bolivia y un largo etcétera. Todos estos conflictos han sido perpetuados en la historia a través de instituciones, libros y enciclopedias constituyéndose una tradición. Así mismo sus representaciones visuales como memoriales, estatuas y pinturas se

exponen en espacios públicos, e ilustran hasta el día de hoy textos escolares y académicos como respaldo a esta concepción patriarcal de conformación de la patria.

En todo este relato, el reconocimiento a las mujeres sólo ha sido a partir de aquellas pocas que han participado de manera excepcional en conflictos bélicos, sin haber puesto interés en el rol fundamental que tuvieron en todo el proceso histórico desde el ámbito privado en el cual se encontraban. Por ejemplo, el valor de la maternidad como eje central de unión del mundo español e indígena a través del nacimiento de mestizos.

Si bien se han levantado en las últimas décadas bastantes investigaciones en el campo de la antropología e historia sobre el rol de la mujer en distintas etapas de la humanidad, aún sigue siendo un área relegada al estudio de género y no se utiliza dentro de las referencias de historia convencionales. Aquí reside el capital simbólico, pues esta casi nula representación de lo femenino en lo hegemónico se asume con naturalidad, separando la historia oficial de “la historia de las mujeres” como si no fueran parte del mismo universo de relaciones, omitiendo las labores femeninas privadas o públicas del relato oficial y por tanto de sus representaciones visuales.

I Aspectos Estructurales

1.1 HACIA EL PROBLEMA DE DISEÑO

Las representaciones visuales son pensadas, planteadas y puestas en juego por políticas de representación que se concretan en dispositivos de mediación visual en espacios y tiempos determinados, generando en los espectadores conductas históricas en relación a cómo comprenden la realidad. Reversionar casos emblemáticos de políticas de representación con sus respectivos dispositivos implica una resignificación simbólica, en el cual lo inalterable se abre para dar paso a nuevas visiones de mundo.

Es en este espectro donde se pretende con el presente proyecto de título abordar la problemática de la invisibilidad de la mujer en el relato de la historia de Chile, específicamente en las pinturas que han ilustrado este imaginario masculino y bélico en la conformación de un país.

1.2 PROBLEMA DE DISEÑO

Diseño de reinterpretaciones fotográficas de la representación visual de la mujer en la historia hegemónica de Chile para un análisis crítico de la visibilidad de la identidad femenina.

1.3 OBJETIVO GENERAL

Reinterpretar la representación de la mujer en la historia de Chile, a través de dispositivos visuales, particularmente en pinturas de la época de La Conquista.

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Problematizar el rol femenino en los dispositivos visuales de la historia de Chile.
- Elegir el período histórico del país con mayor cantidad de imágenes emblemáticas.
- Del período elegido - La Conquista - seleccionar un número prudente de imágenes que pueda ser reversionado.

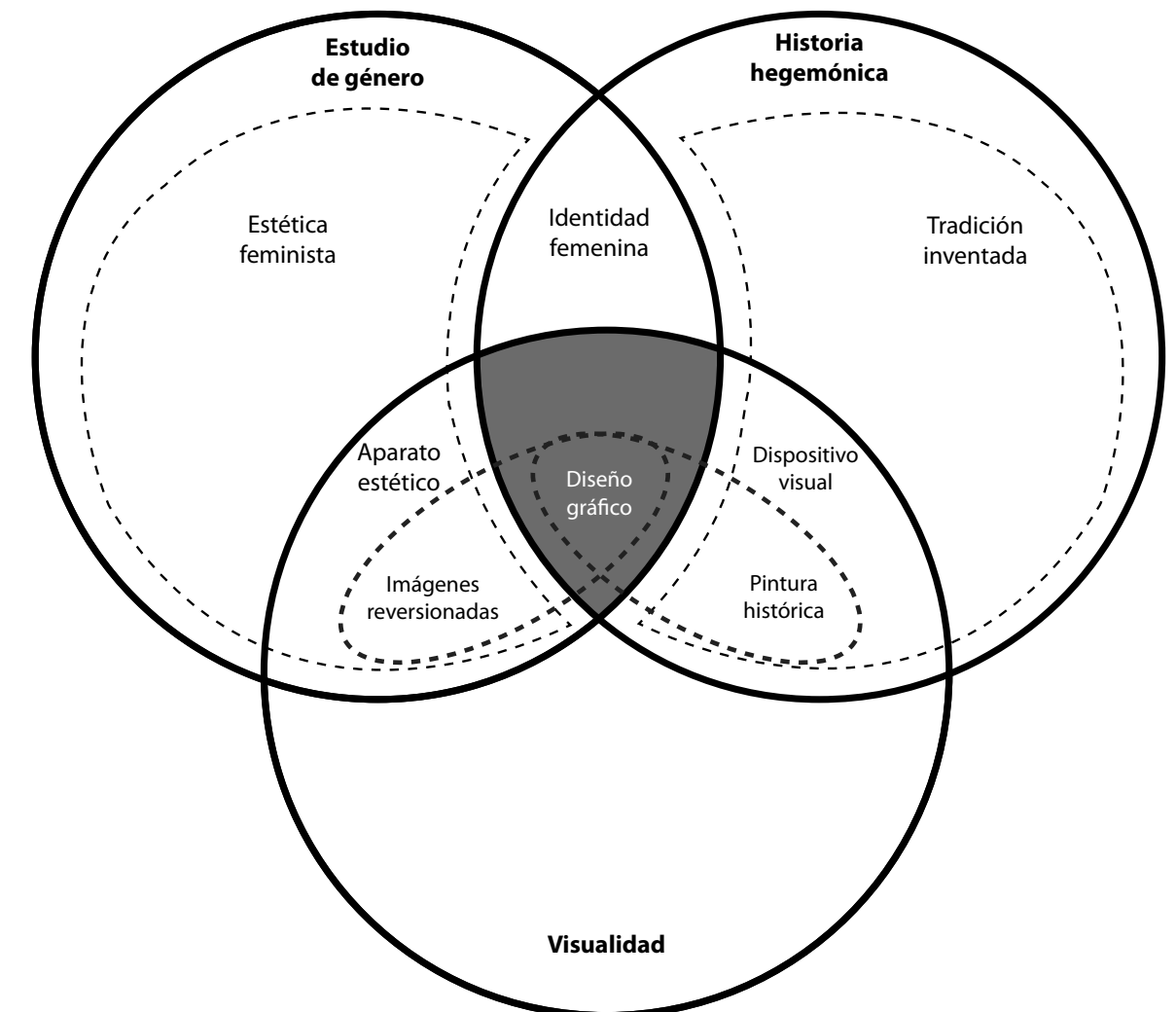
D. Establecer una matriz que delimitará las posibilidades de reversión de cada pintura en pos de un reposicionamiento de lo femenino en ellas.

E. Elegir una nueva versión para cada pintura y definir sus nuevos elementos compositivos, respaldados por un estudio histórico, técnico y entrevistas a expertos en estos temas.

F. Concretar las reversiones de las pinturas elegidas a través de la toma fotográfica que recrea las pinturas originales según los parámetros establecidos en los objetivos anteriores.

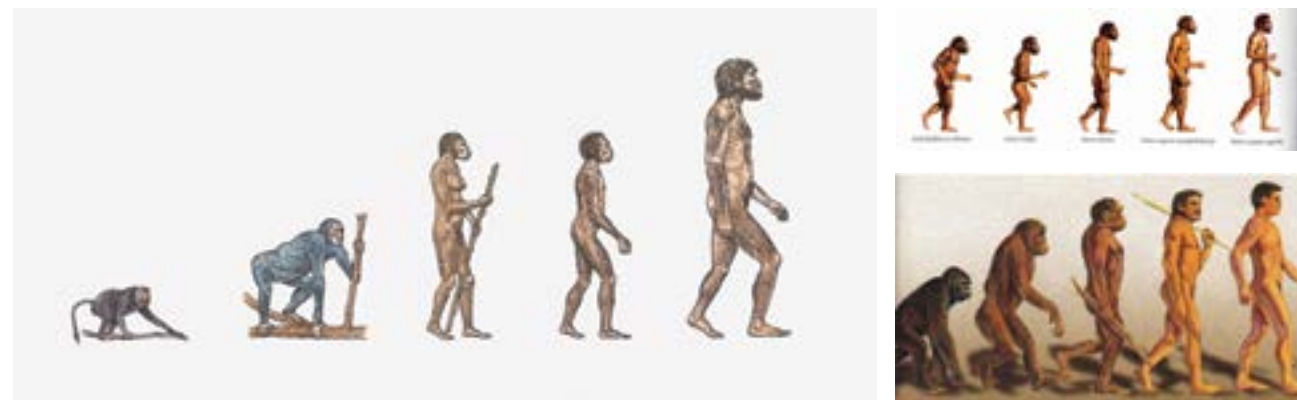
G. Exponer públicamente las imágenes en un espacio donde estas reversiones dialoguen directamente con sus referentes originales y con la institución que perpetua la norma subvertida.

1.5 DIAGRAMA DE SISTEMA



1.6 JUSTIFICACIÓN

El diseño gráfico encarna modos de ver de la época en el que su mediación o imagen resultante fué creada. Una imagen transporta símbolos, convenciones sociales y parámetros culturales con las cuales los sujetos se corresponden. Frente a esta premisa, cabe hacerse las interrogantes ¿Por qué las instituciones perpetúan estos dispositivos visuales?, ¿pueden ser estas imágenes históricas subvertidas si una parte de los sujetos ya no se corresponden con el relato de ellas?, ¿por qué los sujetos - espectadores se corresponden con las imágenes y no en su origen la imagen busca corresponderse con



Esta imagen, una pieza de diseño gráfico enseñada en todo tipo de institución educativa, es un dispositivo que media entre el conocimiento científico, el campo educacional y el sujeto, visualizando desde una mirada científica / racional la evolución del ser humano. Instaaura la forma de representar la teoría de la evolución: una secuencia de ilustraciones de hombres, puestos de perfil, desde el más antiguo hasta el hombre contemporáneo. La problemática respecto del problema de diseño de esta investigación es que en esta imagen la mujer aparece omitida. Se entiende el fenómeno de la evolución de la especie humana desde un aspecto masculino, como universal para ambos géneros. Aquí no hay un factor de inexistencia de la mujer en alguna de estas fases de evolución expuestas, sino que el propio relato oficial como política de representación la relegó a un plano invisibilizado. Este ejemplo ilustra en gran medida lo que ha ocurrido con la imagen femenina en la representación visual de la mujer en la historia hegemónica, es más, a pesar de la inclusión de la mujer en la vida pública se sigue perpetuando este dispositivo como método de enseñanza.

¿Podrá ser factible algún día reversionar esta imagen, apareciendo el cuerpo femenino a la par que el masculino como el dispositivo visual de representación?

la identidad de los sujetos?, ¿qué pasa con el mensaje de la imagen original si hago aparecer un sujeto que antes no había sido visibilizado dentro del conflicto de su composición, pierde legitimidad la obra?, ¿qué tan dinámica puede ser una institución como para replantear acorde a los fenómenos sociales, su representación?. Las preguntas anteriores y la intención de realizar este proyecto de título comenzó con la observación de un dispositivo visual reconocido a nivel mundial y es la representación de la evolución de la especie humana:

La cuestión femenina involucra necesariamente a la ciudadana mujer, la cual se moverá en un espacio preconfigurado y público a través de los dispositivos que nuestra disciplina crea, siendo particularmente afectada para el caso de estudio, la mujer chilena. Por lo tanto, como diseñadora de la Universidad de Chile, la problemática de su representación en la historia no debe quedar relegada sólo al campo de la de la antropología, sociología o historia del arte, sino también desde el diseño es necesario aportar una visión crítica del estado de la situación, más aún en el contexto contemporáneo del posicionamiento de la mujer en el ámbito público y la aparición de posturas disidentes que han abierto movimientos sociales de resistencia como el feminismo, quienes al margen de cualquier institución abren un nuevo campo visual a analizar. Esta investigación por lo demás se favorece y retroalimenta de organismos disidentes e investigaciones feministas que buscan dentro de sus respectivos campos, desentramar las políticas de representación implícitas en lo femenino.

II Marco Teórico

ÁREA DE INVESTIGACIÓN

Se enmarca en el estudio de la identidad y representación femenina a través de la imagen mediada por dispositivos visuales, en específico de las pinturas de la

historia de Chile, abarcando también su contrarrespuesta o deconstrucción feminista.

2.1 ANTECEDENTES INICIALES

Conceptos Primarios

A. Dispositivo

El dispositivo aparece como una escisión que separa al ser vivo de sí mismo y de la relación inmediata que mantiene con su medio (Agamben, 2011).

Según Foucault, tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder y como tal, resulta el dispositivo del entrecruzamiento de relaciones de poder y saber y conlleva la problemática de la relación de los seres vivos y el elemento histórico, que es un conjunto de instituciones, procesos de subjetivación y reglas en cuyo seno las relaciones de poder se concretan.

B. Identidad de género

Mari Luz Esteban (2006) expone varias visiones femeninas sobre la identidad de género:

-Desde la teoría feminista, resulta de un proceso de construcción de la subjetividad desde lo discursivo y social, por lo tanto la identidad es distinta a la realidad trascendente de status natural.

-Esteban influenciada por Butler y Connell propone este término no sólo a partir de actos, discursos y representaciones simbólicas, sino que tiene una base reflexivo-corporal, material, física y performativa interactuando con el nivel ideológico de la experiencia a lo largo de toda la vida.

-Lola Sánchez (2003) citada por Esteban, propone que la identidad se construye poniendo constantemente en juego la estabilidad de género a través de la negociación

C. Imagen

Para John Berger, "toda imagen encarna un modo de ver" (Berger,1972).

En consecuencia, una imagen se crea para evocar apariencia de algo ausente, es capaz de sobrevivir al objeto representado y conjuga el modo de ver del autor y el receptor, pues el ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho que formamos parte del mundo visible.

D. Políticas de representación femenina

Berger plantea en Modos de Ver que la presencia de una mujer en la representación artística (y extrapolable actualmente a los mass media) expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. La mujer ha sido reducida a un espacio limitado previamente asignado. Su reducción social se debe a que se ha partido en dos su ser ya que su propio sentido de ser ella misma es suplantado por el sentido de ser apreciada como tal por el otro (que siempre es masculino). La mujer se convierte a sí misma en un objeto visual, en una visión (Berger, 1972). En otras palabras, el hombre examina a la mujer y la trata según su apariencia, por lo tanto, la mujer se autoexamina como si fuera un hombre y se trata como le gustaría que el resto la tratase.

E. Aparato estético

Según Déotte, para que un acontecimiento aparezca en nuestro mundo, es necesaria su configuración por medio de un aparato, especie de dispositivo técnico que le permite aparecer, hacer época (Déotte, 2012).

Es el aparato lo que constituye la sensibilidad epocal y produce sus medios de visibilidad. También es el aparato lo que configura lo político, por tanto la articulación del discurso político, y su importancia para el caso de estudio ahí radica, pues el feminismo es una manera política de aparecer.

F. Tradición inventada

En el texto *Inventado Tradiciones*, Eric Hobsbawm se refiere al conjunto de prácticas regidas normalmente por reglas manifiestas o aceptadas tácitamente y de naturaleza ritual o simbólica que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por medio de la repetición, lo que implica de manera automática una continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, estas prácticas intentan normalmente establecer una continuidad con un pasado conveniente (Hobsbawm, 1983).

Las tradiciones inventadas pertenecen a 3 tipos superpuestos:

1- Los que establecen o simbolizan la cohesión social a la membresía de los grupos y comunidades, reales o artificiales.

2- Los que establecen o legitiman instituciones, status o

relaciones de autoridad.

3- Aquellos cuyo propósito principal es la socialización y el inculcamiento de creencias, sistemas de valores y comportamientos convencionales.

G. Memoria Emblemática

Para Steve J. Stern, la memoria emblemática son formas de pensar, construidas e inventadas por seres humanos, pero a la vez tienen que responder, para alcanzar a tener peso, a las experiencias, necesidades y sensibilidades reales de las personas. Las memorias emblemáticas dan sentido a las memorias sueltas o personales de cada individuo y va articulando cuáles son las memorias sueltas que hay que recordar. Los elementos que generan una memoria emblemática son:

Historicidad: Tiene que haber un hecho percibido como histórico y fundamental para una o más generaciones.

Autenticidad: Alude a experiencias concretas reales de la gente, así encontrando un “eco” real en la sociedad.

Amplitud: Debe generar un imaginario colectivo no excluyente

La proyección en los espacios públicos o semipúblicos: como medios de comunicación, museos y espacios culturales.

La encarnación en un referente social convincente: por ejemplo “Bernardo O’Higgins, padre de la patria”.

Portavoces que comparten, enseñen y proyecten las memorias emblemáticas: por ejemplo los textos escolares.

B. Biopolítica

Para Foucault, el cuerpo es el ser mismo en manifestación a través del movimiento y su relación con el mundo se traza a través de la construcción histórica, por ejemplo, en el siglo XIX culminó con un cuerpo en función del trabajo, lo cual deja entrever que el cuerpo humano existe en y a través de un sistema político, atrapado por los mecanismos de poder. De esta manera el cuerpo se regula a través de un conjunto normativo de las instituciones que desencadena sociedades disciplinares, resultando el cuerpo un producto del biopoder, generador de dispositivos de intervención y objetivación de la motricidad que produce una regulación corporal.

Así queda definido biopolítica como “la manera en que a partir del siglo XVIII se ha intentado agrupar y estudiar

desde la práctica gubernamental, los fenómenos propios de un conjunto de seres vivos organizados bajo la etiqueta de población - salud, higiene, natalidad, mortalidad, longevidad, etc”,(Foucault, 1975).

C. Biopoder

Según Foucault es el conjunto de mecanismos por medio de los cuales aquello que, en la especie humana constituye sus rasgos biológicos fundamentales podrá ser parte de una política, una estrategia política, una estrategia general del poder (Foucault, 1976).

D. Habitus

Según Pierre Bourdieu son estructuras subjetivas generadas por lo social inscripto en el cuerpo, por tanto nos rige la correspondencia con nuestro propio cuerpo ya que “se aprende”.

Habitus es un sistema de disposiciones duraderas y transferibles como principios generadores y organi-

zadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlas (...) sin ser producto de la obediencia a reglas (Bourdieu, 1972). De esta manera se separa del dispositivo de Foucault porque este último implica una dominación. Un ejemplo de habitus femenino podría ser tipos de peinados en las mujeres, los cuales van variando según la época, porque el habitus define momentos históricos.

E. Embodiment

Se refiere cuando lo corporal es visto como un auténtico campo de la cultura, como un “proceso material de interacción social” (Csordas, 1994, citado por Esteban, 2004). Este término trata de integrar la tensión entre cuerpo individual, social y político pues el cuerpo presenta una encarnación conflictiva, interactiva y resistente de los ideales sociales y culturales.

2.2 DISCUSIÓN DE FUENTES

Introducción

El siguiente texto busca problematizar los conflictos y diálogos entre los dispositivos de mediación visual institucionalizados y el aparato estético, que visibilizaría lo femenino en la hegemonía, todo ello desde una mirada de diseño.

Para ello se ha tomado como eje central el concepto dispositivo visto desde Foucault, la representación femenina en el arte y la definición de imagen según John Berger con claras reminiscencias a Walter Benjamin en tanto la obra se deconstruye y resignifica en su reproductibilidad, el cyberfeminismo de Donna Haraway y la noción de cuerpo e identidad del texto *Antropología del Cuerpo*, de Mari Luz Esteban, quien cita varios planteamientos feministas sobre la construcción social de la feminidad a partir de la experiencia encarnada, también la noción de tradición inventada y memoria emblemática como dispositivos que perpetúan valores patriarcales en el imaginario de la historia de Chile.

Dispositivos y/o aparatos

Un dispositivo según Foucault es la relación entre los individuos como seres vivos y el elemento histórico, el cual captura, orienta, determina, intercepta, moldea, controla y asegura los gestos, conductas, opiniones y discurso de los seres vivos, de esta manera, el dispositivo, “antes que todo es una máquina que produce subjetivaciones y, por ello, también es una máquina de gobierno” (Agamben 2011).

¹
Ver en estado del arte, página 26

Por otro lado, aparece Déotte con la noción de aparato estético, el cual no sigue una doctrina política alienante necesariamente, sino que construye una sensibilidad epocal, una forma de hacer aparecer, más que una dominación directa a un sujeto.

De acuerdo a esto, para la investigación abordaré el feminismo como un aparato, ya que es la manera en que aparece un fenómeno, en ese caso, la voz femenina que había sido llamada producto de la sociedad patriarcal y que se objetiviza a través de este movimiento convirtiendo a las mujeres involucradas en actores políticos. Las representaciones mediadas de carácter institucional o de dominación, las entenderé como dispositivo, pues asume una condición de adoctrinamiento del sujeto que lo usa, teniendo él, por lo tanto, una relación pasiva hacia tal dispositivo.

Mediación y representación visual

En el aparato estético ocurren ciertos conflictos puesto que un fenómeno puede tener más de una forma de aparecer estéticamente. En nuestro caso, el ser mujer nace de una manera patriarcal y luego como una contrarrespuesta feminista. Esto provoca que muchas mediaciones patriarcales hayan sido replanteadas por el feminismo produciendo un doble discurso. Por ejemplo, el sostén es un dispositivo para afirmar el busto de las mujeres y así moldear el cuerpo según esta concepción patriarcal, pero el feminismo toma este objeto y lo resignifica en sus manifestaciones públicas, sacándoselos del cuerpo y alzándolos como discurso de “liberación de género”. Lo mismo ocurre con el uso de afiches publicitarios de belleza, los cuales son tomados por feministas para intervenirlos y convertirlos en panfletos, como es el caso del trabajo de la artista y diseñadora Barbara Kruger¹.

Según Benjamin, la reproductibilidad permite la apropiación de la obra, ésta se transforma y reaparece con un discurso totalmente distinto como vimos en los ejemplos anteriores, lo cual es importante porque sienta las bases del feminismo en tanto representación de la mujer, con una deconstrucción, resignificación de la obra-dispositivo, convirtiendo al sujeto femenino en un agente activo y discursivo. Por otro lado también permite que el dispositivo original pierda “gubernabilidad” o hegemonía. Este ítem es significativo pues en esta arista se mueve el proyecto, que busca aparecer lo femenino en imágenes que parecían incuestionables.

Cuerpo social

Foucault plantea que cuerpo es el espacio donde la relación con el mundo se traza en términos de construcción histórica, el cual existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada manera, etc. El cuerpo se regula a través del conjunto normativo de las instituciones que representan la hegemonía, usando la estrategia de mediación: institución > dispositivo > cuerpo > acción.

De esta manera, lo corporal no es nunca natural, sino siempre es construido social y políticamente.

Complementariamente, Pierre Bourdieu acota sobre el capital simbólico, social y cultural que también corresponde al cuerpo. El cuerpo - también social- para el autor, está determinado por el campo y el habitus; siendo

el primero, las estructuras sociales externas que nos rigen, y el habitus el cómo encarnamos estas estructuras en nuestro cuerpo, cómo afectan nuestra manera de actuar, sentir o pensar este discurso hegemónico del campo. De esta manera, no somos sólo cuerpos dóciles como plantea Foucault, sino además, agentes encarnadores de simbolismos de épocas determinadas.

Lo interesante de esto es que el habitus es moldeable, transformable, evolucionable, posee una dimensión histórica, es decir, es el producto de luchas históricas, que a su vez se encuentra inscrito en los cuerpos.

Este aspecto ha sido omitido en el estudio de la historia de Chile, los símbolos que han encarnado las mujeres producto de los conflictos de cada época no ha sido determinado como una arista importante en el relato oficial, aún cuando se establece por ejemplo que “la vestimenta no sólo cumple la función de cubrir el cuerpo, sino que también constituye un sistema de representación social y cultural que se refleja en quien la usa. La incorporación de prendas y telas europeas en las vestimentas de las criadas indias es un reflejo de esa situación”².

Políticas de representación

Sobre las políticas de representación del cuerpo e identidad femenina, nos aproximamos en primer lugar a la noción de imagen y reproducción de los referentes, en este caso John Berger, en el texto Modos de Ver señala que “una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una experiencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos. Toda imagen encarna un modo de ver” (Berger, 1972).

Quien inspiró a Berger con la representación e imagen fué Walter Benjamin con su texto La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936), en él postuló que la obra de arte era poseedora de una condición ritual pero que ésta condición, al reproducirse en masa y descontextualizarse se pierde, transformándose en una huella del pasado en el presente.

Puede ser beneficioso el fin de la condición ritual, ya que éste encarnaba mecanismos de poder establecidos e inmutables, como lo es el uso de la técnica o el contexto donde se pueden observar las obras. Esta suerte de democratización con la reproducción, permite una reinterpretación según los diversos lugares donde aparece esta obra y en consecuencia, según los distintos sujetos que la observen.

Para ejemplificar lo anterior, Berger dice que no es lo mismo ver un cuadro en un museo que en la tv, pues en el televisor el cuadro dialoga con la casa, la sala donde lo estás viendo, interactúa con los colores ahí presentes y donde cada miembro de la familia que lo ve se hace cargo de su propia interpretación.

Esta re-concepción de la obra de arte deja a la audiencia en el mismo estrato que la obra, definiéndola y construyéndola en interacción y permitiendo, al desvincularla de su estancamiento en la tradición, el cambio social.

El feminismo, en su contrarrespuesta a la representación docilizada de la identidad femenina, así lo ha entendido y aparece interviniendo el discurso publicitario femenino, resignificándolo. Esta versión feminista se opone tajantemente a la representación femenina pasiva y narcisita que la mujer ha tenido a lo largo de la historia de la producción visual (arte y ahora en los

²
Ana María Stiven y Joaquín Fierandois (2010). Historia de las Mujeres en Chile. Santiago, Chile: Editorial Taurus, pág. 79

3

Aisthesis N° 49 "imágenes en contexto: genealogía, representación social e imaginario pictórico del cuerpo femenino" (2010), página 64.

medios de comunicación de masas). Berger establece que en estas representaciones visuales "la presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer [...] la mujer se convierte a sí misma en un objeto visual, en una visión" (Berger 1926).

Guy Debord dice que "la perspectiva visual se ajusta a modos de ver dominantes", de esta manera, la mujer representada se convierte en un espectáculo porque esta sociedad es patriarcal, por ende, se asume que el receptor de la imagen femenina siempre es un hombre, la mujer aparece por y para un sujeto masculino. Un ejemplo concreto de esto es cuando Berger plantea la desnudez femenina en el arte, señalando que la mujer nunca está realmente desnuda, mas bien está disfrazada con su propia piel, convertida en una forma más de vestido debido a su carácter exhibicionista, y que esta piel aparece depilada para hacerla parecer mas objeto y menos orgánica a ella misma, quedando el placer en el receptor y no en la modelo que está posando. "Las mujeres han de alimentar un apetito, nunca sus propios apetitos" (Berger 1926).

Las mujeres aprenden entonces su feminidad a partir de representaciones visuales y mientras más acepta reconocerse en las imágenes dominantes, menos comprende su propia existencia y su propio deseo; "la mujer se convierte en un simulacro del cual no logra trascender porque está en una dimensión 2D" (Debord 1967).

Lo anterior lo vemos concretamente con la representación de lo femenino alejada de las pinturas hegemónicas de la historia de Chile, y expuestas por el contrario, en pinturas donde aparece como sujeto de decoro y ornamentación, en un espacio descontextualizado de cualquier connotación política. "Una de las piezas del dispositivo de feminización es esa relación que se establece entre la naturaleza y el cuerpo femenino y cultura y cuerpo masculino"³.

En este punto la estética feminista hace una inflexión y representa a la mujer a partir de lo abyecto, pues perturba una identidad estereotipada como lo descrito anteriormente e intenta derrumbar la pantalla del espectáculo. A propósito de la obra sin aura y resignificable, aquí se deconstruyen imágenes publicitarias o artísticas para usarlas como políticas de denuncia social, evidenciando su banalidad.

Donna Haraway plantea una estética del cuerpo sin aura, donde lo abyecto pone a prueba los límites de resistencia y tolerancia del orden social. El cuerpo deja de someterse al canon clásico de belleza para convertirse en el lugar de manifestación de los excesos tecnológicos y de las enfermedades sociales, de la fusión con lo mecánico, inorgánico y artificial.

Identidad femenina, violencia simbólica y diseño

La sociedad patriarcal es un modelo masculino de mundo, su dominación se ejerce a través de una serie de comportamientos que pasan a ser asumidos como naturales por el imaginario, es decir, se vale de la dominación simbólica para perpetuar.

El orden social funciona como una gran máquina simbólica que ratifica la dominación masculina en la que se apoya. Es un círculo vicioso en el que la división sexual del trabajo es vista como algo natural, así como el sometimiento de las mujeres, los malos tratos que les infligen, su impureza, los espacios propios de cada uno de los sexos y todo el mundo organizado en esta sociedad y, en primer lugar, el cuerpo en sí, su realidad biológica. Oposiciones y privilegios masculinos que no sólo operan en la realidad organizativa externa, sino que afectan a las estructuras cognitivas de todos los sujetos varones y mujeres, que a su vez refuerzan esta estructura. (Violencia simbólica; Victoria Sendón de León).⁴

Esta maquinaria simbólica se corresponde con la definición de biopoder de Foucault, pues en la sociedad se asumen con significados distintos una misma acción si es realizado por un hombre o una mujer; por ejemplo el torso desnudo masculino es naturalizado y el femenino erotizado, siendo incluso penalizado si se realiza en el espacio público, de esta manera pierde su condición esencialista de cuerpo humano, siendo mediado por la norma social. El ejemplo anterior se extiende a los medios de comunicación de masas, diseño, publicidad y cine, pues en la mayoría de los casos el cuerpo femenino aparece objetualizado asumiendo esa condición como si fuera natural en el cuerpo de la mujer.



CAMPAÑA DOLCE & GABBANA⁵



BAÑOS "SEXYS"⁶



Siguiendo el planteamiento de Bourdieu las estructuras externas que nos median y norman son denominadas campos, y tendrán para este caso de estudio una implicancia mayor el cultural y el simbólico. El primero de estos sería la institución que alberga los elementos simbólicos. La filósofa y feminista Victoria Sendón de León establece: el patriarcado como estructura sistémica ha tenido que crear toda una serie de textos y de íconos que demostraran insistentemente la supremacía masculina (...) Nuestras ciudades y museos están llenos de representaciones que celebran victorias militares, que nos recuerdan a héroes o caudillos (...) nadie se extraña que haya monumentos al soldado desconocido y de que no existan, por el contrario, monumentos a la maternidad, por ejemplo. Nuestros homenajes son más a la muerte que a la vida, ya que la sangre de héroe se convierte en una especie de talismán mágico, mientras que la sangre menstrual - sangre de la vida- es algo oscuro, sucio, privado y despreciable.⁷

La presencia simbólica de la mujer en las representaciones artísticas de lugares institucionalizados como los museos, ha estado fuertemente marcado por el desnudo, condición que se definió anteriormente según Berger y que podría tener una relación con la representación femenina en la actualidad como él mismo establece:

4

Se ejemplificará en el siguiente ítem respecto de las pinturas históricas de Chile cómo estas imágenes exponen roles deterministas respecto al hombre y la mujer ya sea acorde a los valores de la época que relatan como también respecto de los valores que se tenían sobre el género en la época en la que fueron pintadas. Estas mismas pinturas hegemónicas cuando destacan el rol de alguna mujer, lo hacen rescatando el valor masculino que tuvieron ellas. Las mujeres "emancipadas" eran las que batallaban junto a los hombres, por ejemplo Inés de Suárez, Paula Jaraquemada y Javiera Carrera, en ningún caso aparece una mujer destacada en el mundo privado correspondiente al rol femenino, por tanto en la representación visual hegemónica no existe el valor femenino propiamente tal.

5

Fuente: <http://www.marketingdirecto.com>

Anuncio publicitario publicado el 2007 por la marca de moda y perfumes Dolce & Gabbana. Los diseñadores italianos Domenico Dolce y Stefano Gabbana ven esta imagen como arte que representa "un juego de seducción", aludiendo "Queríamos recrear un juego de seducción en la campaña y enfatizar la belleza de nuestras colecciones", sin embargo, autoridades italianas presionaron para que la publicidad fuera eliminada del mercado aludiendo: "manifiestamente contrario a los artículos 9 y 10 del Código de Autodisciplina Publicitaria, relativos a la dignidad de la persona y la eliminación de la violencia, la imagen de la publicidad es ofensiva a la dignidad de la mujer porque la figura femenina es representada en un modo vil, al ser objeto de la prevaricación masculina".

6

Fuente: <http://orbitadiversa.wordpress.com>

Ejemplo de la cosificación de la mujer, en baños de varones en distintos restaurantes y pubs del mundo.

7

Texto violencia simbólica, página 6, texto entregado en el coloquio "Desnaturalizando la Violencia de Género" de la Universidad de Chile, disponible también en: https://www6.euskadi.net/contenidos/informacion/vcm_sensibilizacion_preencion/es_def/adjuntos/jornada.06.ponencia.Victoria.Sendon.pdf

8
Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, pág.77

9
Aisthesis N° 49 “imágenes en contexto: genealogía, representación social e imaginario pictórico del cuerpo femenino” (2011), página 64.

10
Martínez, Juan Manuel, “El develamiento de la visualidad heróica, el sacrificio de Prat”, citado de *La Pintura como Memoria Histórica*, Juan Manuel Martínez, pág.7

La publicidad reposa en gran medida sobre el lenguaje de la pintura al óleo. Habla con la misma voz de las mismas cosas. A veces las correspondencias visuales son tan estrechas que es posible superponer punto por punto imágenes casi idénticas, o detalles de esas imágenes (...) Sin embargo, la importancia de esta continuidad no está en la correspondencia pictórica exacta, sino en el plano de los conjuntos de signos utilizados: Los gestos de los modelos (maniqués) y los de las figuras mitológicas, las poses adoptadas para denotar estereotipos de mujer: madre serena (madonna), secretaria que vive su vida (actriz, amante de rey), anfitriona perfecta (esposa del espectador-propietario), objeto sexual (Venus, ninfa sorprendida), etc. El especial énfasis sexual de las piernas de las mujeres, los materiales utilizados para indicar lujo: metales grabados, pieles, cueros finos, etc. Los gestos y abrazos de los amantes, vistos frontalmente en beneficio del espectador. Las posturas físicas de los hombres que sugieren riqueza y virilidad.⁸

Estas representaciones visuales que vendrían a ser el campo simbólico y cultural generan habitus en las personas “las distintas formas de representar a la mujer desnuda influyeron en la elaboración de la condición femenina misma, son imágenes que ayudan a comprender la construcción social de la feminidad en Occidente”.⁹

El campo simbólico por su parte, al generar convención social en su significado, genera la incuestionabilidad del símbolo. Para Sendón el orden simbólico es lo que da un significado determinado a todo lo que realizamos y sentimos, no podemos modificarlo pero lo que sí es modificable es su contenido, es decir, podría la condición femenina actual cambiar si replanteamos sus referentes.

Símbolo y diseño están estrechamente relacionados, siendo ésta una de las disciplinas encargadas de generar signos o perpetuar a través de la copia las imágenes simbólicas. En la revisión del estado del arte de la siguiente sección se mostrarán casos donde el diseño deconstruye los cánones de representación de lo femenino.

Historia, hegemonía y pintura en Chile

La pintura histórica en Chile, convertida hoy en día en dispositivo visual por las cuales aprendemos el relato de la historia nacional, tiene su origen oficial como política de representación de la patria en el gobierno de Manuel Bulnes, con la fundación de la Academia de Pintura en 1849, siendo su primer director el pintor italiano Alejandro Cicarelli:

*(...) se les pedía la estricta observancia de los principios clásicos que traen corolario la tranquilidad y la expresión perfecta, por lo que se condenaba la exageración la cuál debía ser evitada por medio, entre otras cosas, de la suavidad y la dulzura. También deberían tomar en cuenta que las artes tienen un fin ejemplar y moral y en sus manifestaciones se deben unir lo útil y lo agradable.*¹⁰

La relación entre pintura y Estado es clave en la configuración de estas pinturas, pues era necesario en una república incipiente generar un imaginario para la construcción de la identidad nacional. La colección que alberga el Museo Histórico Nacional, máxima institución del relato oficial de Chile,

cuenta la historia del país según:

La sección de Historia, comprenderá la vida política y privada, el ambiente y las costumbres de Chile, y corresponderán a sus colecciones los objetos que representen dichos aspectos desde la conquista del territorio por los españoles hasta nuestros días.¹¹

Fué esta Academia la primera impulsora de la visualidad como un elemento pedagógico, esperando como resultado la afinidad de los chilenos con los valores patrios heroicos enaltecidos:

*La pintura al óleo de gran formato fué un artefacto cultural de probada eficacia en su poder de impacto emocional.*¹²

Juan Manuel Martínez, en el texto desarrollado para el Museo Histórico Nacional, sobre las pinturas de la Academia establece que gran parte de estas obras fueron presentadas al público con gran espectacularidad, en los salones oficiales, exposiciones internacionales, teatros o actos patrióticos o sociales, para círculos sociales establecidos. Existía una suerte de consagración de estas obras, situación que se repetía en los monumentos públicos. Los que posteriormente serían difundidos a través de ilustraciones, obras de litógrafos, como también de la fotografía. Es así que estas obras, no solo escenificaban actos históricos o alegóricos sino se les confería un áurea de objetos culturales de gran relevancia. La función educadora que se les confirió a estas obras, las transformó en vehículos de identidad, usados por los gobiernos para legitimar su idea de nación (Martínez, 2009).

Con todos estos antecedentes se puede concluir que el imaginario visual hegemónico de la historia de Chile es una tradición inventada pues, según la definición que Hobsbawm hace de ella, para generar una tradición la continuidad con el pasado es en buena parte artificial (Hobsbawm, 1983), como lo son este tipo de pinturas, pues no fueron pintadas contemporáneas a la época que ocurrieron los hechos sino que fueron creadas en su mayoría en el siglo XIX, acorde a los valores enaltecidos en esa época.

Intentan por otro lado establecer una continuidad con un pasado histórico conveniente, pues estas pinturas quisieron inculcar valores patrióticos para mantener el orden por sobre la exposición objetiva de los hechos históricos, valores que se perpetúan enseñándolos aún en la actualidad en dispositivos educativos y culturales como museos, textos escolares y enciclopedias. Esta proyección en espacios públicos o semipúblicos prolonga la memoria emblemática, es decir, delimita que aspectos de la historia serán los que se aprenderán y serán recordados.¹³

Sobre el rol femenino en estas circunstancias, en el texto *Historia de las Mujeres en Chile* se expresa:

Hasta que la historia de la mujer se impuso como campo historiográfico debido al auge de las nuevas miradas historiográficas que buscaban destacar los grupos marginados de la historia, trazar la historia de las mentalidades y ampliar el espectro de la historia social, las figuras femeninas que poblaban la historia eran aquellas que cumplían en forma ejemplar con los roles que les asignaba el poder masculino, o aquellas que, saliendo completamente

11
rt. 164°, Normas legales que rigen a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, citado de *La Pintura como Memoria Histórica*, Juan Manuel Martínez, pág.8

12
Gutiérrez Ramón, Gutiérrez V. Rodrigo. *Historia de arte Iberoamericano*, extraído de *La Pintura como Memoria Histórica*, Juan Manuel Martínez, pág.31

13
Un caso reciente de estas políticas de representación para delimitar la memoria emblemática ocurrió en la dictadura militar chilena de 1973, en la cual se borrarón símbolos de la Unidad Popular a través de la limpieza callejera de murales y eliminación de monumentos con tendencia izquierdistas, reemplazándolos por una estética que “reconstruyera la patria degradada” reestableciendo el orden y obediencia en la institucionalidad a través del ensalzamiento de hazañas militares. Las estampillas, monedas y billetes sirvieron como dispositivos de esta nueva política, los cuales llevaban impresos pinturas de la Academia de pintura y otras ilustraciones de personajes heroicos de la historia de Chile. Para profundizar más sobre el tema leer *El Golpe Estético* de Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva, año 2012, editorial Ocho Libros.

14
Ana María Stüven y Joaquín Fernandois (2010). Historia de las Mujeres en Chile. Santiago, Chile: Editorial Taurus, pág. 14

15
Extraído de Algunas, otras: Linaje de mujeres para el Bicentenario; Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género (2010); editorial Humanas, pág. 9

*de esos modelos, merecían ser realzadas como desviaciones en el destino impuesto sobre la mujer. Las reinas, las santas, las prostitutas, las heroínas en la guerra, son algunos de los prototipos femeninos que la historiografía incorporaba, especialmente porque desde esos roles ellas completaban la historia que los historiadores, hombres casi todos, deseaban relatar. Su palabra, su voz, su intimidad, sólo aparecían para dar a luz a un relato en el cual ellas no eran más que el trasfondo o el contexto”.*¹⁴

Sobre la importancia de hegemonizar también el aspecto femenino, en palabras de Julieta Kirkwood:

*(...) la recuperación de la historia propia de opresión y contestación de todo un colectivo de mujeres, permitirá satisfacer la necesidad de que las nuevas generaciones presentes de mujeres, conozcan su propio pasado real, con vistas a que su inserción futura no tienda, nuevamente, a la negación de sí mismas y a la reafirmación de su no-identidad (Kirkwood, 1985).*¹⁵

III Proyecto



3.1 DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE TÍTULO

Reversión a través de la técnica fotográfica de 5 pinturas emblemáticas de la época de la Conquista de Chile, reposicionando el rol femenino dentro del relato de la pintura original.

Esta serie de imágenes serán expuestas públicamente en el Museo Histórico y Militar dónde dialoga directamente con las pinturas originales expuestas, en una

institución creada y fundada para prevalecer los valores que se subvertirán.

Complementariamente la exposición lleva consigo un catálogo impreso donde las imágenes expuestas van acompañadas de texto escrito por personas vinculadas al estudio de género en la imagen.

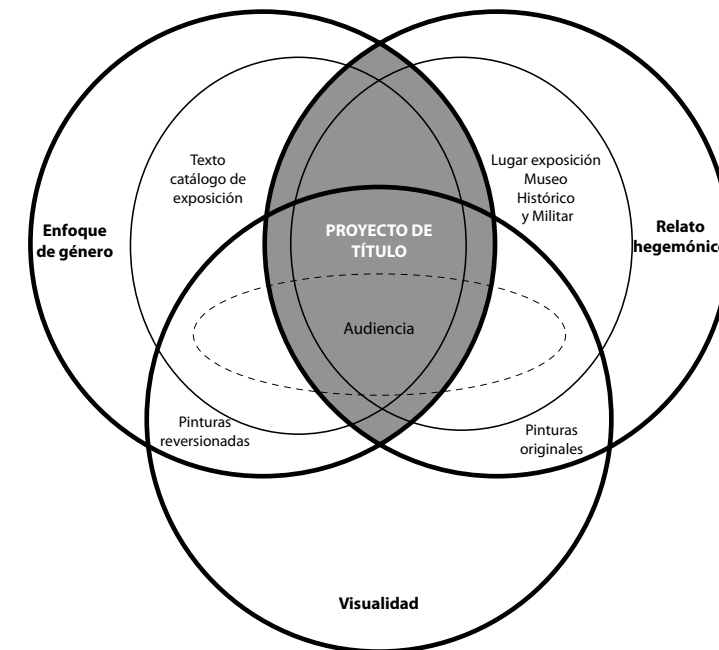
3.1.2 AUDIENCIA

Hay dos tipos de sujetos involucrados: la audiencia natural del museo en el que será expuesto y los sujetos a los que apela el proyecto directamente.

El Museo Histórico y Militar tiene como espectadores principales a estudiantes de colegios de enseñanza básica y media que realizan visitas guiadas, siendo este público directamente influenciado por los dispositivos visuales.

Por otro lado, este proyecto de carácter experimental

apela a las personas que se vinculen con la visualidad ya sea como creadores o investigadores, por ejemplo fotógrafos, diseñadores gráficos, académicos e historiadores de arte, quienes están directamente vinculados al problema de diseño planteado. El catálogo realizado para esta exposición, que contiene las imágenes resultantes más texto de expertos en el tema de género e imagen será un canal complementario para llegar a estos sujetos que en su mayoría no asistan al museo.



3.2 ESTUDIO DE PROYECTOS PRECEDENTES

3.2.1 REFERENTES CONCEPTUALES

A continuación hay una selección de seis proyectos de diseño en los cuales la representación femenina ha sido replanteada respecto de la norma en la que se encuentra inserta.

A. The Nu Project

Fuente: <http://www.thenuproject.com/>



Es un trabajo del fotógrafo Matt Blum, de Minneapolis, quien comenzó el proyecto en 2005 con la idea de registrar mediante la imagen fotográfica cuerpos femeninos desnudos al natural, sin retoque fotográfico, casi sin usar maquillaje, en su contexto cotidiano y lo más importante, cuerpos femeninos comunes, sin responder al cánón físico hegemónico de los medios de comunicación y espectáculo.

“Cuando comencé a fotografiar desnudos, no había un proyecto como éste. Los trabajos que he visto utilizan modelos con medidas ideales o estándar que lucen extremadamente no-impresionantes. Se me ocurrió que debía haber una forma de tratar a una mujer (de cualquier tamaño o silueta) como modelos y fotografiarlas hermosa y respetuosamente”.

Las mujeres que aparecen ahí son voluntarias de distintas edades y el proyecto se muestra en un libro que se puede comprar por internet, más un blog que se ha viralizado en distintas plataformas web.

La falta de filtros y post-edición fotográfica le da un carácter testimonial y real alejado de lo publicitario, así mismo instauro la reflexión sobre la belleza femenina alejada de prejuicios y sobretodo de complejos. Blum espera que su proyecto inspire a las mujeres a sentirse mejor con respecto a sus propios cuerpos. “Ha sido realmente excitante escuchar las reacciones de las personas frente a las imágenes. Hemos recibido muchísimos comentarios de mujeres que habían batallado para sentirse hermosas, y este proyecto les ha ayudado a trabajar en esa meta”.



B. Trabajo visual de Bárbara Kruger

Fuente: <http://www.barbarakruger.com/>



Kruger (1945), es una artista conceptual estadounidense con estudios en diseño gráfico en el cual gran parte de su trabajo consiste en intervenir fotografías o publicidad con mensajes feministas.

Para ello usa imágenes publicitarias que las convierte en blanco y negro, muchas veces reencuadradas, e interviene con frases usando tipografía Futura Bold Oblique en color blanco sobre un rectángulo rojo.

Su trabajo trata temas de poder, liberación femenina, abuso, crítica a la cultura pop y espectáculo, sexualidad y políticas de representación.

Esta propuesta no aparece solamente en galerías de arte y museos, sino también en espacios públicos, periódicos, paraderos y lugares habituales para una publicidad común.

C. Taller de serigrafía instantánea

Fuente: <http://serigrafiainstantanea.blogspot.com/>

Este taller serigráfico iniciado por once alumnos de diseño gráfico de la UTEM, realiza gráfica de lucha social inspirado estéticamente en el muralismo chileno de tiempos de la Unidad Popular. Ellos proponen la representación femenina a la par de la masculina, nunca resaltando la belleza física sino poniendo el valor a una mujer atractiva como la luchadora, resistente, anarquista y revolucionaria. De esta manera es común ver en la misma posición y con el mismo trato discursivo al hombre al lado de la mujer o una mujer con consignas “ni devota ni sumisa, libre, rebelde y ciclista”; “sólo la lucha nos hará libres” o “no mas represión”.

La técnica serigráfica en este caso ayuda a que el mensaje sea reproducible en cualquier soporte plano, apareciendo sobretodo en marchas estudiantiles o sociales y lo más importante, es que el colectivo enseña a producir las propias serigrafías con diseños personales para que las personas comunes puedan tener su propia consigna.

El valor femenino en esta representación es una mujer con los mismos derechos políticos y ciudadanos que el hombre, resaltando el aspecto laboral de ambos, en una edad estudiantil-joven pues es el tipo de personas que en su mayoría participa activamente de estas organizaciones ciudadanas.

El soporte generalmente termina en afiches en papel craft pegados en calles aledañas a las protestas y en poleras. Se usan dibujos iconográficos con tipografía sans serif para darle un carácter más duro al mensaje, junto a colores planos para facilitar la serigrafía, generalmente a una tinta, para abaratar costos y hacer más rápida la producción.



D. Barbie proporciones normales

Fuente: <http://nickolaylamm.com>

A propósito de las controversias sobre los actuales cánones de belleza, mediatizadas gracias a las redes sociales y teniendo como antecedente el experimento de Galia Slayen el 2011, que replicaba una Barbie en tamaño real, denotando las medidas anoréxicas, el año 2013 el diseñador estadounidense Nickolay Lamm replicó una Barbie pero usando las medidas promedios de una joven norteamericana de 19 años.

Lo importante de este diseño es que problematiza la figura femenina en Barbie, pues ésta representa un modelo de cuerpo femenino para las niñas que lo utilizan, instaurando en su imaginario proporciones que no se condicen con la realidad, por tanto podrían hacer surgir inseguridad y trastornos alimenticios en pos de acercarse a esta figura. De esta manera con la propuesta de Lamm se resaltan partes como la prominencia de las caderas, una cintura más ancha y muslos más gruesos, bajándole centímetros al cuello, largo de las piernas y estatura, el rostro también es redondeado.



3.2.2 REFERENTES TÉCNICOS

En esta ocasión se exponen referencias que han servido para observar el traspaso de la composición de una pintura clásica a una imagen realizada con fotografía, actores, vestuario y locación actual, o bien fotografías actuales inspiradas en alguna estética pictórica.

A. Mark Abouzeid

www.experiensense.com/el-nuevo-mundo-de-mark-abouzeid/

Es un fotógrafo radicado en Italia que recrea pinturas renacentistas icónicas a través de la fotografía y de modelos reales. Las imágenes corresponden a su último proyecto titulado The New New World.

Al contrario de lo que sucede habitualmente en estos casos de recreación, Abouzeid no estaba interesado en hacer una reproducción fiel del original, ni en encontrar a los “dobles” de los modelos usados hace siglos por los artistas. La preocupación de Abouzeid pasó más por la ambientación, el vestuario, y los accesorios, que sí se cumplen al pie de la letra. En las imágenes de Abouzeid, el fotógrafo se toma varias libertades, pero es fiel al original.



B. The Booooooom + Adobe Remake photo project

www.booooooom.com/2011/10/04/remake-submissions/

El año 2011, la marca de softwares Adobe en conjunto con el portal de tendencias The Booooooom lanzaron un concurso para los estudiantes británicos que consistía en realizar remakes de pinturas reconocidas por un premio de £10,000. Parte de los concursantes son los siguientes:



C. Videoclip canción Losing My Religion de R.E.M

<https://www.youtube.com/watch?v=xwtdhWtSIg>

Este es un video clip de la banda norteamericana R.E.M lanzado el año 1991, bajo la dirección de Tarsem Singh. Si bien no hay un remake literal, hay una referencia en su composición y dirección de arte respecto de los cuadros de Caravaggio, especialmente en el uso de las luces y sombras.



D. Estética en la fotografía de Annie Leibovitz

<http://annieleibovitz.tumblr.com/>

Leibovitz es una fotógrafa estadounidense nacida en 1949 cuyo trabajo ha sido ampliamente reconocido en el mundo del espectáculo.

Ha desarrollado una estética rococó y francesa romántica típica del siglo XIX en sus fotografías con la cual retrata celebridades del campo de la música y el espectáculo. La dirección de arte: vestuario, locación, iluminación y texturas son imprescindibles para lograr la imagen.

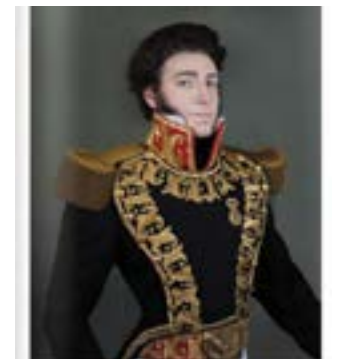


E. La Encomienda en Chile

<http://issuu.com/artellimite/docs/imp-or-aal-ed106/15?e=0/8528037>

Leibovitz es una fotógrafa estadounidense nacida en 1949 cuyo trabajo ha sido ampliamente reconocido en el mundo del espectáculo.

Ha desarrollado una estética rococó y francesa romántica típica del siglo XIX en sus fotografías con la cual retrata celebridades del campo de la música y el espectáculo. La dirección de arte: vestuario, locación, iluminación y texturas son imprescindibles para lograr la imagen.



3.3 TRABAJO DE CAMPO

3.3.1 ESTUDIO CUALITATIVO: ENTREVISTAS PREVIAS A MUJERES

En la fase exploratoria de la etapa de Investigación Base Memoria que se realizó el segundo semestre del año 2013, se comenzó por entrevistar a mujeres académicas sobre el rol femenino en la historia, luego mujeres reconocidas socialmente por su performance femenina, mujeres feministas sobre el estado de la situación y por último mujeres comunes y corrientes de distintas edades que respondieron lo que significaba para ellas ser mujer, todo este trabajo tuvo como finalidad llegar a una aproximación de lo que se entiende por imagen e identidad femenina en estos distintos ámbitos. Los detalles de las entrevistas se encuentran en los anexos.

3.3.2 CHARLAS Y SEMINARIOS

Complementariamente se asistió a dos charlas con enfoque de género sobre identidad femenina en distintos aspectos:

Coloquio Golpe 1973-2013:

Desarrollado el 10 de septiembre del año 2013 en el Teatro Antonio Varas, asistiendo a la mesa “Movimientos feministas” cuyas expositoras fueron Loreto Rebolledo, Doctora en Antropología, Directora Iniciativa Bicentenario, Universidad de Chile; Vicky Quevedo, Periodista Radio Universidad de Chile; Svenska Arensburg, Psicóloga, Doctora en Psicología Social, académica de la Universidad de Chile (FACSO).

En esta instancia se habló de la participación femenina pública como sujetos de validación o resistencia respecto del golpe militar. También el rol maternal que tuvieron las mujeres como madres y esposas de detenidos desaparecidos, rol que hizo florecer un movimiento feminista en los sectores más populares, apareciendo con ello, una manifestación artística visual y literaria que expuso este vivir.

Charla Semana contra la Cultura Sexista U de Chile :

“Desnaturalizando la Violencia de Género” realizada el 3 de noviembre del 2014 en la facultad de Artes Centro, Universidad de Chile.

Expositoras: Soledad Rojas activista de la Red Chilena Contra la Violencia Hacia las Mujeres y Claudia Rodríguez, poeta travesti, activista política.

En esta sesión se expuso un tema más cercano al proyecto de título, la violencia simbólica. La invisibilidad de la mujer en los medios de comunicación de masas o de su presencia secundaria en ellos, el prototipo femenino en estos medios y el acoso callejero como violencia simbólica, es decir, el enfoque de la charla fué la performance de la mujer en el espacio público.



3.3.3 VISITA INSTITUCIONES CONTENEDORAS DE DISPOSITIVOS VISUALES (MUSEOS Y EXPOSICIONES TEMPORALES)

16

Ver modelo de carta enviada en Anexos.

Una vez decidido este año 2014 el enfoque específico del proyecto, basado en la reversión de pinturas históricas chilenas, se realizaron visitas a los museos históricos más importantes de Santiago.

Museo Histórico Nacional

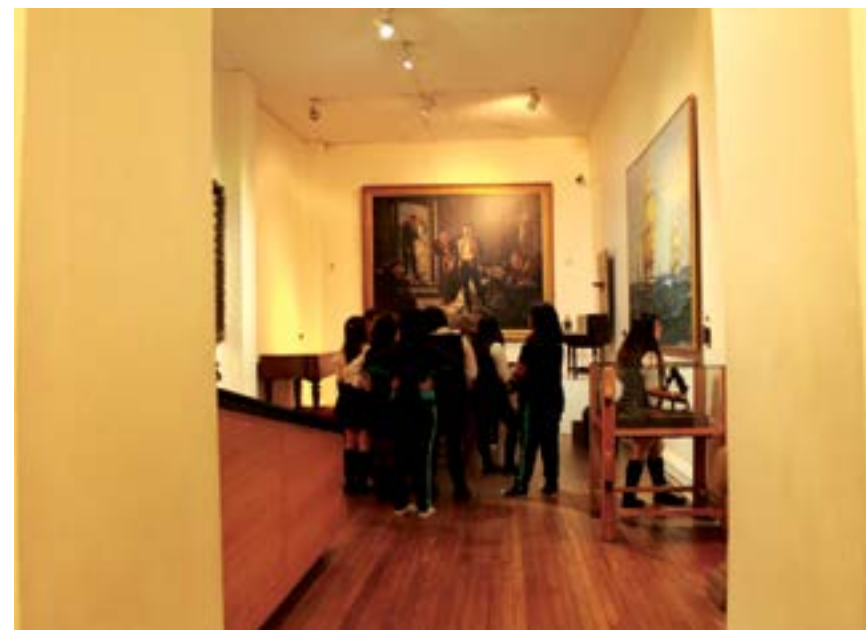
Es el museo por excelencia encargado de relatar la historia nacional, su ubicación coincide con este carácter oficial pues se encuentra emplazado en la Plaza de Armas de Santiago. Con salas específicas a cada período histórico, su predominancia es la pintura por sobre esculturas u objetos originales de la historia. Muchas de estas pinturas son altamente reconocibles por aparecer su reproducción en libros escolares, billetes, estampillas, entre otros.

La conformación de la república a través de retratos oficiales de sus personajes políticos involucrados, más las pinturas que escenifican estos conflictos dan el enfoque histórico dejando poco espacio de visualidad al imaginario de la cotidianidad de sus períodos, razón por la cual la presencia femenina en estas pinturas - y por tanto en el museo - es considerablemente menor a la masculina.

Su público principal son las visitas de colegios de enseñanza básica y turistas extranjeros que quieren conocer la historia del país.

Este museo en particular era un lugar estratégico para presentar el proyecto de título, pues las nuevas versiones de las pinturas dialogarían directamente con sus versiones originales.

A mediados de Julio de este año, se comenzó un trabajo de contacto y acercamiento con el director actual del museo, don Diego Matte Palacios, concluyendo una reunión con él, el día 21 de agosto¹⁶. En la reunión se planteó la reversión de pinturas, lo importante que podría ser el rol del museo en este trabajo y la posibilidad de exponerlo en él, sin embargo, no fué posible esto último, pues al museo no le interesaba exponer un proyecto de carácter experimental que no fuera como archivo histórico.



Museo Histórico y Militar

Este museo es el segundo en importancia respecto a la narración institucionalizada de la historia de Chile. En ella se expone un relato cronológico de la construcción del país a partir de las estrategias militares. Su potencial expositivo está principalmente en las reconstrucciones escenográficas, personificaciones y maquetas que realizan de cada período. Su director ejecutivo es el General José Cichero Santos y la directora del departamento de museografía es la historiadora de la Universidad de Chile Soledad González.

Su ubicación se encuentra en Av. Manuel Blanco Encalada, en un área de instituciones militares como lo es el Estadio Militar y el renovado Edificio Ejército Bicentenario - ex Arsenales de Guerra-.



Esta institución, a propósito del fracaso de alianza con el Museo Histórico Nacional, se convirtió en una nueva opción para exponer el proyecto, pues también su carácter oficial e histórico es interesante de problematizar.

El *lobby* con su director fué mucho menos burocrático, pues el mismo día que se fué a solicitar en persona una reunión con él, quedó agendado el encuentro.

Iniciada la conversación con el director Cichero, un factor que favoreció su acercamiento al proyecto fué la recién inaugurada exposición Heroicas, una muestra en la que distintas artistas visuales retrataron personajes femeninos emblemáticos de la historia de Chile, lo cual expresa un naciente interés por posicionar este tipo de proyectos con tintes de género en el museo.

En esta misma ocasión el general Cichero accedió a recibir la exposición del proyecto de título y facilitó contactos de personas que tienen vestuario de época y realizan recreaciones históricas, para que fueran prestadas en nombre del museo.

Museo del Carmen

Este museo se encuentra ubicado al costado del Templo Votivo de Maipú. Su enfoque está en relatar la historia independentista de Chile, debido a que su ubicación coincide con el lugar donde ocurrió el abrazo de Maipú. La colección que posee en su mayoría son objetos y vestuario de la época y recreaciones de la vida cotidiana colonial y de comienzos de la era republicana.



Museo de Arte Colonial de San Francisco

Ubicada en pleno centro de Santiago, este museo destaca por tener una colección de pinturas mucho más antiguas que el resto, efectivamente las imágenes del período colonial fueron pintadas en esa época, a diferencia del resto de los museos cuyas pinturas en su mayoría datan del siglo XIX. La composición plana realizada con plantillas, el carácter religioso de su relato y lo deteriorado de algunas imágenes debido a su antigüedad son el sello de la colección.

Si bien sus pinturas no tratan la historia de Chile, representa un imaginario altamente religioso que se tenía en la época colonial.



Exposición Puro Chile: Paisaje y Territorio

Esta muestra del Centro Cultural Palacio La Moneda, estuvo vigente entre el 11 de abril al 17 de agosto y reunió cerca de 300 obras y objetos que forman parte de la construcción de identidad chilena, entre los que se cuentan pinturas, documentos, videoarte, instalaciones y más, todos provenientes de museos, instituciones y artistas regionales y nacionales de distintos puntos de nuestro país.¹⁷

Relevante para la investigación es la sección Paisajes Humanos en esta muestra, aquí aparece textualmente:

El discurso de poder

La presencia de héroes en el espacio público es una imagen común, que reafirma el concepto de nación y su territorio a través de la instalación de monumentos que conmemoran batallas y conquistas. Estos modelos tienen como fin construir una memoria gloriosa de la elite tradicional, definiendo espacios de poder, y poniendo acento en la continuidad del orden señorial más que en la inclusión de los distintos sujetos de la sociedad.

Por otro lado también expone:

El lugar del otro es un espacio de reconocimiento que muestra a los grupos sociales que han sido renegados del espacio oficial del discurso, que por variadas razones han sido olvidados en las miradas a nuestra historia.

¹⁷
Fuente: <http://www.ccplm.cl/sitio/2014/puro-chile/>

En este lugar, lo otro se representa a través de cuatro complejos temas principales: los niños en el espacio público trabajadores y obreros, la incorporación de las mujeres como ciudadanas y el ser indígena. Al ser mirados como un otro, estos grupos luchan por armar su propio espacio de representación, lo que da lugar a nuevas y múltiples identidades posibles.



EL DISCURSO DEL P

La pintura de los siglos de Oro en el espacio público de un museo, que muestra el momento de su creación y su destino a través de la historia de su conservación que involucra batallas y negociaciones. Estos modelos buscan crear un espacio de memoria que permita la reflexión sobre la historia de la pintura y su relación con la sociedad del siglo XIX, más que en la inclusión de los diversos temas de la sociedad.

Para esta muestra se buscó representar la diversidad regional y los grupos sociales que conforman el territorio del siglo XIX, que muestra la historia de la pintura y su relación con la sociedad del siglo XIX, más que en la inclusión de los diversos temas de la sociedad.

Exposición Retrata

Muestra de la colección del Museo Histórico Nacional que se dió del 7 al 27 de julio de este año, en la Casa Museo Santa Rosa de Apoquindo. Consistió en una muestra de pinturas retratistas sobre mujeres y vestuario femenino del siglo XIX.

En esta exposición se denota el carácter elitista de la pintura de retrato, pues sólo mujeres de alta sociedad aparecen en ellas, siendo los peinados, escenografía y vestidos vehículos simbólicos de esta clase social. No hay espacio en este relato, para las mujeres campesinas ni indígenas, y en el caso de las mujeres de elite, sólo aparecen como sujetos de decoro en la pintura, nunca exponiendo aspectos femeninos como la maternidad o la labor del mundo privado de esa época.



Club de la unión

Una de las pinturas históricas que apareció recurrentemente en los textos de historias revisados fué “Carga de O’higgins en la Batalla de Rancagua”, pintado por Fray Pedro Subercaseaux, y resultó estar expuesto en el Club de la Unión.

Para poder ver la pintura en vivo, hubo que realizar 2 visitas previas para poder solicitar el permiso, más una carta firmada por el profesor guía Diego Gómez y el académico y jefe de carrera de Diseño de la facultad, Hugo Rivera. La petición fue aceptada y el ingreso al edificio fué por el costado, pues la entrada principal es sólo permitida para los socios. El cuadro se encuentra expuesto en el pasillo afuera del salón francés, el cual recibe visitas ilustres y es arrendado para comerciales, series de TV y películas. Es enviado a restauración cada 5 años y su marco es de madera tallada. El carácter exclusivo y elitista del club, convierten esta pintura en un objeto lujoso, a la par de su valor educativo e histórico que lo reproduce en innumerables textos escolares. Lamentablemente esa misma exclusividad impidió que se tomaran imágenes de registro.

Museo Nacional de Bellas Artes

Si bien la pintura histórica chilena no es el perfil de este museo, tiene una sección dedicada a ella, pero no utiliza las imágenes como ilustraciones históricas de los hechos del acontecer nacional, sino que expone las políticas de representación insertas en ellas.



3.3.4 LIBROS Y ARCHIVOS DE VESTUARIO DE LA CONQUISTA, COLONIA Y SIGLO XIX

En esta fase aún no estaba definido exactamente de qué período serían las pinturas históricas a reversionar, aún así, era necesario conocer elementos cotidianos de los primeros períodos de la historia de Chile para poder ambientar cada fotografía y saber qué elementos habría que empezar a recolectar.

Libro Retratos de Mujer 1880-1920 Chile

Rostros, poses, vestimentas y modos del ser femenino, archivo del Museo Histórico Nacional.

*La teatralización de las actitudes, ya sea para resaltar ciertos atributos físicos, morales o intelectuales, y la técnica del retoque fotográfico, se convirtieron en un imperativo al momento de la toma de poses. Es así como las mujeres utilizaban vestidos de gala y adoptaban posturas elegantes, buscando ser perpetuadas y recordadas de esa manera. De esta forma, se constituyó, al mismo tiempo, un sistema establecido de posturas y un nuevo código perceptivo (...) Hasta cierto punto la femineidad terminó siendo un asunto de apariencia, apoyada por la cultura visual del siglo XIX, que reprodujo una multitud de imágenes femeninas.*¹⁸



Álbum de las mujeres chilenas

10 láminas de los siglos XVIII y XIX seleccionadas y presentadas por Patricio Estellé Méndez y Juan Hurtado Zañartu correspondiente al año 1996.

En estas láminas se caracterizan 10 tipos de mujeres: Mujer patagónica, de Tierra del Fuego, dama en traje de casa, modo de vestir de las chilenas de 1790, traje de joven de concepción, traje de paseo de dama distinguida y su sirvienta, esposas comerciantes, trajes populares, traje de casa de dama distinguida y su sirvienta y por último, trajes del pueblo chileno.



3.3.5 CONTACTOS CON VESTUARIO DE REPRESENTACIÓN HISTÓRICA

Este punto es importante para la producción misma de las imágenes pues era necesario conseguirse vestuario y personas para las tomas fotográficas.

-Contactos fallidos: Al comienzo costó bastante generar una red que se interesara en el proyecto y pudiera aportar con elementos técnicos. Hubo acercamientos con la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile sin que llegara a buen puerto pues la vestimenta de época sólo era prestado para estudiantes de la carrera. También tenían recreaciones de vestidos de mujeres de la época colonial pero eran objetos de colección, sólo se sacaban de bodega para exposiciones.



18
Retratos de Mujer 1880-1920 Chile:
Rostros, poses, vestimentas y modos
del ser femenino; colección del Museo
Histórico Nacional; Pág. 27

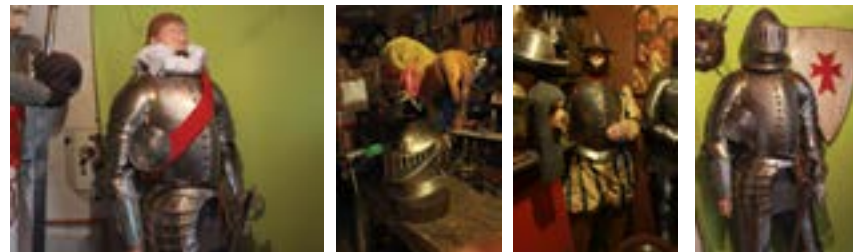
El Teatro Municipal fue el otro teatro al cual se dirigió para ver la posibilidad de arrendar trajes de época, pero debido al incendio que sufrieron este año justo en el área de vestuario fué imposible para ellos arrendar trajes.

Además se fué a canales de televisión. TVN había recientemente terminado de grabar, en co-producción con Fox y Promocine, la serie Sitiados, que recrea la vida en la época de La Conquista. Se contactó a Carmen Gloria López, directora ejecutiva del canal, ella hizo el enlace con Rony Goldschmied Neger, director ejecutivo de la serie de TV, quién a su vez contactó con Úrsula Budnik y la respuesta fué que esos trajes ya estaban en bodega y eran propiedad de Fox, no se podía hacer nada. Fox y Promocine nunca respondieron los llamados ni e-mails.

Con Canal 13 por otro lado, se corrió la misma suerte, se contactó con Pía Rey, directora de arte de la serie Héroes, hubo una reunión con el canal pero no se podía arrendar trajes para sacarlos fuera del canal.

En otra búsqueda, se encontró a un hombre que realiza armaduras medievales de manera artesanal, su nombre es Julio González Paredes. Se fué a visitar su taller en la comunidad ecológica de Peñalolén.

El problema con estas armaduras es que son mas de exhibición que funcionales para ponerlas en un cuerpo humano y el alto costo de su arriendo diario, a pesar de esto, don Julio dejó fotografiarlas por si se podían fotomontar posteriormente en photoshop. Una de estas armaduras es la réplica exacta de Pedro de Valdivia en la pintura "La Fundación de Santiago".



Fuente: <http://www.facebook.com/reenactorchile>

Por último se asistió al Encuentro Medieval de Santiago, realizado el 30 y 31 de agosto de este año en el parque del Palacio Cousiño, la intención de la asistencia era encontrar gente con trajes que pudiesen servir para las fotografías y cotizar el precio de arriendo de piezas como espadas, armaduras, entre otros. El presupuesto que se hubiera requerido para esto último era muy elevado así que era necesario encontrar voluntarios.

-Contactos aprobados: Finalmente debido a la cadena de productoras fallidas se decidió buscar contactos más independientes. El Museo Histórico y Militar aportó con el dato de Nelson Pérez, un hombre que en su tiempo libre realiza recreaciones históricas como parte de un colectivo llamado Reenactor Chile. Sus recreaciones son de batallas de la época de Independencia, Guerra del Pacífico y Conquista del país; se mantienen activos unos 15 miembros, cada uno encargado de fabricar sus propios trajes. El colectivo se presenta en museos y actividades organizadas por ellos mismos.

El contacto con ellos en un comienzo fue a través de su página en facebook, en ese instante varios integrantes se interesaron con la idea y confirmaron su participación como extras de las fotografías y con el vestuario.

También se realizó el contacto con Los Tercios del Norte, otro grupo de recreación histórica pero de la región de Coquimbo, el punto a favor de este colectivo es que tiene más miembros activos y son más meticulosos respecto de los detalles de los trajes recreados. Tienen la réplica de trajes exacta a la pintura La Fundación de Santiago. Al igual que Reenactor, se interesaron en el proyecto y quedaron de acuerdo en participar en caso de fallar el colectivo santiaguino.

3.4 CREACIÓN

3.4.1 CATASTRO DE IMAGENES

La primera parte para comenzar el proyecto en sí, debía ser elegir las imágenes más emblemáticas de la historia de Chile para luego reversionar aquellas, así que se construyó una línea de tiempo dividido en los períodos que aparecen en los textos de historia y museos históricos visitados y se colocaron las imágenes que se repetían en ellas para ilustrar cada período. Las fuentes consultadas para este estudio fueron el Museo Histórico Nacional, Museo Histórico y Militar, textos escolares de historia de sexto año básico, textos independientes, Icaritos y publicaciones coleccionables del diario Las Últimas noticias para estudiantes.



Los textos revisados fueron:

"Chile y su historia: Reorientación nacional, Sergio Villalobos, 2011, Universitaria
"Chile y su historia: Cronología de la historia de Chile", Sergio Villalobos, 2011, Universitaria
"Gran historia de Chile, Leopoldo Castedo, 1999, Santiago Ltda
"Conocimientos específicos de historia y geografía de Chile" Francisco Galdames y Osvaldo Silva, 1984, Copesa
Icarito número, título y fecha: 342: El combate naval de Iquique (1990), 31: Las grandes mujeres de una sola vez (1985), 3: Chile y sus presidentes (2005), 121: Historia de Chile 1952- 1973 (1986), 408: Mujeres de Chile (1992), 615: Independencia de Chile, la vida cotidiana (1996), 460: Forjadores de la patria, primera junta nacional de gobierno (1993), 685: Historia y geografía, la colonia (1998), 617: Independencia de Chile, un nuevo rumbo para Chile (1996), 56: Toda la colonia de una sola vez (1985)

3.4.2 LINEA DE TIEMPO

A continuación éstas son las imágenes más recurrentes encontradas en las fuentes consultadas.

Descubrimiento
1520 - 1539

Conquista
1540 - 1599

Colonia
1600 - 1800

Independencia
Patria vieja - Reconquista - Patria nueva
1801 - 1830

Predominio Conservador
1831 - 1860

A partir de esta época, producto de la fotografía como registro histórico en reemplazo de la pintura, hay cada vez más imágenes por periodo, por tanto se registran menos imágenes icónicas que se repitan en las distintas fuentes de estudio. También aparece el registro ciudadano dentro de conflictos políticos, a diferencia de épocas anteriores, en el que el ciudadano era mostrado a modo de "tipologías de chilenos".

Período Liberal
1861 - 1891

República Parlamentaria
1891 - 1925

De la Anarquía a los Gobiernos Radicales
1926 - 1951

Del Populismo al Socialismo
1952 - 1973

Dictadura Militar
1973 - 1989

19

Licenciado en Artes Plásticas mención Pintura, Universidad de Chile Magíster en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile ; Doctorado © en Educación, Universidad Academia Humanismo Cristiano (P.I.I.E.). Entrevista realizada el 8 de abril del 2014 en las dependencias de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

20

Académico e investigador del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Magíster en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes Universidad de Chile.

Como resultado del análisis de la línea de tiempo, se determinó que las imágenes más icónicas de la historia, es decir, las más reiterativas en los distintos dispositivos y que alcanzan un alto grado de recordación en el inconsciente colectivo son aquellas que ilustran la época de la conquista hasta la independencia, por tanto son estos períodos los elegidos para ser subvertidos.

Pintura histórica

Casi la totalidad de pinturas de estos períodos fueron creadas por pintores provenientes de la Academia de Pintura mencionada en el marco teórico. Para tener una asesoría más acabada respecto de cuáles pinturas seleccionar de estos dos períodos, se realizaron entrevistas a tres historiadores de arte de distintas edades quienes del catastro de imágenes mostradas hicieron sus respectivas observaciones y recomendaron pinturas para agregar o eliminar.

A. Claudio Cortés López ¹⁹ académico de la Universidad de Chile, recomendó en primer lugar, explicitar que este proyecto en parte es una curatoría, pues finalmente será el propio autor quien tendrá la decisión de elegir que pinturas dejar y cuales no.

Cortés explica que el modo de ver imperante en las pinturas de la historia de Chile es la pintura académica. Sus referentes artísticos son el clasicismo y la pintura romántica, cuyo principal exponente nacional fué Pedro Lira.

También agrega que todo el imaginario de las pinturas es ficción pues sus pintores no son contemporáneos a la época retratada, incluso ésto se evidencia en detalles de las obras, como el caso de Raymond Monvoisin, quien en una de sus obras sobre el rapto de mujeres, aparecen indígenas con piel de tigre, animal que no existía en nuestro país.

En este tipo de cuadros, la mujer aparece en pinturas de carácter aristocrático o retratada en labores cotidianas de campo.

Respecto de las pinturas para elegir, recomienda las de Mauricio Rugendas, pues principalmente retrataba costumbres coloniales, también nombra a Pedro Lira, el más heterogéneo a su gusto, pues mezcla la pintura histórica con retratos de mujeres y el realismo social. José Gil de Castro es importante también, pues es contemporáneo a las pinturas de la colonia y se abocó principalmente como retratista de los próceres de la historia. Por último, recomienda agregar pinturas que no necesariamente relaten hechos históricos, sino que sean icónicos dentro de la pintura chilena y/o reflejen modos de ver de la época, como es el caso de La Carta de Pedro Lira y La Perla del Mercader de Alfredo Valenzuela Puelma.

B. Rodrigo Vera ²⁰ fué otro académico de la facultad consultado en su calidad de historiador de arte. Asocia el imaginario heroico al concepto de tradición inventada y sostiene que el presidente Bulnes, encargado de formar la Academia de Pintura, proponía generar artistas institucionalizados, es decir, “artistas-dispositivos” que narraran la historia de Chile. La pintura histórica aporta a la conformación del espíritu nacional que se quiere inculcar, para ahondar más sobre este imaginario recomienda visitar el Museo Histórico y Militar; de esta manera el retrato de la vida cotidiana entra después, con la generación de 1913, cuyo origen de estos pintores fue la clase media, por tanto, recrearon situaciones de reivindicaciones sociales.

Define como los pintores históricos más importantes a Pedro Subercaseaux,

Manuel Antonio Caro y a Thomas Somerscales junto a Alvaro Casanova por retrata los combates navales y como las pinturas más emblemáticas La Fundación de Santiago y la Abdicación de Bernardo O'higgins.

Dentro de la pintura histórica la mujer no tenía cabida a diferencia de los retratos aristocráticos en la cual aparece posando, o en cuadros de realismo social apareciendo trabajando en labores domésticas. Importante también es la acotación que hace respecto de quién narra actualmente la historia, pues la mayoría de los textos escolares son escritos por Sergio Villalobos, que narra una visión mas conservadora de la historia y con estas pinturas se ilustran esos pasajes.

De acuerdo a las imágenes de la línea de tiempo y a las recomendaciones de las dos entrevistas anteriores la pre-selección de imágenes quedó así:

Pedro Lira (1845-1912)



La Fundación de Santiago

Año: 1898

Lugar: Museo Histórico Nacional

Dimensiones: 250 x 400 cm



La Carta

Año: desconocido

Lugar: Museo de Bellas Artes

Dimensiones: 116 x 58 cms



Fray Pedro Subercaseaux (1880 - 1956)

Primera Misa Celebrada en Chile

Año: 1904

Lugar: Museo Histórico Nacional

Dimensiones: 150 x 201 cms



El Abrazo de Maipú
Año: 1907



Jura de la Independencia
Año: 1944
Lugar: Biblioteca Nacional



Carga de O'higgins en la Batalla de Rancagua
Lugar: Club de la Unión



Retrato del Joven Lautaro
Año: desconocido

Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)



La Perla del Mercader
Año: 1884
Lugar: Museo de Bellas Artes
Dimensiones: 215 x 138 cms



La Ninfa de las Cerezas
Año: 1888
Lugar: Casa del Arte José Clemente Orozco, Concepción



Lección de Geografía
Año: 1883
Lugar: Museo de Bellas Artes

Manuel Antonio Caro (1835-1903)



La Zamacueca
Año: 1873
Lugar: Colección de la Presidencia de la República
Dimensiones: 30 x 40 cms



La Abdicación de Bernardo O'Higgins
Año: 1875
Lugar: Museo Histórico Nacional
Dimensiones: 191 x 161

Pedro León Carmona (1853 - 1899)



Última Carga de Santiago Bueras y Avaría
Lugar: Pinacoteca del museo de la Escuela Militar



Retrato de Pedro de Valdivia
Año: 1874
Lugar: Museo Histórico Nacional
Dimensiones: 127x 96 cms



Raymond Monvoisin (1790 -1870) (paralelo a la academia)

Retrato del presidente Manuel Bulnes

Año: 1843
Lugar: Museo Histórico Nacional



Captura de Caupolican

Año: 1854
Lugar: Museo Histórico Militar
Dimensiones: 297 x 386 cms



José Gil de Castro (1785 -1841) (pre academicista)

Retrato Oficial de Bernardo O'Higgins

Año: 1820
Lugar: Museo Histórico Nacional
Dimensiones: 210 x 135 cms



Mauricio Rugendas (1802 -1858) (pre academicista)

El Huaso y la Lavandera

Año: 1835
Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes
Dimensiones: 30 x 23 cms



Cosme San Martín (1850 - 1906)

Prat Guidado al Sacrificio por el Genio de la Patria

Año: 1883
Lugar: Colección del Museo Histórico Nacional, actualmente en préstamo a Palacio de La Moneda

Luego de esta pre-selección hubo un tercer historiador entrevistado y un segundo encuentro con los otros dos historiadores de arte.

Sobre la pintura histórica, Matías Allende²¹ rescata la intención en el período presidencial de Manuel Bulnes, de generar una configuración de gobierno moderno. En este tipo de pintura academicista, la mujer aparece en función de mostrar una gracia. Es decir, no aparece, o aparece subalterna ilustrada por los pintores que recrean las hazañas militares dentro de un relato histórico, no obstante, aparece en los cuadros de estos pintores en representaciones de paisajes o interior de casas como un decoro y un motivo estético a la manera de la escuela francesa. Aún así, dentro de ese campo hubo tres cuadros que sobresalieron en su época: La Carta de Pedro Lira, por la innovación en el encuadre, La Ninfa de las Cerezas y La Perla del Mercader, por lo trasgresor del desnudo femenino.

Allende también pone atención en la figura de Vicuña Mackenna, pues influyó el modo de ver la república y homogenizó varios aspectos de la historia. Más adelante se expondrá su influencia en el resultado final de La Fundación de Santiago de Pedro Lira.

En el nuevo encuentro con Claudio Cortés, el académico recomendó dejar sólo pinturas que hayan sido creadas bajo la Academia de Pintura más pintores visitantes pre academicistas pero que siguieran esa línea conceptual, pues así se todo el discurso de las pinturas queda unido en una sola política de representación. También por el mismo argumento, recomendó seleccionar sólo pinturas que narraran la historia de Chile.

Por otro lado, Allende había recomendado agregar "Lección de Geografía" de Valenzuela Puelma, pues si bien no es pintura un hecho histórico, relata un modo de ver de la época, en ella un hombre traspasa el conocimiento científico a otro hombre de menor edad, pues el saber en aquella época seguía siendo un privilegio masculino.

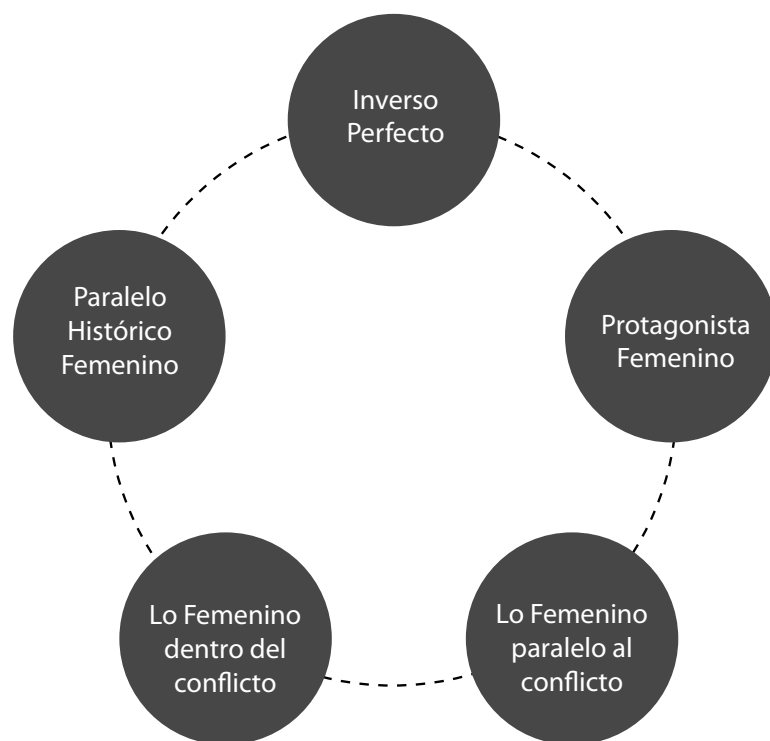
²¹ Egresado de Licenciatura en Artes, mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile.

Considerando las acotaciones de los tres expertos, se decidió seleccionar estas pinturas:

1. La Fundación de Santiago de Pedro Lira
2. Primera Misa Celebrada en Chile de Fray Pedro Subercaseaux
3. El Abrazo de Maipú de Fray Pedro Subercaseaux
4. Carga de O'Higgins en la Batalla de Rancagua de Fray Pedro Subercaseaux
5. Lección de Geografía de Alfredo Valenzuela Puelma
6. La Abdicación de Bernardo O'higgins de Manuel Antonio Caro
7. Retrato de Pedro de Valdivia de Pedro León Carmona
8. La Captura de Caupolicán de Raymond Monvoisin
9. Retrato de Bernardo O'Higgins de José Gil de Castro
10. El Huaso y la Lavandera
11. Prat Guiado al Sacrificio por el Genio de la Patria
12. Retrato del Joven Lautaro

3.4.3 MATRIZ

Las posibilidades de reversión para cada pintura son demasiado amplias, por ello y para no desenfocarse del problema de diseño, se ha planteado una matriz que delimitará este espectro. Esta matriz propone 5 maneras de posicionar a la mujer dentro de la composición pictórica, con el fin de experimentar su representación hegemónica. El fin de las imágenes resultantes no será convertirse en una pieza de representación histórica sino en una problematización del rol femenino, por tanto, estas posibilidades no sólo se basan en rescatar hechos reales femeninos invisibilizados, sino también permiten fantasear con un imaginario hegemónico que incluye mujeres en sus representaciones más simbólicas.



Inverso Perfecto

Fantasía. Todos los hombres de la imagen son mujeres y las mujeres son hombres. Con ello se busca simular un imaginario de la mujer como heroína, además resalta la diferencia de género, pues al invertir la composición, el rol masculino será minoría en la imagen, pasando a tener una importancia secundaria o incluso inexistente, situación que ha sido permanente en la mujer en este tipo de representaciones, llegando al punto de ser un fenómeno naturalizado por los espectadores de las pinturas.

Protagonista Femenino

Fantasía. Capacidad de realzar simbólicamente a la mujer en la historia de Chile. No es necesariamente igual que el punto anterior, pues los hombres de la composición seguirán siéndolo en sus respectivos roles, así que acá se podrá ver una mujer empoderada en un mundo mixto.

Paralelo Histórico Femenino

Real. Busca visibilizar a una mujer destacada en el mismo ámbito que el hombre retratado, pero que no ha sido expuesta con la misma categoría principal dentro del relato oficial del conflicto.

Lo Femenino Dentro del Conflicto

Real. Incluir el rol femenino dentro del cuadro respecto de su labor histórica en el conflicto narrado, por ejemplo, en la pintura "La abdicación de Bernardo O'Higgins" ¿Hubo al menos alguna mujer dentro del salón al momento de la abdicación? de ser así, ¿qué estaba haciendo? luego de responder esta pregunta se procede a insertar este personaje en la imagen.

Lo Femenino Paralelo al Conflicto

Real. Si la mujer por costumbre o servidumbre no participaba activamente en el conflicto político retratado en la pintura, ¿qué estaba haciendo entonces?, ¿de qué manera estos conflictos se retroalimentan con el mundo privado femenino?, ¿qué simbolismos comparte en este espacio la mujer que pueda ser retratado?. Respondiendo estas preguntas se podrá hegemonizar ese mundo que había sido pensado sólo como algo anecdótico.

En algunas imágenes pueden coincidir dos o más variables, por ejemplo, si se subvierte un retrato oficial por el de una mujer histórica, entraría en juego a simple vista el protagonista femenino, paralelo histórico femenino y lo femenino dentro del conflicto, así que su preponderancia dependerá de la intención y justificación respectiva que se hará a cada pintura.

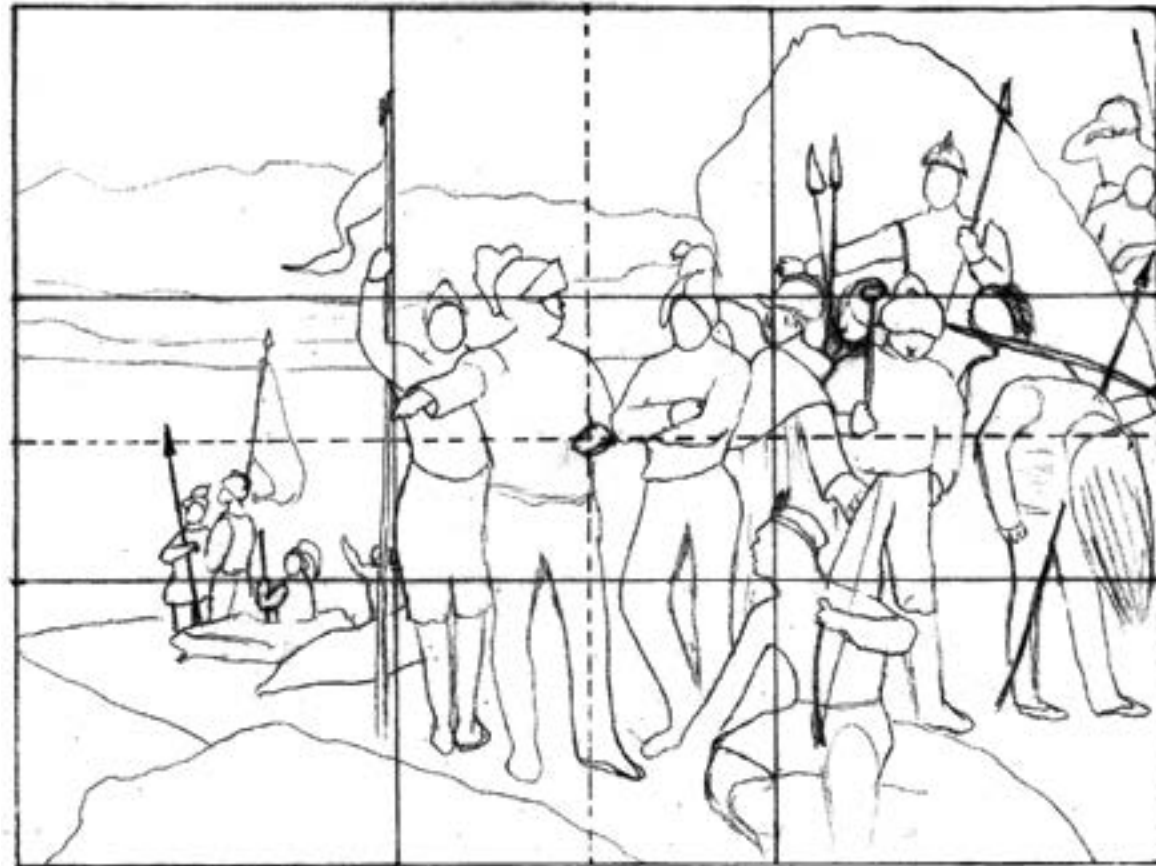
3.4.4 ANÁLISIS DE CÓDIGOS VISUALES (ESTUDIO DE VARIABLES VISUALES, CÓDIGOS CROMÁTICOS, CÓDIGOS MORFOSINTÁTICOS, CÓDIGOS ESPACIALES Y VARIABLES PERCEPTUALES)

Definidas las pinturas y las posibilidades de reversión, el paso a seguir fué estudiar las pinturas como imágenes compositivas y morfológicas. Para ello, se dibujaron linealmente (extracción del ícono topológico) y se dividió en tercios y mitades para visualizar mejor sus equilibrios, centro de atención, planos y perspectiva y fueron apareciendo acotaciones interesantes.

1. La Fundación de Santiago de Pedro Lira

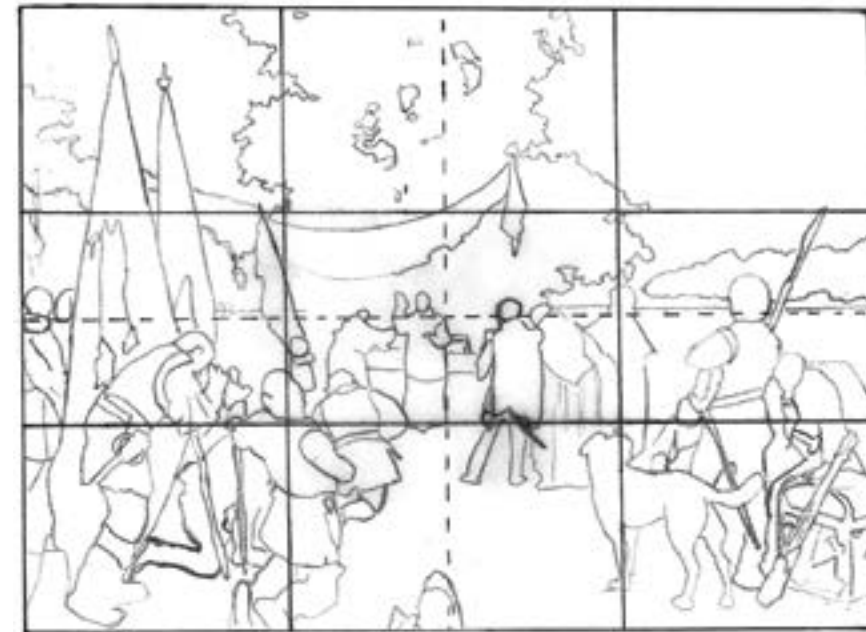
En el eje central ocurre un juego con las manos y miradas de los protagonistas. Pedro de Valdivia señala a la comitiva el valle donde estará asentada la ciudad de Santiago, el monje atrás señala al indígena y éste a su vez, cierra el círculo con su mirada hacia Valdivia.

La mano izquierda de Valdivia queda posicionada exactamente al centro de la composición, la bandera detrás de él en uno de los tercios verticales, y el monje con el indígena en el otro tercio, cerrando de esta manera al personaje principal. La mayoría de las cabezas coinciden en el tercio superior horizontal.



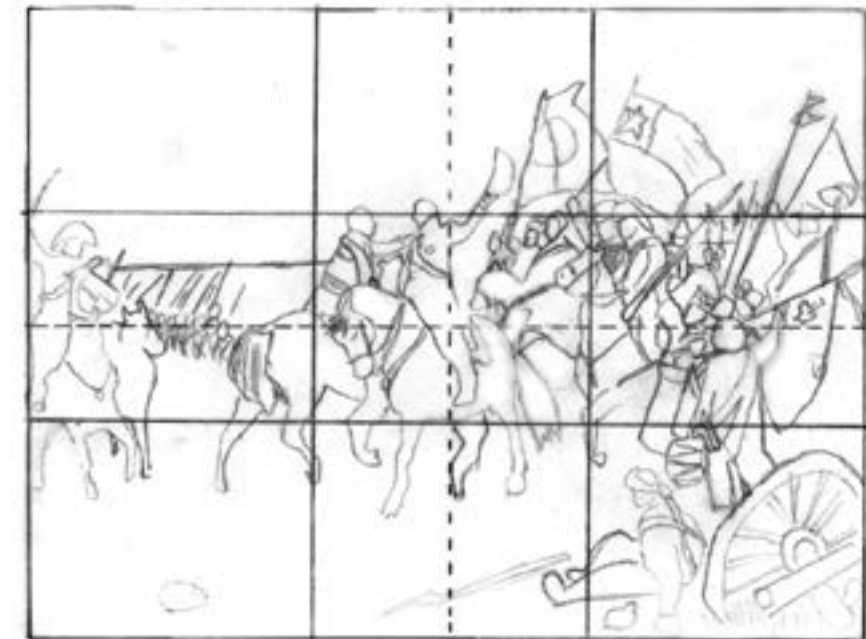
2. Primera Misa Celebrada en Chile de Fray Pedro Subercaseaux

Pedro de Valdivia, utiliza la intersección exacta del tercio inferior horizontal y el izquierdo vertical, ubicado en un primer plano. El personaje principal religioso utiliza casi el centro exacto de la imagen



3. El Abrazo de Maipú de Fray Pedro Subercaseaux

En esta composición, San Martín y O'Higgins ocupan el centro de la pintura, siendo el libertador argentino el que se encuentra en el centro exacto. En general la acción principal confluye a lo largo del eje central horizontal.



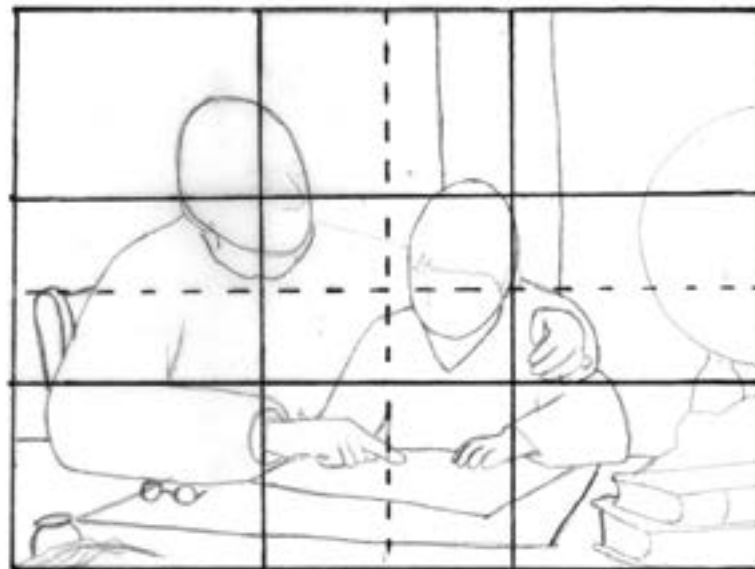
4. Carga de O'Higgins en la Batalla de Rancagua de Fray Pedro Subercaseaux

Nuevamente el prócer se encuentra en el centro de la composición, siendo los tercios extremos verticales los puntos con mayor cantidad de personajes, dejando un área despejada a O'Higgins para que resalte entremedio del relato de caos.



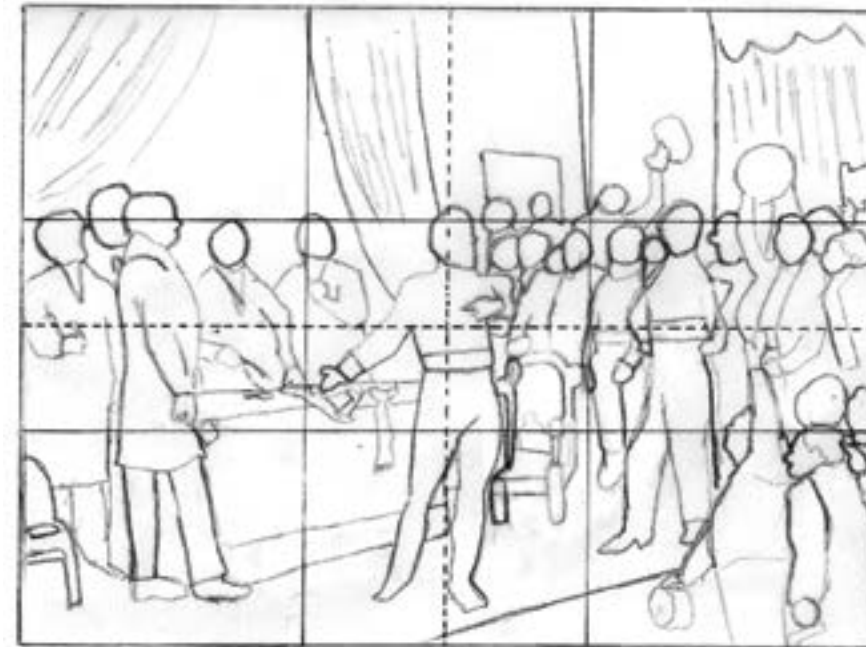
5. Lección de Geografía de Alfredo Valenzuela Puelma

En esta pintura, el personaje adulto tiene su cabeza justo en la intersección del tercio vertical con el tercio superior horizontal y la cabeza del niño se acerca al centro general de la imagen. El contexto, es decir, las manos, papeles, lentes y accesorios se encuentran en el tercio inferior y el globo terráqueo inconcluso en el tercio derecho le da amplitud a la imagen, dejando un fondo abierto.



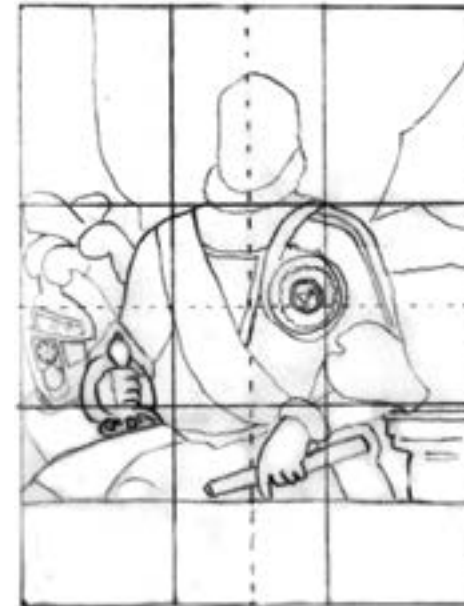
6. La Abdicación de Bernardo O'Higgins de Manuel Antonio Caro

Bernardo O'Higgins se encuentra en todo el eje central vertical de la imagen, mientras que las cabezas de los asistentes se encuentran en el tercio horizontal superior en primera mayoría y unos pocos en el tercio inferior. La mano de O'Higgins en el pecho se acerca al centro general de la imagen.



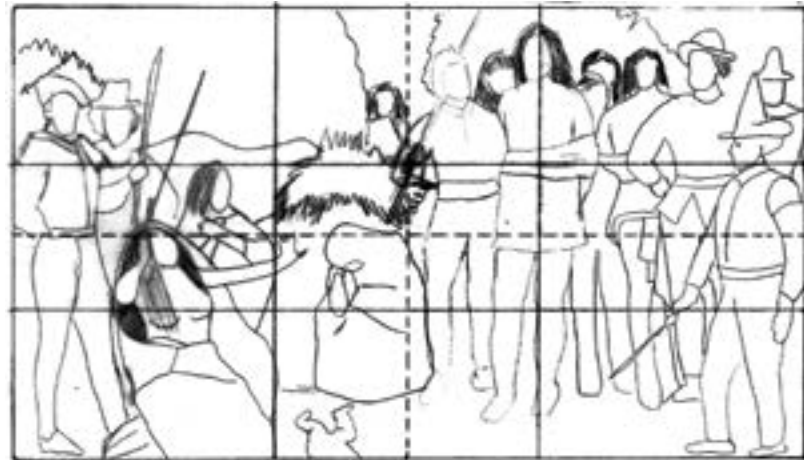
7. Retrato de Pedro de Valdivia de Pedro León Carmona

Composición estática, centralizada, teniendo como ejes la cabeza en el tercio superior, mano izquierda en el tercio central inferior y mano derecha en la línea horizontal del tercio inferior izquierdo.



8. La Captura de Caupolicán de Raymond Monvoisin

Este cuadro tiene una composición ascendente y a diferencia de la mayoría de las pinturas anteriores, no tiene al personaje principal en el centro, sino en el tercio vertical derecho y es el único personaje posicionado en alguno de estos ejes.



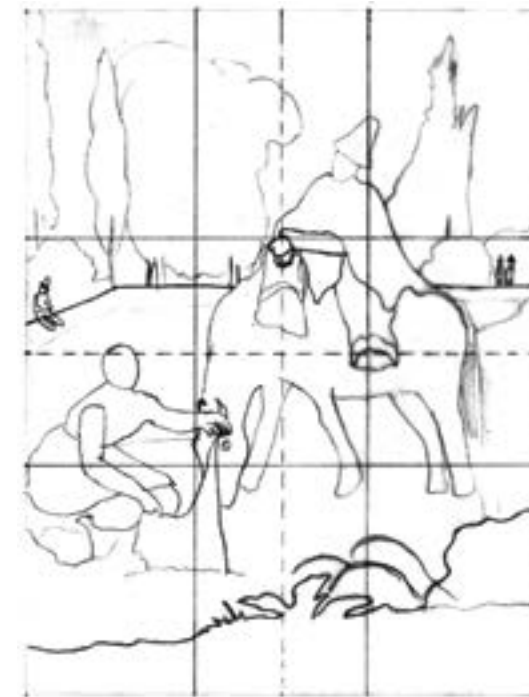
9. Retrato de Bernardo O'Higgins de José Gil de Castro

Composición estática, axial, con el personaje principal en el eje central vertical, con una leve predominancia hacia el lado derecho. El plano del fondo se posiciona en el eje horizontal central.



10. El Huaso y la Lavandera

Composición ascendente, el hombre con el caballo ocupan el espacio más grande dentro del cuadro, acercándose al centro de la pintura.



11. Prat Guiado al Sacrificio por el Genio de la Patria

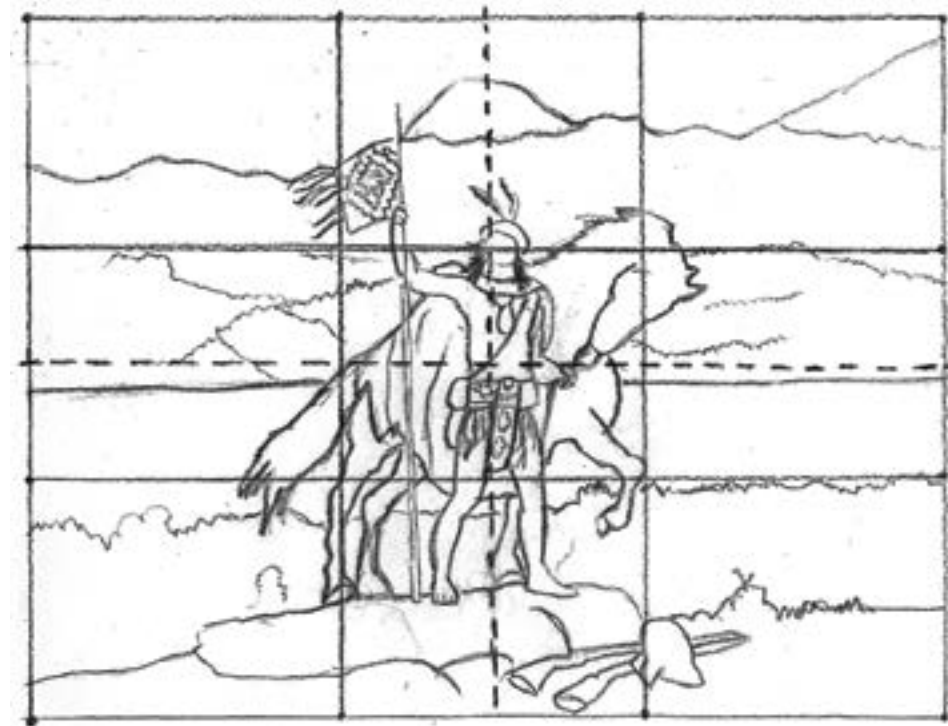
En esta pintura hay 2 puntos de atención, Prat y el ángel, ambos aproximados entre sí en el tercio vertical central de la imagen. La mano de Prat en el pecho coincide con el eje central de la pintura.



12. Retrato del Joven Lautaro

Imagen centrada, pero la diagonal que se genera con la posición de caballo la hace mas dinámica. El suelo del primer plano es delimitado por el eje inferior del tercio, y en su paralelo superior, el rostro de Lautaro coincide además con el eje central vertical de la pintura.

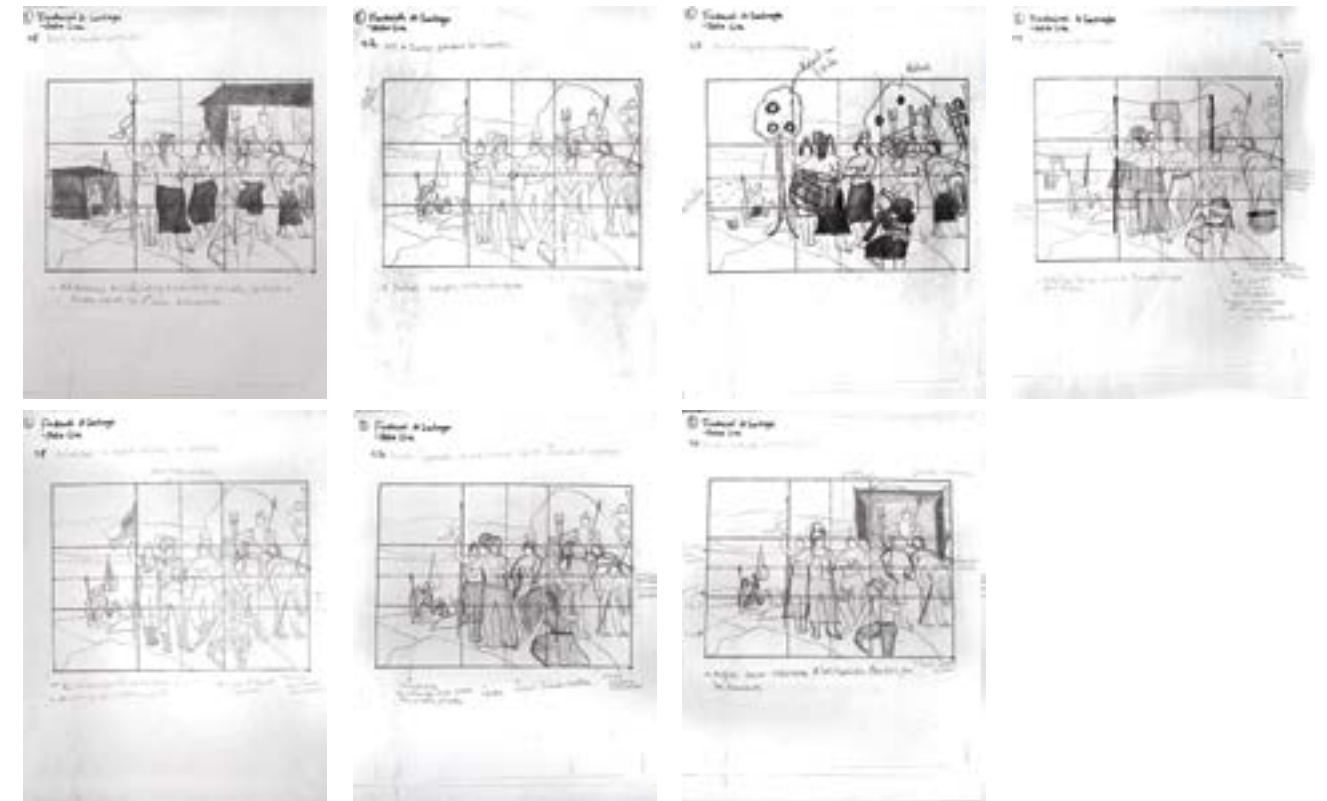
El volcán en el fondo sobre la cabeza del protagonista acentúa el carácter axial de la composición.



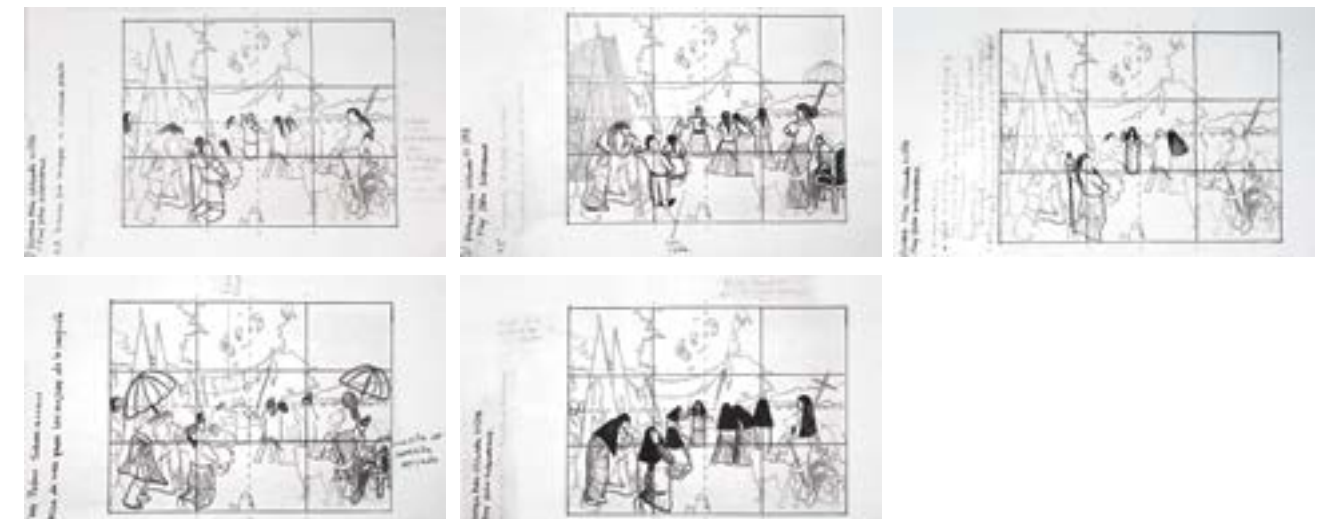
La mayoría de estas pinturas poseen una composición centralizada, estática, destacando a un sólo personaje dentro de la composición, convirtiéndolo en el héroe del relato.

3.4.5 BOCETOS DE REVERSIONES

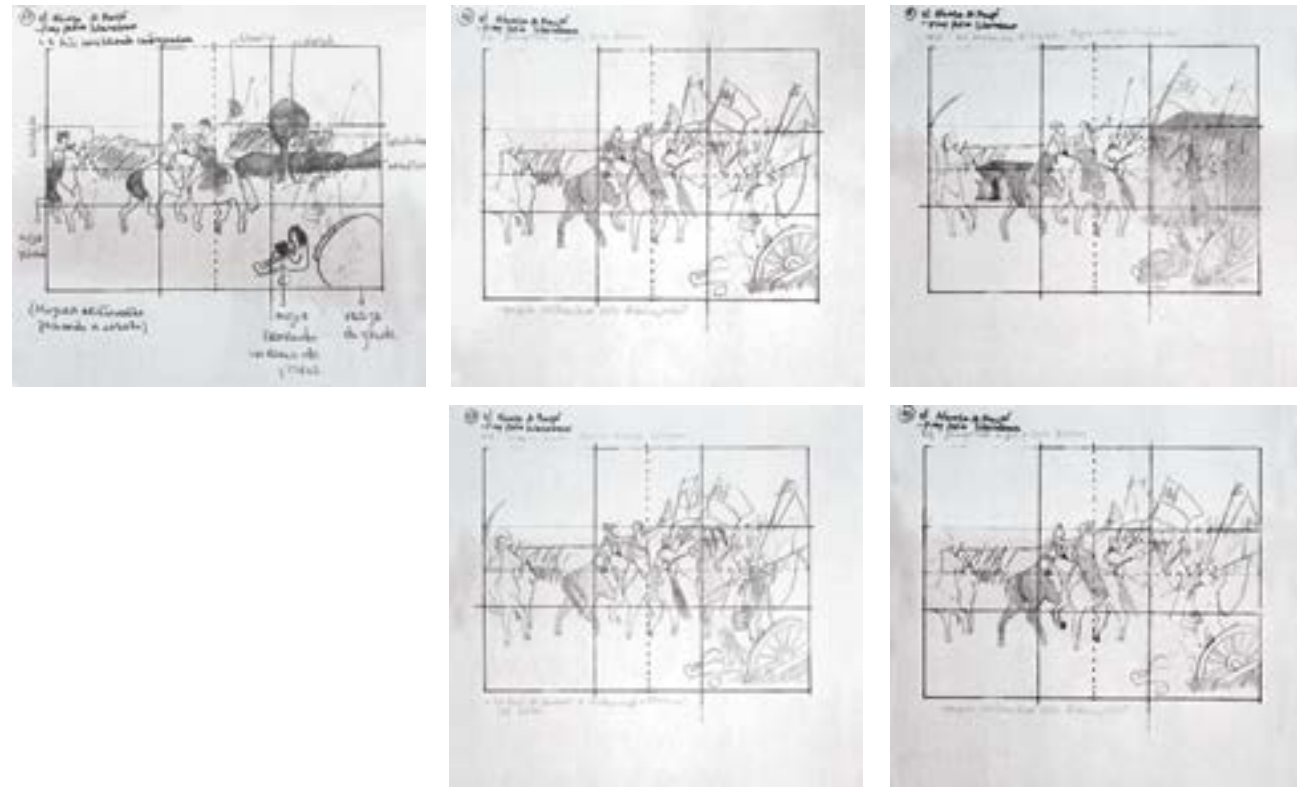
La Fundación de Santiago de Pedro Lira



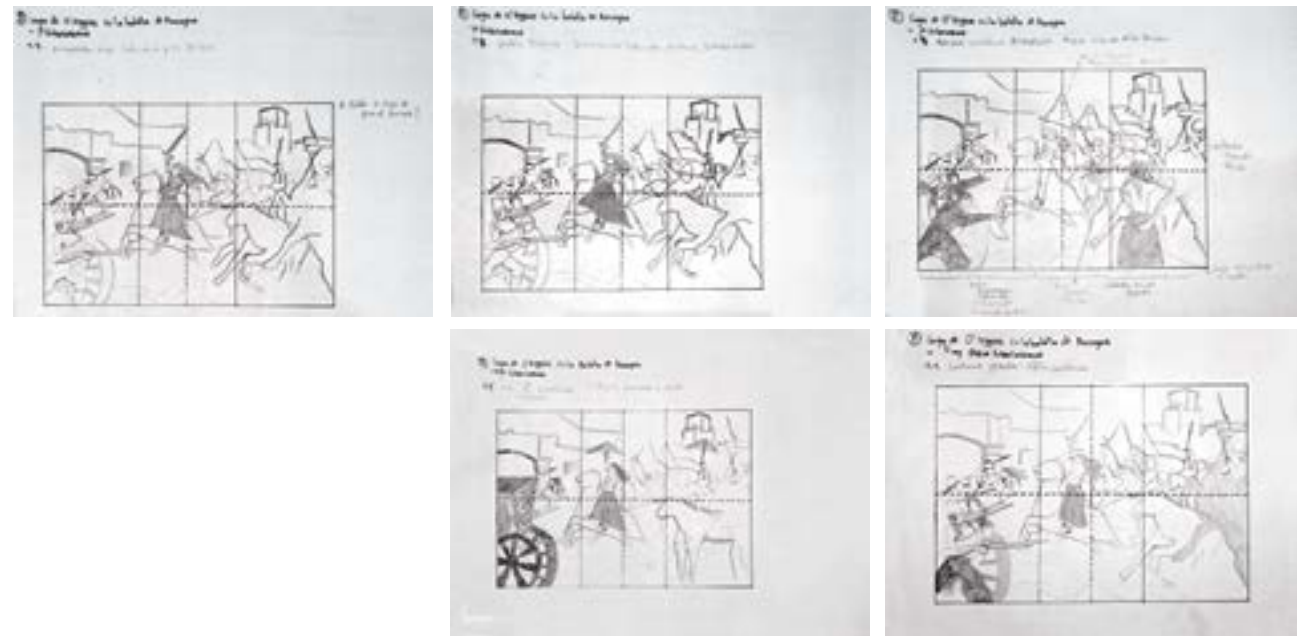
Primera Misa de Chile de Fray Pedro Subercaseaux



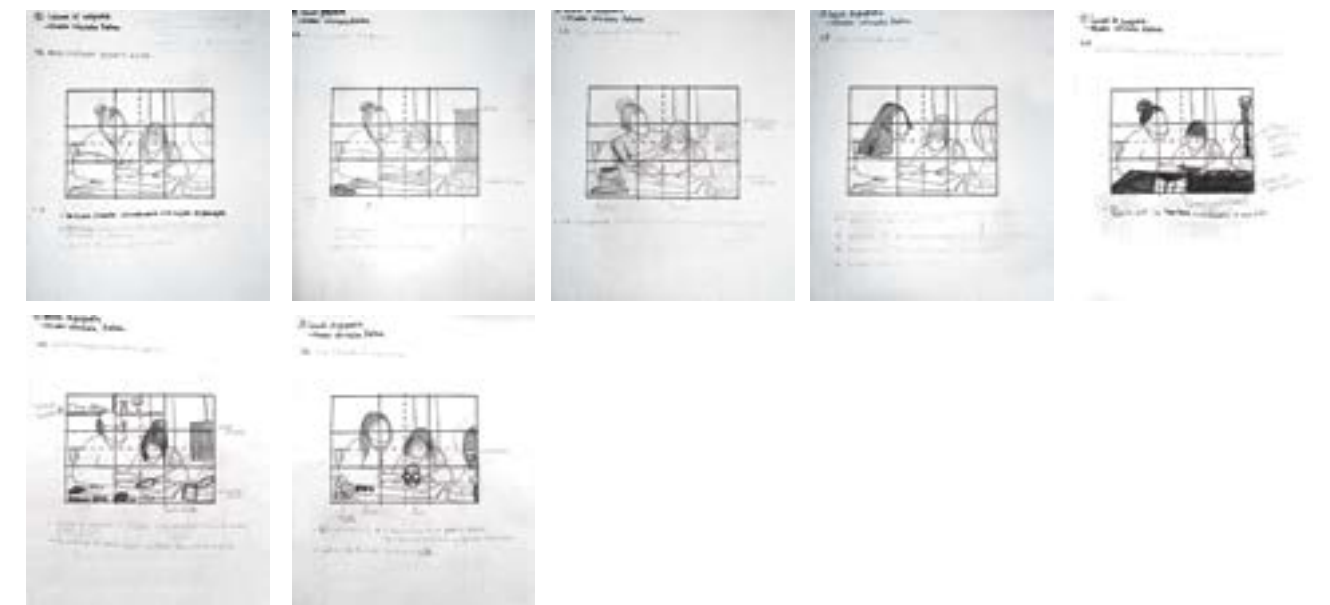
El Abrazo de Maipú de Fray Pedro Subercaseaux



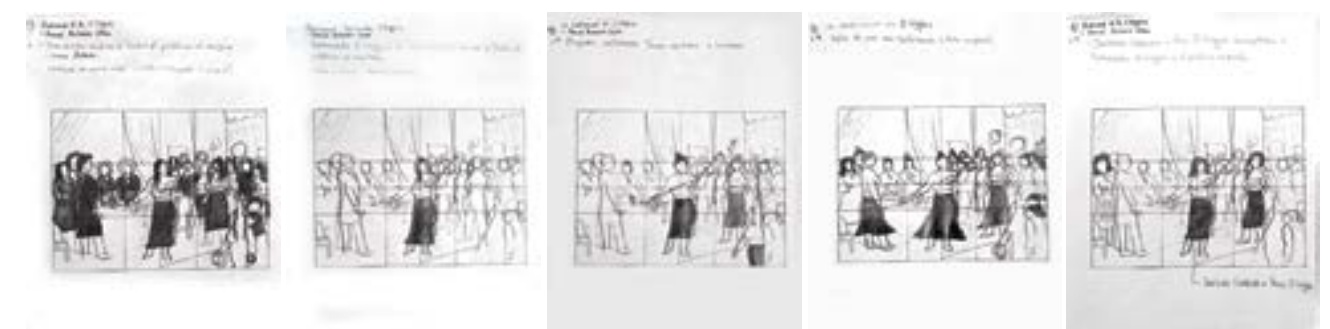
Carga de O'Higgins en la Batalla de Rancagua de Fray Pedro Subercaseaux



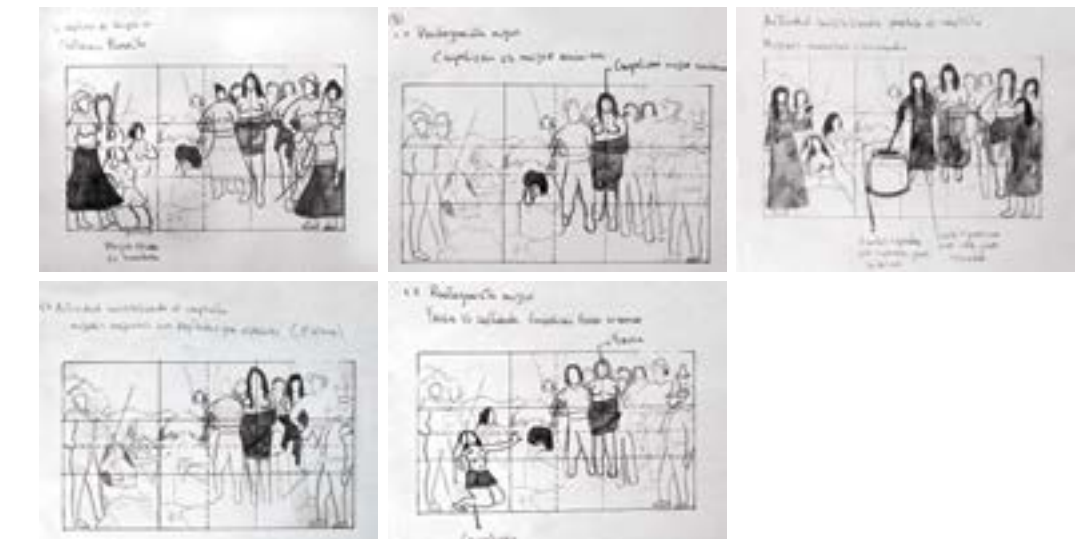
Lección de Geografía de Alfredo Valenzuela Puelma



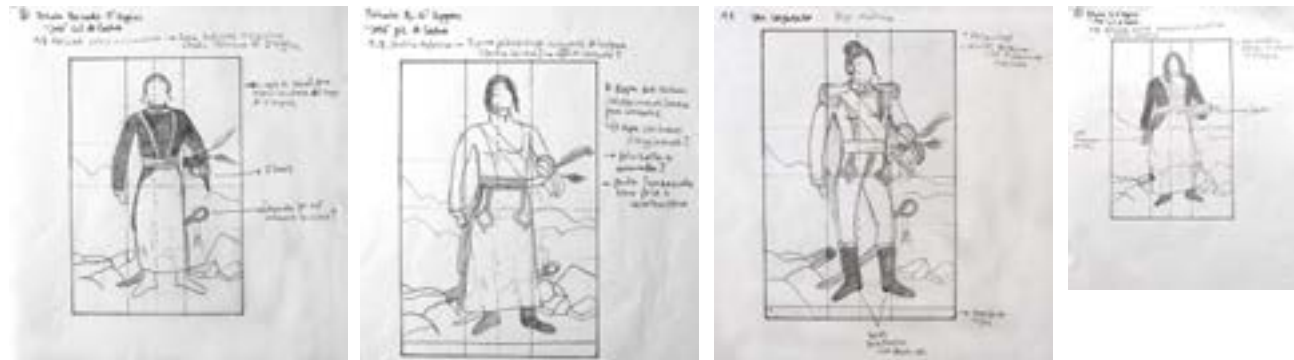
La Abdicación de Bernardo O'higgins de Manuel Antonio Caro



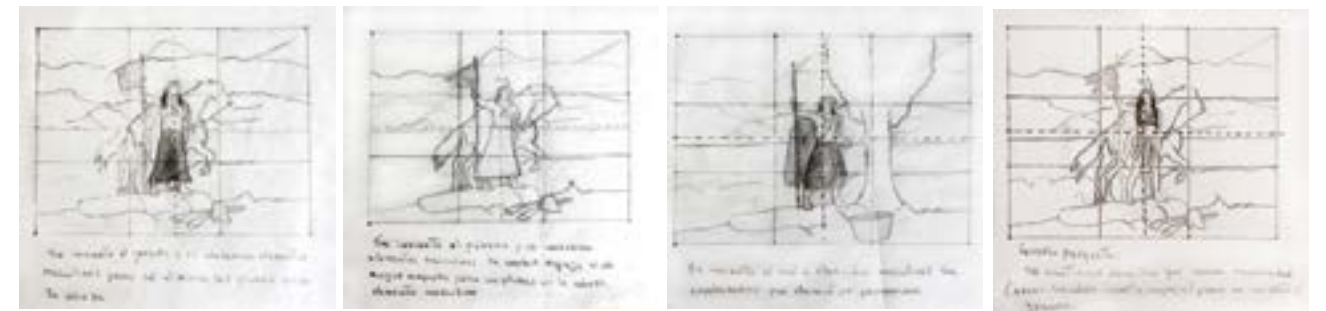
La Captura de Caupolicán de Raymond Monvoisin



Retrato de Bernardo O'Higgins de José Gil de Castro



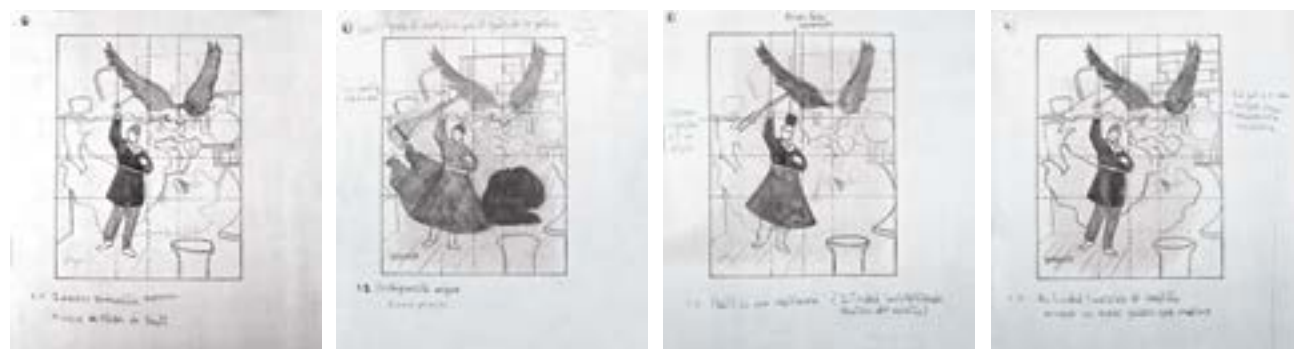
Retrato del Joven Lautaro



El Huaso y la Lavandera



Prat Guiado al Sacrificio por el Genio de la Patria



El proceso de boceto para alguna de las pinturas comenzó antes de decidir hacer la matriz.

3.4.6 BÚSQUEDA DE LOCACIONES Y PRUEBAS DEL CÓDIGO CROMÁTICO

Entretanto se terminaba el proceso de bocetos, comenzó la búsqueda de locaciones para fotografiar la reconstrucción de cada imagen seleccionada. Algunos de estos lugares eran propiedad privada por tanto había que enviar cartas firmadas por el profesor guía, quien respaldaba el proyecto universitario.

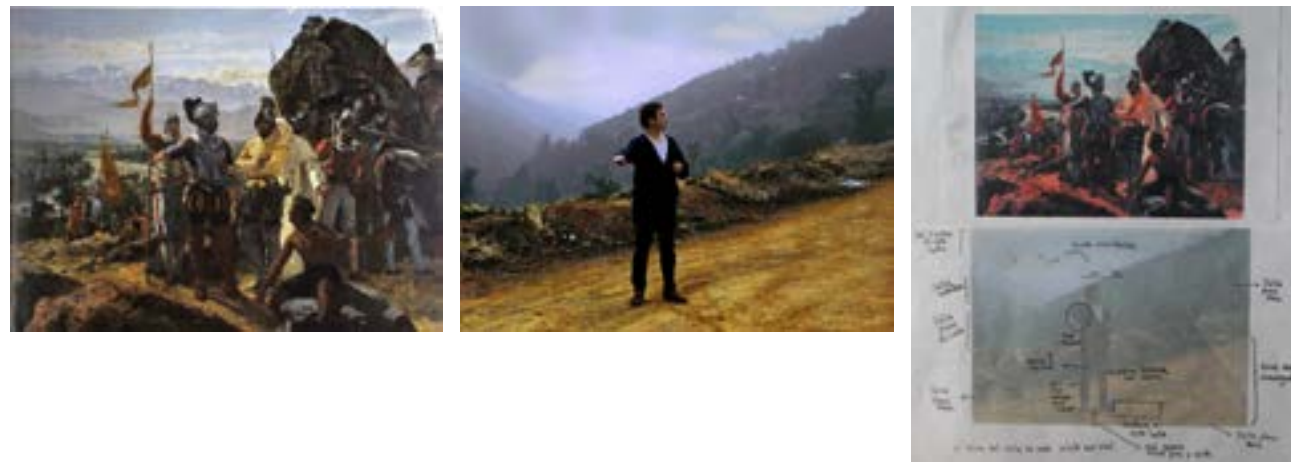
A continuación, la exploración de pruebas de locación, composición y color de la mayoría de las pinturas seleccionadas.

1. La Fundación de Santiago de Pedro Lira

Debido al fondo de montañas y valle de la pintura, la búsqueda de esta locación fue en las afueras de la capital. En un comienzo se seleccionaron dos lugares en la ruta camino a Farellones, el primero de ellos en el kilómetro 8 y el segundo en el kilómetro 10.

Días más tarde se buscó otra locación en la Cuesta Barriga, pero fué menos convincente que las dos locaciones anteriores.





Primera Misa Celebrada en Chile de Fray Pedro Subercaseaux

La primera locación corresponde al mismo espacio que La Fundación de Santiago, en el kilómetro 8 del camino a Farellones. Éste lugar no fue convincente por la altura de los cerros del fondo y por las características del árbol central.

Posteriormente se realizó una búsqueda en Santa Ana de Chena, en Maipú, sin lograr encontrar un árbol y suelo bastante parecido al de la pintura. Por último, en la búsqueda de locación para la fotografía del retrato de Lautaro, se encontró de casualidad el espacio apropiado para esta imagen y en una ubicación más centralizada, ésta fue en la Escuela de Caballería de Carabineros de Chile, en Estación Central.



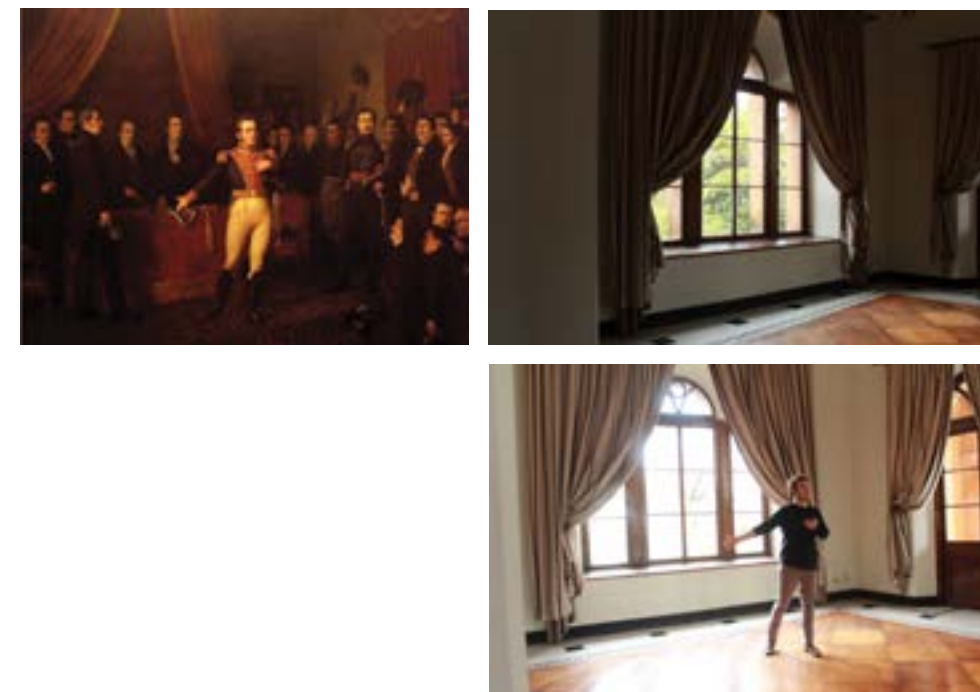
Lección de Geografía de Alfredo Valenzuela Puelma

El escenario de esta pintura es una sala relativamente común en una casa, así que se acondicionó el living de una vivienda en la comuna de La Reina.



La Abdicación de Bernardo O'higgins de Manuel Antonio Caro

En una primera instancia el lugar pensado para la fotografía fué el Palacio Cousiño, pero al momento de ir a hacer la solicitud formal, estaba en remodelación, así que espontáneamente se decidió consultar en Castillo Hidalgo, donde la acogida fué inmediata, dejando realizar en ese mismo instante fotografías de prueba.



Retrato de Pedro de Valdivia de Pedro León Carmona

Para esta pintura, el espacio no era tan importante como los objetos presentes dentro de encuadre, así que se acondicionó el living de la casa de la propia diseñadora.



La Captura de Caupolicán de Raymond Monvoisin

Esta locación se encontró también camino a Farellones, en el kilómetro 9, en un recinto privado. Luego de hacer en persona el contacto, su dueño dejó realizar las fotografías de prueba sin problemas.



7. Retrato de Bernardo O'Higgins de José Gil de Castro

El cerro San Cristobal fué el lugar de prueba para esta pintura, sin encontrar el lugar definitivo antes de decidir no reversionarla.



8. Retrato del Joven Lautaro

Esta fotografía será tomada en dos lugares diferentes. La primera es el recinto donde se encuentre el caballo prestado para la sesión y la segunda es el fondo parecido a la pintura.

Para el primer caso, el caballo inicial de prueba se encontraba en Talagante, el segundo caballo de prueba y oficial estaba en la Escuela de Caballería de Carabineros.

El fondo de la imagen fué probado en la laguna Aculeo.



Decisión final sobre selección de pinturas

En pleno proceso de toma de fotografías de prueba, había un factor que no estaba bien resuelto. Retomando la recomendación del académico Claudio Cortés, la diseñadora decidió dejar sólo aquellas pinturas que relatan la historia oficial de Chile, con el objetivo de no desviar el foco de reversión, que son los dispositivos hegemónicos, a un espectro que pudiera parecer reversión de obras de arte como tal. Además acotó las pinturas seleccionadas a aquellas que representan la época de La Conquista, para lograr con la reversión, un imaginario más preciso. Las ventajas de seleccionar éste período y no el de la Independencia fué la pluralidad de temáticas abordadas, pues aparece el aspecto indígena en la pintura de Caupolicán y Lautaro, el religioso con la Primera misa de Chile, un aspecto cagórico con La Fundación de Santiago y un retrato oficial con el de Pedro de Valdivia, en cambio, en el período de la Independencia, las pinturas abordadas se centraban demasiado en la figura de O'higgins, restando espacio a otras temáticas que podrían ser reinterpretadas.

Análisis crítico de las políticas de representación implícitas en la pintura La Fundación de Santiago como ejemplo cagórico del problema de diseño del proyecto de título

La Fundación de Santiago es la pintura más emblemática dentro de este proyecto de diseño, pues presenta un alto grado de recordación en la población, debido a sus múltiples reproducciones en textos, además de ser la pintura principal del Museo Histórico Nacional e incluso haber estado impresa en billetes del siglo XX.²²



En ella se muestra a Pedro de Valdivia y su hueste española fundando Santiago en la cima del cerro Huelén, el día 12 de febrero de 1541.

El nombre original de la obra es: Pedro de Valdivia elige desde las alturas del Huelén, el llano en el que ha de identificar a la ciudad de Santiago.

¿Es esta pintura un dispositivo apropiado para perpetuarlo como ilustración educativa de este episodio o debería ubicarse en un museo de bellas artes por su valor plástico y no en uno histórico?

Analizando el relato de la imagen, van apareciendo dudas sobre su representación: se muestran pocos indígenas y aparece el cacique Huelén Huala pero en actitud pasiva, hecho que no se condice con los relatos de Claudio Gay. Además se muestra detrás de Francisco de Villagra, en blanco tapado, presumiblemente un sacerdote a quien no se le identifica el rostro. Si ésta es una pintura histórica, ¿por qué se ocultaría uno de sus personajes si el carácter de la imagen debería ser más objetivo que especulativo?

Para responder estas preguntas, se consideró el estudio de Josefina de la Maza, historiadora de arte que ya había sido recomendada por Matías

22

imágenes extraídas de <http://www.chilecollector.com/archwebfila07/gravmoreno02.html> el 27 de octubre del 2014.

Imágenes respectivas:

- Reverso billete \$1.000, 1945, segundo cuño
- Reverso billete E°, 1960, cuarto cuño
- Reverso billete \$500, 1977, cuarto cuño

23

DE LA MAZA, Josefina; "De géneros y obras maestras: La Fundación de Santiago (1888) de Pedro Lira". En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 3 | Año 2013. URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=117&vol=3

Allende en la etapa de entrevistas a expertos en el tema.

Su estudio está titulado *De géneros y obras maestras: La Fundación de Santiago (1888) de Pedro Lira*²³ y en ella se estudia la representación de lo femenino en la obra, aspecto fundamental en el presente proyecto de título. De la Maza sugiere tomar en cuenta las diferencias entre la pintura original y su borrador:



En el borrador de la pintura, se ve el rostro del personaje de túnica blanca, es una mujer; probablemente Inés de Suárez, pues era la única mujer de esta hueste. A diferencia del cuadro original, se le ve el rostro e interactúa directamente con Valdivia.

Hay cierta disonancia entonces entre el rol establecido e importante que tuvo Suárez en la Conquista y la representación oficial que hace Lira en la Fundación de Santiago, donde se aminora e incluso codifica su presencia.

Entonces se retoma el hecho de que para ser una obra histórica, originalmente encargada del decoro de la Biblioteca de la Universidad de Chile, tiene muchas falencias que se suman a la dudosa representación indígena en ella, como la cantidad de personajes, la vestimenta española e indígena y la presencia ambigua de Suárez.

Lira resuelve de manera problemática la representación de Inés de Suárez, pues ella aparece sin identidad pero en un plano medio con un traje blanco que llama la atención.

Ciertamente Inés no responde a los cánones femeninos de la época de la conquista ni de la época en la que fue pintado este cuadro (siglos XVI y XIX respectivamente). Sus valores obvian lo pasivo, delicado y decoroso que resulta ser la imagen femenina en la pintura, sobretodo si vemos el repertorio de Pedro Lira, en la cual la mujer aparece en un ambiente privado, en casa, al lado de flores preocupada de labores domésticas, es decir su concepto de lo femenino en lo pictórico es lo individual, subjetivo, bello y sentimental, versus el masculino que tiene una relación con lo público, objetivo y racional, es decir, naturaliza la pasividad de la mujer.

¿Pero por qué cambia tanto la representación de Suárez en el borrador y en la pintura oficial?

De la Maza sostiene que en 1873 Diego Barros Arana publica "Proceso de Pedro de Valdivia y otros documentos concernientes a este conquistador", libro en el cual se relativiza la figura de Inés de Suárez.

Como en esta fecha, Lira se había ido recién a Europa, lo más probable es que cuando volvió, 10 años después, haya leído este texto.

Por otro lado, Benjamín Vicuña Mackenna, en su libro *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago: desde su fundación hasta nuestros días (1541-1868)*, publicado en 1869, destaca de forma positiva a Suárez pero desde los valores femeninos acordes a la época, negando incluso la leyenda de las cabezas que ella degolló:

*Fue ésta la primera mujer que formara su hogar en este suelo de dulces hogares; y aquello que han contado del degüello que hizo de siete caciques por su propia mano no es sino uno de esos plajios [sic] de escritores pedantes que quisieron pintarla como Judith, esta caricatura demonizada de la mujer, cuando solo fue dechado de virtudes sociales y privadas.*²⁴

Citando textual a De la Maza, se establece que

Vicuña Mackenna, quien no pudo aceptar esta afrenta en contra de la "civilidad y educación" de Inés de Suárez, negó este episodio descrito en diversas crónicas de la conquista y repetido oralmente a través de generaciones. Su defensa de las virtudes "sociales y privadas" de Suárez estaba enraizada en su propia proyección decimonónica de género. Más aún, estaba asociada a su apreciación simbólica de la fundación de Santiago en la que una figura "maternal" era necesaria. Para una mente "europeizada" como la de Vicuña Mackenna, la proyección de una ciudad sofisticada y moderna como la que él estaba concibiendo debía basarse, al menos desde una perspectiva de género, en la delicadeza y suavidad de una de sus primeras colonas.

La reacción de Vicuña Mackenna a este evento no estaba sustentada, como es de esperar, en evidencia histórica. Y eso fue lo que Diego Barros Arana encontró. En su Proceso de Valdivia, Barros Arana pudo testear la veracidad de la historia. Consultando archivos extranjeros y publicando por primera vez fuentes primarias que el público chileno conocía sólo a través de los ecos de crónicas contemporáneas de la conquista, Barros Arana le dio soporte historiográfico no sólo al episodio que involucraba a Suárez, sino también al proceso judicial que enfrentó Valdivia en contra de un grupo de colonos de Santiago descontentos con su gestión. El documento no dejaba sin mencionar la relación entre Pedro de Valdivia e Inés de Suárez. En palabras de Barros Arana:

Acusábase, además, a Valdivia de haber traído del Perú a una mujer española llamada Inés de Suárez, con quien vivía en ilícitas relaciones, manteniéndola en su casa i comiendo en una misma mesa, con público escándalo de toda la colonia. Inés de Suárez, según los acusadores, era una mujer codiciosa que se había hecho dar un gran repartimiento de tierras i de indios, que hacía valer su influencia cerca de Valdivia en favor de los que le daban oro, i que mandaba perseguir a los que la ofendían de cualquier modo, contando siempre con la docilidad del gobernador para acceder a todos sus caprichos.

En síntesis, respecto del rol de Inés en la Conquista, Arana se contraponía a la imagen dócil y femenina de Vicuña Mackenna que además no tenía base bibliográfica. De esta manera para los intelectuales de la época, la figura de Suárez era masculinizada, caprichosa, egoísta, e inmoral.

La imagen de Suárez en la pintura oficial si bien está oculta detrás del conquistador (Valdivia) y del gobernador (Francisco de Villagra), ocupa una

24

Ibidem, pág 5.

función primordial en el discurso de la imagen, pues ella está apuntando al indígena, es la única que nota su presencia, es decir, media entre el mundo español nuevo que se asienta y el nativo.

La autora del ensayo propone que la pintura oficial fue realizada posteriormente al comienzo de los trabajos modernizadores del cerro Santa Lucía, luego del retorno de Lira a Chile, y que su pintura tiene clara vinculación con esta modernización, pues la connotación que Vicuña Mackenna espera darle al nuevo cerro es quitarle la identidad de cerro Huelén, y dotarla como un paseo para caballeros y señoritas de clase media y alta santiaguinos. Es más, a los sectores populares se los emplazó de este paseo y justamente en la pintura de Lira se enaltecen estos valores, quitándole importancia al mapuche presente en la composición y minimizando el rol “salvaje” de Suárez. Así mismo, ahora a diferencia de su borrador, el valle central aparece más prominente y verde respecto del borrador, embelleciéndolo sin la necesaria correspondencia paisajística real.

Por todo lo anterior, esta obra expresa directamente la problemática del presente proyecto de título, que trata sobre la visibilización de la mujer en la historia hegemónica a través de sus dispositivos visuales, pues aquí lo femenino en el relato visual está mediado respecto de la conveniencia política y valores que se quisieron inculcar en el período que fue pintado, siendo la identidad de la mujer relegada a un espacio invisible, en una pintura que más allá de tener la libre interpretación correspondiente a una expresión meramente artística, se utiliza hasta el día de hoy como ícono en la ilustración de La Fundación de Santiago, obviando la importancia de una de sus protagonistas, situación que hoy en día no ha sido reivindicada. Debido a su reproducción como pieza visual ilustrativa - educativa y no artística, es que esta representación más allá de estudio en la teoría del arte, debe ser problematizada también desde el diseño gráfico.

VARIABLE DE MATRIZ USADA PARA CADA REVERSIÓN

Fundación de Santiago:

Debido a la importancia que significó el paper de Josefina de la Maza, que sostiene que el monje blanco del cuadro es Inés de Suárez, la reversión contrastará con este personaje fundando a la par Santiago con Pedro de Valdivia, por tanto, la variable utilizada será Lo Femenino Dentro del Conflicto.

Retrato de Pedro de Valdivia:

En este caso, al haber un único personaje, el abanico de variables posibles disminuye. Por otro lado no hay un retrato oficial de Inés de Suárez, al menos reproducido con la misma intensidad que el de Valdivia, que la dote con el carácter de conquistadora española. Por este motivo y sumado al hecho de que las mujeres de esta época en su gran mayoría aparecen en la pintura sólo por su carácter aristócrata se ha decidido reversionar a través de la variable Protagonista Femenino, que a su vez, coincide en este caso con Lo Femenino Dentro del Conflicto. Es decir, en esta composición aparecerá una

conquistadora, rememorando a Suárez, fotografía que será ambientada con vestuario de soldada española y objetos que la identifiquen con este rol, con el fin de hegemonizar su posición dentro del conflicto de la Conquista en Chile.

Primera Misa de Chile:

Para esta pintura se ha considerado el relato histórico religioso dentro de ella, ¿habían mujeres religiosas en esa época?, de ser así ¿qué rol cumplían? ¿tuvieron un rol dentro de la primera misa o paralelo a ella?, estas preguntas se resolvieron investigando en el texto Historia de las mujeres en Chile, vol I en la cuál se establece la formación de manera irregular de 5 religiosas en Osorno en el año 1571, correspondiente a la orden de Santa Clara. Ellas tuvieron la labor de evangelizar mujeres indígenas desde esa época, así que se ha establecido la variable Paralelo Histórico Femenino con el fin de simular la primera sesión religiosa de estas monjas con mujeres mapuches.

Captura de Caupolicán:

En esta pintura, se analizó el rol de la mujer - Fresia- respecto de una situación de captura masculina- en este caso Caupolicán-. El juego de roles, de una mujer llorando en el suelo la captura de un personaje potente dentro del relato mapuche no deja de ser interesante, pues en las representaciones de mujeres mapuches o españolas capturadas, no aparecen hombres o familiares llorándoles a ellas, sino que se muestran siempre como un botín de guerra, nunca resaltando la identidad específica de las capturadas. Es por esto que en esta imagen, la variable elegida es Protagonista Femenino, pues dentro del carácter experimental del proyecto, se pretende ficcionar esta composición, dejando a la mujer como la capturada por tanto, protagonista del cuadro, y al hombre llorando su prisión. No se toma la literalidad del relato respecto del acontecimiento histórico, es decir, no se subvierte la captura de Caupolicán en sí, sino el modo de representación de éste versus las capturas de mujeres. ¿Es posible en una composición hegemónica de carácter histórico representar a un hombre llorando una mujer?, ¿qué pasa con el sentido de la imagen si un hombre mapuche, con los valores guerreros que se ha relatado a lo largo de la historia, aparece en el suelo entristecido, en un rol pasivo respecto del conflicto y una mujer guerrera mapuche capturada en una posición que no la hace parecer débil?, ¿se condice lo anterior con la identidad de género que se ha relatado respecto del hombre y mujer mapuche?, ¿puede haber ocurrido una escena así en esa época?, de esta manera la intención de alterar los roles dentro de la composición es dinamizar el esquema preestablecido de mujer capturada débil- anónima y hombre capturado hegemónico- resistente.

Retrato del Joven Lautaro

Bajo la variable Inverso Perfecto será reversionado el retrato del joven mapuche. Esto pues la representación icónica de la mujer mapuche de la época, en las fuentes consultadas en el período de exploración, aparece a modo de tipología de indígena, detallando su vestimenta por ejemplo o mostrada en escenas en las cuales aparece recolectando junto a otras mapuches, pero no posee un retrato oficial como luchadora dentro de la Guerra de Arauco, hecho en el cual también participó activamente. Ahora bien, esta reversión será poniendo a una mujer mapuche genérica reemplazando a Lautaro, simulando el mismo vestuario que él y no un vestuario femenino, pues se

quiere adscribir lo femenino dentro de ese valor guerrero, fuerte y estratégico masculino indígena representado con Lautaro.

ASESORÍA EN LA PRODUCCIÓN



Para cada imagen se contó con un experto en el tema del vestuario y accesorios de la época.

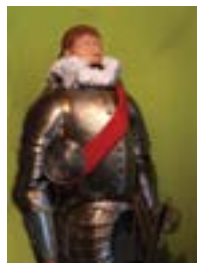


-Sobre La Fundación de Santiago, se entrevistó a Katherine Bórquez, diseñadora de vestuario teatral de la Universidad de Chile, experta en trajes de la época medieval. Destacó la importancia del jubón medieval en la parte superior de los soldados y las bombachas acuchilladas. Este aspecto se solucionó rápidamente pues el grupo recreacionista con el que se tomó la fotografía oficial, tenía su propio vestuario, basado fidedignamente a la utilizada en aquella época.



-Respecto del Retrato de Pedro de Valdivia, en un comienzo se pretendía colocar a una mujer con la armadura de Valdivia, así que se comunicó con Julio González Paredes, el armero que tiene la mejor réplica de la armadura presente en este retrato oficial en Chile, pero sus dimensiones eran muy grandes para ser puestas en un cuerpo femenino además del alto presupuesto de su arriendo por día.

Cuando se decidió dejar a Suárez en la pintura con una armadura propia sin imitar la de Valdivia, se buscó a algún miembro del colectivo recreacionista Reenactor Chile, para que facilitara parte de su traje, como casco, pechera y espada, a lo cual Nelson Perez accedió sin problemas. A estos elementos de guerra, se le agregó un faldón café basado en el vestuario que lleva en la pintura Doña Inés de Suarez en la defensa de la ciudad de Santiago creado por José Mercedes Ortega en 1897.



Este mismo principio de vestuario se utilizó en su representación en la fotografía de La Fundación de Santiago.

Por último, de acuerdo a su labor como costurera de las banderas, insignias y trajes de la comitiva española relatado en el libro Historia de las Mujeres en Chile, Vol.1, es que como accesorios en la composición se agregaron banderas españolas de fondo.



- En la pintura Primera Misa Celebrada en Chile se contó con la asesoría de la madre superiora hermana Maribel, del convento de monjas de las Hermanas Clarisas, orden de Santa Clara ubicada en Puente Alto, quien en un comienzo al entender el carácter del proyecto de título, recomendó representar a las religiosas evangelizando mujeres indígenas. Recalcó el hecho de que el hábito de las religiosas no ha mutado así que sus trajes actuales servirían para esta fotografía y respecto de la pintura original, recomendó sacar el lienzo blanco que aparece en el cuadro, pues ellas no tenían ninguna insignia, y utilizar una mesa de madera sin mantel pues esta orden tiene un voto de pobreza y austeridad. Todas estas recomendaciones fueron incluidas en la fotografía final.

El convento prestó los cinco hábitos de religiosas utilizados en la toma oficial.

Respecto del vestuario de las mapuches, Pamela Allende, una de las chicas que apareció de extra en la fotografía interpretando este rol, también hizo lo mismo en la serie Sitiados de TVN, como mapuche de la época de la Conquista. Referenciada en ese vestuario, dijo que los vestidos mapuches podrían ser simulados con una tela opaca oscura y arpillera café, pies descalzos, pelo suelto o trenzas de peinado y hojas de árboles en la frente afirmados con un cintillo tejido café.

-Captura de Caupolicán

Debido al tipo de reversión de esta pintura, sólo había que imitar los trajes a la manera del original, simular las telas de ambos protagonistas, sin cuestionar el traje mapuche en sí. Respecto del traje de soldados españoles, se utilizaron los que tenían los voluntarios de Reenactor Chile que participaron. Ellos aseguraron ser fieles a la historia respecto de las características de sus trajes. Al haber fracasado los acercamientos con teatros y productoras que tenían vestuario de época, no había otra opción para utilizar.

-Retrato del Joven Lautaro

En esta fotografía se utilizó la asesoría de Margarita Cuminao, una actriz mapuche de 27 años, que también fue la protagonista de la imagen tomada. Ella recomendó en primer lugar que las plumas de la cabeza deben ser de avestruz, pues es la que usan los toquis, también dijo que la bandera mapuche debía ser reemplazada por una bandera azul con una estrella de ocho puntas, pues la de la pintura es una ficción, y utilizar un poncho llamado llamakilla, que es el ceremonial mapuche. Por último, para el kupan, que es el taparrabo que utiliza Lautaro, acordó que puede reemplazarse con arpillera. Sus recomendaciones fueron consideradas en la imagen final.



IV Producción



Teniendo definido como sería cada reversión de las pinturas, se comenzó a producir las fotografías, a continuación el proceso realizado para cada una de ellas.

Retrato Pedro de Valdivia

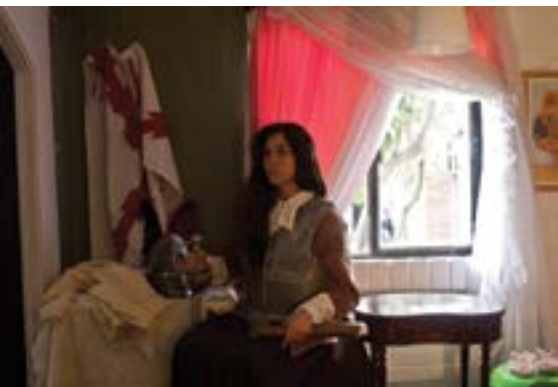
Locación: Domicilio particular de la autora del proyecto de título

Personajes: 1 mujer, Jocelyn Tapia

Duración de la sesión: 3 horas aprox.

Fue la primera imagen realizada, debido a la facilidad de la locación, además de la accesibilidad de Nelson Perez para prestar la armadura. La modelo elegida es una estudiante de actuación de 21 años, contratada especialmente para esta sesión, debido a su color de piel y largo del cabello que se asemeja a los retratos de Inés de Suárez. Además como actriz resultó ser mucho más fácil guiar su posición y actitud en el retrato.

Se acondicionó el living, con elementos básicos dentro del hogar: manta de polar para colocar tras la cortina, una tela verde en la pared de ladrillo para tapar la textura de esa superficie, un mantel de cocina blanco en la mesa, y múltiples cojines que se iban agregando o sacando para darle la altura necesaria a la protagonista. La sesión duró unas 3 horas y en ella se cambiaron y recombinaron accesorios del fondo y vestimenta, como por ejemplo la bandera española de fondo, la tela puesta sobre la mesa blanca, las capas de ropa de Suárez con y sin armadura. El equipo técnico fue una cámara Canon T3i, la diseñadora que tomó la fotografía y la modelo. No habían instrumentos de iluminación auxiliares más que tapar las demás ventanas del lugar para controlar la luz, así que el trabajo de post producción en photoshop fue fundamental.



Captura de Caupolicán

Locación: Camino a Farellones, kilómetro 8

Personajes: 3 soldados españoles - 2 hombres mapuches - 6 mujeres mapuches

Duración: 3 horas.

Esta sesión fue mucho más compleja que al anterior, en primer lugar por la ubicación de la toma que implicó el arriendo de transporte, seguido por la coordinación de los extras. El día anterior a la sesión fotográfica, el dueño del terreno, que tenía su vivienda particular en ese lugar, se contactó con la diseñadora para avisarle que finalmente la fotografía podía realizarse entre las 9 am y mediodía, lo que implicó avisar con poca antelación el nuevo horario y coordinar juntarse con los extras a las 8.30 am en metro Escuela Militar un día sábado. Este hecho provocó que varios voluntarios renunciaran su participación así que hubo que contratar extras a través de redes sociales destinadas a este fin. Por otro lado, cambiar la fecha de la fotografía era imposible, pues los soldados españoles, únicos en Santiago con estos trajes recreacionistas, no coincidían otro día con tiempo disponible para la toma. El horario y la lejanía hizo que fuera necesario arrendar un furgón para transportar a los voluntarios y extras pagados desde un metro cercano hasta destino y se llevó colación para todos los asistentes.

Llegado el día en cuestión, faltaron 2 personas claves, un mapuche y un soldado español, pero no hubo tiempo para improvisar, pues sólo se prestaba hasta el mediodía la locación y aún había que vestir a todos los personajes. El tiempo que finalmente quedó para posicionar a todos los personajes en la escena fueron 45 minutos y los implementos técnicos fueron una cámara Canon T3i y un trípode.

El vestuario de mapuches, acorde a la pintura, donde tienen prendas de cautivos y no típico de ellos, fueron retazos de telas donados por el Monasterio de Monjas de las hermanas Clarisas y se agregaron cintas con motivos mapuches comprados en el sector de Independencia. El de los soldados españoles fue el propio de sus extras pertenecientes a Reenactor Chile.





Retrato Joven Lautaro

Locación: para la fotografía de Lautaro con el caballo primera versión fué en Talagante - segunda versión en Escuela de Caballería de Carabineros de Chile. Fotografía del fondo en Laguna Acuelo.

Personaje: mujer mapuche Margarita Cuminao

Duración: ambas versiones 3 horas cada una.

Esta fotografía tuvo dos sesiones, debido a que en la primera no se logró el resultado esperado.

-Primera toma: Antes que todo, era necesario encontrar un caballo negro que pudiera ser domado para que adquiriera la posición de la pintura. Se solicitó en primer lugar al centro de hipoterapia de la Universidad de Chile el animal al cual accedieron sin problema y luego a la Escuela de Equitación de La Reina, pero finalmente se realizó en una parcela de Talagante, pues era más cómodo para la actriz estar en un espacio privado debido a las tomas con torso descubierto. El vestuario fueron retazos de tela amarrados, plumas de avestruz en la cabeza y cintas tejidas mapuches. La bandera mapuche fué confeccionada según el diseño realmente utilizado en esa época, atada a un palo de coihue y e el suelo se agregó, tal como en la pintura accesorios españoles, en este caso un caso y espada, los mismos usados en la fotografía del Retrato de Pedro de Valdivia.

Los problemas de esta versión fueron que el caballo resultó ser demasiado manso como para lograr la posición dinámica que requería el cuadro, además una vez analizada la toma, se determinó mejorar el vestuario del personaje y no forzar la bandera estirada.

-Segunda toma: Lo más importante en esta versión era lograr la actitud del caballo, por tanto se recurrió a un lugar especial en la domación de este animal, la Escuela de Caballería de Carabineros de Chile.

El contacto inicial con la institución fué informal, pues un cabo de esa división conocido por la diseñadora intercedió y la locación y caballo fueron prestados sin problema. No hubo inconvenientes respecto del carácter de la fotografía, a pesar del hecho de retratar dentro de esa institución a una mujer mapuche y a torso descubierto, escenario del cual Carabineros de Chile fueron previamente avisados en una reunión formal con el Teniente Salinas, quien desde ese instante se hizo responsable de la gestión interna e incluso dejó a un cabo a cargo del caballo y a disposición del equipo de trabajo para que colaborara con las tomas.

A diferencia de la primera versión de esta fotografía, ahora se arregló el vestuario por uno más fidedigno utilizado en la pintura, hecho con arpillera negra. El equipo técnico que acompañó a la diseñadora fué una cámara Canon T3i, trípode, un asistente de producción, un fotógrafo asistente y un cabo a cargo del caballo.



Fundación de Santiago

Locación: Rio Hurtado, Ovalle.

Personajes: 9 soldados españoles - 1 mujer española - 1 hombre mapuche

Duración: 6 horas

Ésta se convirtió sin duda en la fotografía con mayor producción.

La locación original había sido probada en el camino a Farellones y los personajes que aparecerían en la imagen serían 10 miembros de Reenactor Chile, pero nunca calzaron mas de 4 de ellos en las fechas tentativas. Uno de sus miembros recomendó contactar a Los Tercios del Norte, grupo recreacionista de Coquimbo, los cuales al ser consultados estuvieron interesados en realizar la fotografía. El problema con este punto era encontrar una locación en Coquimbo, pero la fecha tentativa para la producción coincidió con la conmemoración del 12 de octubre, día de la llegada de los españoles a América, motivo de celebración para este colectivo de recreación histórica medieval. Así que uno de los miembros, Jorge Marín, motivado con la fecha y la oportunidad de tener con el grupo una fotografía oficial casi idéntica a la pintura original de La Fundación de Santiago, buscó junto a su pareja una locación en una parcela en Rio Hurtado, pues ella tenía casa al interior de valle y el paisaje se asemeja al de la representación de Pedro Lira.

Enviada la foto de referencia de la locación por internet, se comenzó a organizar en conjunto el viaje hasta ese pueblo; confirmaron su participación 10 intérpretes de soldados españoles de ese colectivo y una mujer que haría el rol de Inés de Suárez. Ellos se reunirían en el terminal de Ovalle con el equipo de Santiago conformado por la diseñadora y un asistente de producción y desde ahí seguirían juntos 2 horas más hasta llegar a Rio Hurtado.

Una vez ahí, el equipo del proyecto de título subió inmediatamente a revisar la locación mientras el colectivo recreacionista se cambiaba de ropa y almorzaba. Subieron el cerro y al llegar al lugar se dieron cuenta que el suelo era demasiado inclinado para la toma así que buscaron otro sitio cercano que también tuviera una roca gigante. Encontrado el lugar comenzaron a desmalezar el espacio mientras la hueste española ya comenzaba a subir el cerro.

El posicionamiento de los personajes en el espacio fué mas sencillo, pues cada uno de ellos tenía un traje inspirado en uno de los personajes de la pintura original y ya sabían su ubicación y pose.

El personaje de Inés de Suárez primero se fotografió usando la túnica blanca de la pintura, que fué mandando a hacer con tela bistrech color blanco hueso y luego se hizo la toma con armadura encima.

La variable iluminación no pudo ser controlada porque había que acomodarse según la posición de la roca que es clave en la composición, así que la luz solar que llegó en esa posición viene de un ángulo distinto al de la pintura.

Esta toma se realizó primero con todos los personajes y luego a la roca sola, para poder agrandarla digitalmente a una proporción cercana a la pintura. El equipo técnico que acompañó a la autora fue la misma cámara de las fotografías anteriores, un trípode y un asistente de producción.

La jornada culminó con un asado al que llegaron familiares de los recreacionistas para festejar la fecha emblemática.



Primera Misa Celebrada en Chile

Locación: Escuela de Caballería de Carabineros de Chile

Personajes: 5 monjas - 8 mujeres mapuches

Duración: 3 horas

Esta fotografía pretendía ser tomada con mapuches reales y sus respectivos trajes típicos, pero las conversaciones con la comunidad Apu Wechuraba ubicada en Cerro Blanco, Recoleta, y con la Escuela Ad LLallin no fueron fructíferas, pues las mujeres mapuches se negaron a ser fotografiadas siendo evangelizadas por religiosas españolas, aún habiendoles explicado el sentido del proyecto; el segundo tope fué que sus trajes son ceremoniales así que no serían usados para una imagen de ficción.

Finalmente se reclutaron mujeres voluntarias y extras contratadas para aparecer de mujeres mapuches y monjas. Los trajes de las religiosas habían sido prestados por el Monasterio de las Hermanas Clarisas y los trajes de mujeres mapuches se hicieron con retazos de telas amarrados a mano y arpillera.

La mesa que se colocó como en la pintura original fué mandada a hacer con madera usada.

La locación final se decidió el día de fotografiar en la Escuela de Caballería la reversión de Retrato del Joven Lautaro, pues el espacio resultó ser apropiado para esta imagen, sumado a su accesible ubicación, y a la disponibilidad de parte de Carabineros de Chile respecto del uso de sus instalaciones.

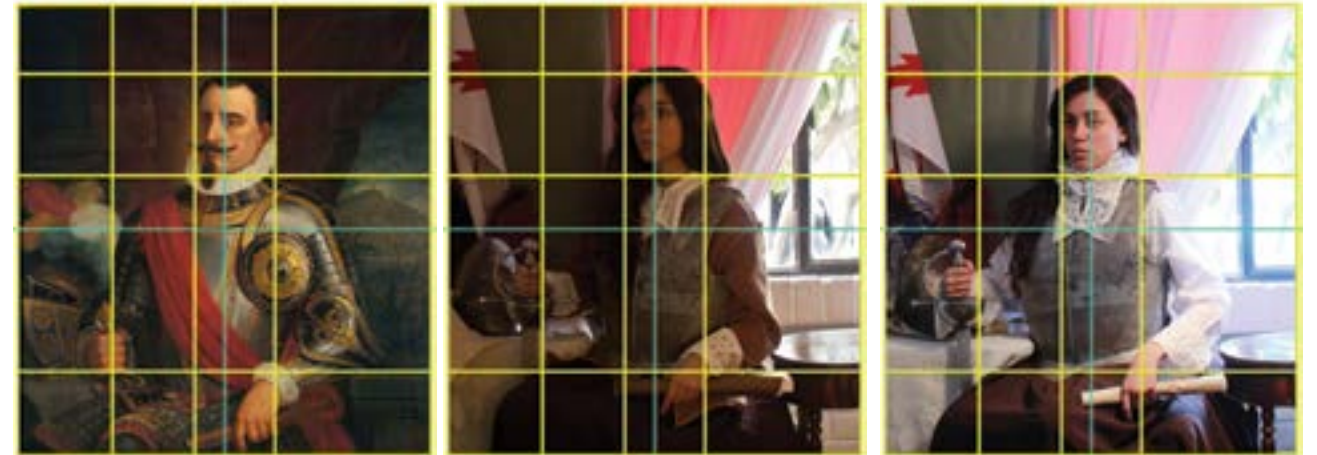
El día de la fotografía había unos 34°C y la toma sería a pleno sol, a pies descalzos, así que había que ser rápido, pues el elenco estaba incómodo con la situación.

Como ya había ocurrido con otras fotografías, no llegaron todas las voluntarias inscritas así que el problema se solucionó fotografiando a parte de las chicas en distintas posiciones para agregarlas posteriormente en photoshop y rellenar los planos más lejanos con eso.

El equipo técnico fué la autora del proyecto de título, un asistente de producción que ayudó a vestir a las chicas, un trípode y una cámara.



FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS





POSTPRODUCCIÓN

El último paso del proceso de diseño de reversión es el retoque en Photoshop. Esta etapa es muy importante, pues en algunas jornadas de fotografías faltaron extras entonces fué necesario agregar personajes digitalmente, como es el caso de Primera Misa Celebrada en Chile. También se alteró el paisaje, como en la fotografía de La Fundación de Santiago, pues era necesario agrandar la roca, elemento importante en el peso visual de la composición y, en general, era indispensable suplir las carencias de equipos de iluminación agregando sombras y luces a través del software, nivelar colores para asemejarlos más a cada pintura y reencuadrar las tomas.

Al momento de imprimir esta memoria de proyecto de título no hay ninguna imagen completamente retocada, pero a continuación, el avance final de las reversiones realizadas:

RETRATO PEDRO DE VALDIVIA



RETRATO PEDRO DE VALDIVIA VERSION II



LA CAPTURA DE CAUPOLICÁN



LA FUNDACION DE SANTIAGO



PRIMERA MISA CELEBRADA EN CHILE



MONTAJE

Finalmente, estas re-interpretaciones de pinturas que ilustran la época de la Conquista, serán expuestas públicamente, como se definió anteriormente, en el Museo Histórico y Militar. La sala a utilizar aún no está definida, pues depende del tamaño que tengan las fotografías que aún no han sido retocadas completamente, de todas maneras la exposición está programada desde la tercera semana de diciembre.

Si bien este es un museo de carácter histórico y el presente proyecto es experimental, es decir, no tiene como finalidad intentar ser objetivo desde la historia narrada, no deja de ser interesante exponer reversiones de lo hegemónico en una institución cuya finalidad es justamente perpetuar estos valores.

La difusión será a través de las redes sociales del Museo y en plataformas digitales afines a temas de visualidad.

Complementario a esta muestra, se está preparando un catálogo con las fotografías, con texto escrito en espera que sean enviados, de cuatro sujetos: dos académicos de la imagen y dos activistas de género que trabajan con la representación femenina en la publicidad.

PRESUPUESTO UTILIZADO EN EL PROYECTO
(VER ANEXO PRESUPUESTO FONDART)

Fotografía	Actores	Vestuario	Catering	Trasporte	Total
	Nombre	\$ por sesión			
Retrato de Pedro de Valdivia	Jocelyn Tapia	\$15000	Armadura prestada	Jugo galleta sandwich \$2000	Costeado por la actriz \$17000
Captura de Caupolicán	Rodrigo Collao Pedro Muñoz Carolina Santelices Paloma Elgueta Katherine Molina Paulina Fernández Fernanda Jara Samantha Salinas Sebastián Portilla Esteban MCoin	\$15000 Voluntarios	Armadura prestadas Trajes cautivos mapuches con retazos de telas	Jugo galleta sandwich \$20000 <i>Costo total grupal</i>	Furgón + chofer \$25000 arrendado \$60000
Retrato Joven Lautaro	Margarita Cuminao Margarita Cuminao (esta fotografía se realizó 2 veces)	\$15000 \$15000	2 Plumas \$5000 Telas \$5000 Bandera \$1500 Coihue \$500	Jugo galleta sandwich \$5000	<i>Prueba1</i> \$10000 bencina a Talagante \$57000
Fundación de Santiago	11 miembros colectivo Tercios del Norte	Voluntarios	Túnica blanca \$5000 (Tela + costura) Armaduras prestadas	Jugo galleta sandwich \$20000 <i>Costo total grupal</i>	2 pasajes ida y vuelta Ovalle autora + asistente \$18000 2 pasajes ida y vuelta Rio Hurtado autora + asistente \$4000 \$47000
Primera Misa Celebrada en Chile	8 Voluntarias 4 extras pagadas	\$40000	Hábitos prestados Trajes mapuches retazos de tela Cintas mapuches \$4000	Jugo galleta sandwich \$20000 <i>Costo total grupal</i>	Transporte público costeado por cada personaje \$64000

Total Producción Fotografías \$245.000

Exposición

Impresión 5 imagenes \$ 8000 x 5 = \$ 40.000
Marcos para las fotografías \$ 12000 x 5 = \$ 60.000

Catálogo

Impresión 50 ejemplares tamaño tabloide - color \$ 1000 x 50 = \$ 50.000

V Conclusiones



En la etapa de Investigación Base Memoria, comenzó la exploración por determinar la identidad femenina plasmada en sus representaciones visuales. En ella, muchas mujeres entrevistadas respondieron no saber qué era ser mujer y tampoco respondían con facilidad sus mujeres emblemáticas predilectas.

Comenzó entonces una investigación de campo en la cual siempre el género femenino apareció omitido en las representaciones visuales de temas históricos y sociales emblemáticos, situación que se convertía en una carencia de visibilidad de la identidad femenina.

Abordar esta problemática desde el diseño gráfico no pudo ser de otra manera sino experimental, pues todo el análisis teórico se respaldó de investigaciones hechas en campos de otras disciplinas como historia, ciencias sociales, estudios de género y filosofía, los cuales fueron aplicados en el proyecto "Conquistas Visuales" a través de un desarrollo metodológico propio del diseño, como lo es el análisis compositivo de pinturas históricas, códigos cromáticos y morfosintácticos, etapa de bocetaje, gestión, producción, dirección de arte de cada toma fotográfica, y post producción digital. Muchas de estas etapas del diseño no fueron lineales en el proceso pues iban apareciendo decisiones entremedio que hacían retroceder para replantear por ejemplo el tipo y cantidad de pinturas para reversionar o adecuarse al timing de los extras que aparecerían en cada toma.

El resultado logrado en términos técnicos no es más importante que las bases teóricas y metodológicas sentadas en el proyecto, las cuales sirven como directriz hacia el diseño que me gustaría explorar como profesional, basado en estudios de género a través de la visualidad, entendiendo la imagen como dispositivos de políticas de representación.

Un paso importante en este proceso fué haber conseguido el permiso para exponer en el Museo Histórico y Militar, pues si bien aún no se sabe la reacción del público porque no se ha inaugurado, el hecho que una institución de carácter tradicional tan determinado posibilite una reinterpretación de sí misma, es justamente el sentido de reversionar pinturas de carácter histórico que aún se consideran como referentes oficiales.

Por último creo que realizar un proyecto de diseño que pretenda subvertir estados hegemónicos a través del discurso visual, es una oportunidad para el hacer aparecer a través de la disciplina y no ser meramente un productor de imágenes en un paradigma del diseño dentro de una matriz de mercado.

BIBLIOGRAFÍA

-Benjamin,W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México: Itaca

-Berger, J. (1972). Modos de ver. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili

-Debord,G. (2002). La Sociedad del Espectáculo. Valencia

-Déotte, J.L. (2012). ¿Qué es un aparato estético?. Santiago, Chile: Metales pesados

-Esteban, M. (2004). Antropología del cuerpo. Barcelona, España: Editorial Bellaterra

- Foucault, M. (2009). Vigilar y Castigar. Argentina: Siglo XXI Editores

-Martinez, Juan Manuel (2009). La pintura como memoria histórica. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional

-Richard,N. (2001). Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización II. Editorial CLACSO

-Stuven, Ana María y Fernandois, Joaquín (2010). Historia de las mujeres en Chile. Santiago de Chile: Aguilar Chilena

-Val Cubero, Alejandra (2011) Imágenes en contexto: genealogía, representación social e imaginario pictórico del cuerpo femenino. Santiago de Chile: Aisthesis.

Recurso electrónico

-Agamben,G.(2011). ¿Qué es un dispositivo?. [en línea] <<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>> [Recuperado el 30/08/2013]

-Escudero, J. Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). [en línea] <<http://www.mav.org.es/documentos/ENSA-YOS%20BIBLIOTECA/Esteticas%20feministas%20ANHA0303110287A.pdf>> [Recuperado el 01/09/2013]

-Garro, O. (2011). Aprender a mirar: La mujer como sujeto activo de la representación. [en línea] <<http://scielo.unam.mx/pdf/laven/v4n33/v4n33a12.pdf>> [Recuperado el 01/09/2013]

-Miguel,A. - Boix,M. Los géneros de la red: los ciberfeminismos. [en línea] <<http://www.mujeresenred.net/IMG/pdf/ciberfeminismo-demiguel-boix.pdf>> [Recuperado el 28/08/2013]

-Solorza,P. Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo. [en línea] <<http://es.scribd.com/doc/169731861/42-16poderes-de-la-erversion>> [Recuperado el 02/09/2013]

ANEXOS

1.1 ENTREVISTAS MUJERES SOBRE IDENTIDAD FEMENINA

3.4 Estudio Cualitativo

3.4.1 Categorización y Abstract de las entrevistas:

Entrevista	001 // Lo performático - Hegemónico
Entrevistado (a)	Sandy Boquita
Actividad	Modelo de discoteque y TV
Descripción Entrevistado (a)	Modelo argentina de 31 años, radicada en Chile, destaca por aparecer en farándula nacional y como vedette en eventos públicos y privados.
Descripción Entrevista	Tuvo muy buena disposición para responder las preguntas. La entrevista duró 30 minutos y se basó en su opinión sobre lo que ella representa como mujer y qué entiende por feminidad.

Abstract

Define el ser mujer como una condición biológica, resaltando la posibilidad de dar a luz a diferencia del hombre y apunta lo femenino como una construcción de imagen y actitud personal. La condición femenina cree que ha sido relegada en lo laboral sobretodo en Chile, que lo cataloga mas machista respecto a Argentina, por ejemplo cree que por ella ser rubia la han tomado menos en serio o que acá las mujeres ven de mala manera su trabajo (modelo de discoteque). También sostiene que los hombres se creen con derecho sobre ella por el hecho de exhibir su cuerpo por su trabajo en el espectáculo.

Ella plantea a la mujer en los medios de comunicación como un personaje (en este caso un *sex symbol*), buscando aparecer mediante ficciones (por ejemplo relaciones amorosas inventadas) para poder lucrar, sin importar lo que crean de su intelecto, pues no busca mostrarse como es en la vida real : “*Los hombres me piden menos ropa (...) pero no es que la TV me haya convertido en un objeto, sino que yo quise entrar a ella como un objeto, es la manera que pude*”. Pero no lo ve como algo exclusivo del género femenino pues hombres discotequeros, bailarines o modelos pasan por lo mismo así que tiene que ver con la profesión.

Sobre los cánones femeninos cree que afortunadamente se están ampliando a tallas mas grandes. Declara que ella es contextura delgada por genética, así que no hace dietas y piensa que las curvas del cuerpo femeninos son atractivas. Sobre referente femenino tiene a Jennifer López, porque no sólo es cantante, sino también actriz, escribe, es solidaria, entonces no aparece sólo por lo físico. Como rutina femenina cuenta que se preocupa de la alimentación de manera natural, se puso implante de silicona en los senos, tratamiento de radiofrecuencia para la celulitis, drenaje linfático, maquillaje, se tiñe el pelo. Todo ello por un tema de seguridad personal y cultural, en Argentina es muy común operarse. Cree que todos estos accesorios es en las mujeres un esfuerzo constante para verse bien para nosotras mismas, para las demás mujeres y para el hombre. Por último sobre medios que traten temas de la mujer le gusta el canal de TV E! Entertainment y Utilísima.

Entrevista 002 // Lo performático - Feminista

Entrevistado (a)	Claudia Rodriguez
Actividad	Activista política y estudiante de trabajo social
Descripción Entrevistado (a)	Ella es la primera persona transgénero que estudia en la universidad. Participa activamente en marchas y seminarios transgéneros y feministas.
Descripción Entrevista	Tuvo muy buena disposición para responder las preguntas. La entrevista duró 1 hora y se basó en lo que ella representa como mujer y qué entiende por feminidad y la lucha y dualidad de género.

Abstract

Se define a sí misma como algo “*monstruoso*” pues el concepto *travesti* está maltratado e invisibilizado y ese término apela a lo “*desnaturalizado*”. Para Claudia, ser mujer es lo opuesto a lo masculino, por tanto nace de la otredad, no como un sujeto propio, pues el único sujeto es hombre, occidental y capitalista. Es por esta razón que ella está en contra de la dualidad de género y de la heteronormatividad, pues no contempla como actores activos a la mujer ni transgéneros. Por otro lado, ve lo femenino y masculino como construcciones y convenciones sociales, por tanto se pueden deconstruir, de esta manera lo biológico no sería sagrado. Ella no se siente necesariamente mujer pero usa esta identidad para poder negociar en el sistema, pues al estar en un plano “*invisible*”, separada de la dualidad de género, aparecer como lo monstruoso la dejaría sin espacio público de acción. Su imagen femenina la armó a partir del deseo masculino, es decir, cuando trabajaba en el comercio sexual los propios clientes le decían de que color preferían el cabello, el tamaño de sus senos, la vestimenta, entre otras cosas, y ella señala que esto no es tan separado de lo que le ocurren a las mujeres comunes y corrientes, pues desarrollan una imagen desde una mirada masculina de belleza y se construyen como el resto quiere que se vean. Su lucha activista es problematizar espacios públicos para la mujer y los transgéneros, pues sobretodo en su caso, los travestis están relegados al mundo bohemio y de comercio sexual y ella como primera mujer transgénero en entrar a la universidad ha ido a marchas de diversas luchas sociales, no sólo de temas LGBT, siendo visible de día en este tipo de marchas principalmente por estudiantes secundarios, universitarios y gente de clase media. Por último admira a Marilyn Monroe por la dificultad y soledad que sentía siendo parte del espectáculo y declara que Playboy y el cine han capitalizado los deseos y cuerpos, y es aquí donde aparece la trampa, se invisibiliza al travesti pero aparece como un objeto deseable el trasero de una mujer, algo alejado del sexo reproductor que propone la institución y cercano a esa “*monstruosidad*”.

Entrevista 003 // Creador de imágenes - Hegemónico

Entrevistado (a)	Marco Carcavilla
Actividad	Publicista en la agencia <i>Carcavilla.cl</i>
Descripción Entrevistado (a)	Publicista que ha realizado diversas campañas con la figura femenina, desde el SERNAM a Luchetti, también tiendas de moda, entre otros.
Descripción Entrevista	Tuvo muy buena disposición para responder las preguntas. La entrevista duró 1 hora y se basó en políticas de representación femenina en la publicidad.

Abstract

Marco declara que por ser mujer y feminidad en la publicidad se destacan los rasgos maternos, la imagen para atraer a los hombres y el concepto familiar, pero en este medio la imagen nunca funciona como una referencia de la realidad sino que se crea de manera aspiracional y esto es transversal a las clases sociales. Esta aspiracionalidad hace que la mujer de la representación se *photo-sho-pee*, sea estereotipadamente rubia, delgada, ojos claros. Un buen ejemplo de aquello es la presencia de Valeria Mazza en la publicidad de Falabella, pues para todos los segmentos sigue siendo una mujer alejada de la belleza promedio, además el hecho de ser extranjera la deja aún más como un modelo idealizado. Para la publicidad de Luchetti, creó en su agencia el concepto *La Pasta de Mamá* y aún no cambia porque sigue teniendo embarazo en la sociedad, pues el ámbito de la cocina se asocia a lo doméstico y femenino, eso quiere decir también, que dos décadas después de que se inventó ese slogan la sociedad chilena no ha evolucionado tanto. El efecto que tiene en las mujeres es que aprenden y desean actuar y verse como su modelo publicitario. Esto tiene una excepción cuando ha trabajado en campañas del SERNAM, ya que de publicidad pasa a propaganda y tratan de que las modelos de las imágenes tengan rasgos característicos de la comunidad que representan, por ejemplo a una dueña de casa, mujer indígena o madre soltera, en estos casos de aspiracionalidad se pasa a crear identificación con la imagen. Se utiliza en ambos casos la fotografía porque es más realista, entonces hace ver la publicidad de una manera testimonial. Por último asegura que un medio actual femenino de calidad es revista Paula, que antes mostraba sólo moda y ahora lo hace agregando contenido y una mirada crítica sobre temas contingentes para clases más altas, las clases más bajas están sumidas en el espectáculo. Y sobre la objetualización de la mujer apunta que forma parte del “*paquete del producto*” si compras un auto también atraerás más mujeres por eso aparece en la publicidad de ciertos productos masculinos.

Entrevista 004 // Creador de imágenes - Feminista

Entrevistado (a)	Pedro Vásquez - Taller de Serigrafía Instantánea
Actividad	Fundador y gestor del taller.
Descripción Entrevistado (a)	Este es un taller que realiza y enseña en poblaciones y universidades la técnica serigráfica para un discurso visual de resistencia social.
Descripción Entrevista	Tuvo muy buena disposición para responder las preguntas así mismo otros 4 integrantes del taller. La entrevista duró 1 hora y se basó en políticas de representación femenina desde la resistencia.

Abstract

Este taller nace el 2009 a través de once estudiantes, casi todos de diseño gráfico de la UTEM, y pretende rescatar con la serigrafía los oficios que estaban al servicio de la colectividad, y de esta manera usar la técnica para hacer visible el discurso popular dándole un peso visual mas tangible que una simple frase. Su mensaje, por lo tanto, va en la resistencia social y la contestación, en búsqueda de igualdad social, apareciendo preferentemente en las marchas, poleras estampadas y afiches, convirtiendo a los sujetos que usan estas poleras en los vehículos del mensaje. También enseñan en comunidades la técnica serigráfica para empoderarlos técnica y discursivamente. Los afiches que realizan tienen el alcance geográfico dependiendo de recorrido de la marcha en la que se muestren y los lugares donde vayan a enseñar. Aún no tienen una estrategia de lugares para colocar estas serigrafías en las calles.

Sobre la representación femenina, los chicos del colectivo aseguran que se trata de igualar al hombre con la mujer respecto a la valoración del trabajo, es por esto que se muestra a una mujer luchadora, pidiendo reivindicaciones sociales. El estilo gráfico es una adaptación al muralismo de la gráfica popular chilena que surge también de las luchas sociales. Reconocen también que las curvas utilizadas en sus trazos tienen una connotación femenina occidental.

Creer que las mujeres jóvenes y estudiantes son las que se sienten representadas con estas imágenes porque son ellas las que acuden a las marchas.

Cinco integrantes del colectivo a los que entrevisté me respondieron que ven la feminidad como lo intuitivo y totalmente complementario a lo masculino, no estando ninguno por sobre el otro, pero que el sistema capitalista y neoliberal ha relegado la intuición a la sombra del racionalismo, por tanto este mundo no invita al autodescubrimiento, sino a la producción.

La mujer que siente que representa lo femenino es Violeta Parra pues la intuición y sensibilidad fueron explorados a niveles artísticos y emocionales de manera potente y la imagen femenina nociva serían los modelos de farándula pues sume a la mujer en el espectáculo para el deleite masculino, dejando la lucha y opinión invisibles, y también E. Matthei ya que victimiza a la mujer en su discurso.

Entrevista 005 // Decisión política - Hegemónico

Entrevistado (a)	Marcela Toro - SERNAM
Actividad	Encargada de comunicaciones de SERNAM RM.
Descripción Entrevistado (a)	Marcela es periodista y define estrategias comunicativas para SERNAM de la RM. subordinado a decisiones centrales de cada campaña.
Descripción Entrevista	Duro 1 hora y aportó con las políticas de representación según el gobierno de turno para tratar temas de la mujer así mismo me entregó material visual para el estudio.

Abstract

La finalidad del SERNAM es buscar que las mujeres se empoderen, para ello se identifican a mujeres tipo para sus campañas, tales como mujer *polola*, mujer *violentada*, mujer *emprendedora*, mujer *jefa de hogar* entre otras y darles un mensaje según las necesidades de cada tipo.

SERNAM no es un organismo fiscalizador, así que no crean políticas de representación, sólo apela al sentido común en la publicidad y TV pero sin un pacto formal de por medio, de esta manera su labor sólo se enmarca en concientizar. Las políticas de imagen de sus campañas dependen del gobierno de turno, si bien en épocas pasadas se usaba un recurso mas testimonial de los problemas femeninos -por ejemplo mostrar a una mujer maltratada con un ojo hinchado- ahora se trata de no victimizar a la mujer, por ello estas últimas campañas han sido usando a gente famosa de la televisión. Entre estos rostros destaca la jueza Carmen Gloria de CHV por lo empoderada que se presenta y Diana Bolocco con su esposo Cristián Sánchez por lo sano que se percibe la pareja. Para mujeres adolescentes se usa a Karol Dance defendiendo a la mujer en el maltrato en el pololeo, ello por su *arrastre* en las redes sociales. Por otro lado, las mujeres que se usan en sus imágenes fuera de las campañas mas emblemáticas con famosos, son personas comunes y corrientes, no usan modelos pues busca que la mujer se sienta representada.

SERNAM trabaja con el recurso fotográfico pues es mas realista, usando clave en blanco y negro en su última campaña para resaltar el carácter testimonial. En todo Chile se abordan las mismas temáticas pero se regionalizan las imágenes y los casos y no incluye a la tercera edad pues de eso no se hace diferencia de género, así que te toman las problemáticas transversales al sexo. La institución busca igualar la condición femenina hacia la masculina en relación a políticas públicas, derechos laborales y soluciones como el cuidado de los hijos para una mujer trabajadora, con lo que me resalta la duda, entonces, qué tan femeninos realmente son estos tópicos o si son sólo una necesidad capitalista.

Entrevista 006 // Decisión política - Feminista

Entrevistado (a)	Melissa Sepúlveda
Actividad	Presidenta de la FECH, anarkista y feminista.
Descripción Entrevistado (a)	La entrevistada participa en un grupo libertario inculcando en poblaciones el sentido de organización comunitaria aparte de su labor en la FECH.
Descripción Entrevista	Hablamos sobre su rol como dirigente feminista, su manejo de imagen sobre el tema, su participación en organizaciones feministas y lo que ella tiene como referentes y significado de feminidad.

Abstract

Para ella lo que entiende por ser mujer tiene que ver con el contexto social y cultural en el que se está inserto, de esta manera en Chile tiene una connotación mas estructurada que en otras partes. Principalmente lo femenino se asocia al cuidado y la responsabilidad de sacar adelante la familia, lo cual es conservador. Esto produce una doble jornada ya que ahora con la mujer inserta en el mundo laboral, al llegar a casa sigue haciéndose responsable del trabajo doméstico. Hay una amplia gama de prototipos de mujeres, mujer dueña de casa, el auge de la mujer política en Chile, mujer objeto en la TV. Pero esto no cuestiona la heteronormatividad ni se problematiza si está bien estructurado el género o no, debido a la sociedad patriarcal y capitalista en la que vivimos, por tanto la identidad femenina aparece a partir de lo que existe y no desde cómo realmente nos gustaría ser a nosotras.

El feminismo institucionalizado que instauró en Chile la Concertación trata de igualar a la mujer respecto de los derechos del hombre pero en el mundo laboral, con un sentido económico, por eso se hacen, por ejemplo, salacunas para mujeres trabajadoras. También recalca que al crearse un Ministerio de la Mujer, se desconocen otras identidades como los transgéneros y lesbianas, asumiendo una heteronormatividad.

Como feminista cree que a pesar de los avances, el patriarcado sigue oprimiendo a cualquier identidad que no sea la masculina y como solución apela a la organización horizontal, con la cuál también se podría superar el capitalismo. Respecto a prácticas femeninas que realiza dice no creer en esa separación, que tanto los accesorios, maquillaje, sitios de internet están ambos géneros involucrados.

Como referente femenino se siente identificada con la figura de las mujeres luchadoras y resistentes de la dictadura en los años 80's. Como contrarreferente está la mujer-objeto de la TV con todo el patrón de belleza que encarna, ya que genera una aspiración equivocada en las mujeres basado en apariencia.

Por último dice que el auge de las mujeres en la política a veces es imagen por sobre el discurso, como es el caso de Michelle Bachelet con su figura maternal.

Entrevista 007 // Observadora - Adolescente - Hegemónica

Entrevistado (a)	Camila Nuñez
Actividad	Estudiante de segundo medio.
Descripción Entrevistado (a)	La entrevistada tiene 15 años, no tiene hobbies, pasa varias horas al día en internet y con sus amigas aparte de la jornada escolar.
Descripción Entrevista	Conversamos sobre lo que ella entiende por ser mujer y feminidad, sus mujeres de referentes, como ve ella a las mujeres en el medio y que acciones hace ella según cánones femeninos.

Abstract

Camila nunca se había cuestionado lo que es el ser mujer por tanto le costó bastante responder esta pregunta, finalmente declaró que para ella la maternidad era un valor femenino y el trabajo, uno masculino. Sobre su referente femenino mencionó a Megan Fox por su apariencia y en la mujer que cree que encarna menos valores femeninos dijo a Gabriela Mistral "por que es fea". Sobre medios femeninos que ella siga no mencionó ninguno y sobre la representación de la mujer en los medios declaró que le parece bien y no tiene mayor problema con la exhibición de la mujer. Ella se maquilla y depila porque es insegura, pues si no lo hace sus compañeros de curso la molestarían.

Ante la ausencia de criterios sobre el tema, se deja entrever la conformidad y normalidad asumida con respecto a su género y construcción de identidad, viviendo en una heteronormatividad que para ella y su entorno pasa desapercibida.

Entrevista 008 // Observadora - Joven - Feminista

Entrevistado (a)	Dai-Liv Fuentes Araya.
Actividad	Estudiante de diseño gráfico.
Descripción Entrevistado (a)	La entrevistada tiene 24 años, aparte de la universidad tiene interés en el tarot, la vida espiritual, la danza árabe y trabaja como diseñadora gráfica.
Descripción Entrevista	Conversamos sobre lo que ella entiende por ser mujer y feminidad, sus referentes, como ve ella a las mujeres en el medio y qué acción femenina realiza.

Abstract

La entrevistada entiende por lo femenino como una de las energías complementarias del todo, y asociado a los chacras, lo femenino correspondería a los que se conectan con la intuición o estados mentales de introspección, teniendo ambos sexos lo femenino y masculino, incluso en los animales.

Para Dai-liv ser mujer es un arquetipo que se estructura socialmente y también es la naturaleza, sistema reproductivo y capacidades que tiene su propio cuerpo, pero actualmente es indivisible esta concepción natural con la cultural, pues nos movemos en un sistema de reglas.

Ella se identifica con las *machis* pues representan matriarcado que es un concepto que comparte ya que muestra una mujer fuerte y sabia que entiende el cuerpo y sociedad a partir del respeto a la naturaleza.

Como medio femenino del cuál se informa sobre temas relacionado está su círculo de amigas que tienen intereses afines y blogs de opinión.

Afirma que la mujer en los medios sobretodo en la publicidad confunde a las mujeres espectadoras de quienes somos, buscamos parecernos a modelos irreales, no ayuda a encontrar la propia identidad, a diferencia de los hombres que sí está menos estereotipado: *“La publicidad es nefasta y es terrible que las mujeres se presten para eso sabiendo que están haciendo, o no sabiendo y creyendo que esa es la realidad”*. Además agrega que esta actitud de la publicidad se replica en la vida real, discriminandonos entre nosotras mismas al no cumplir ciertos requisitos sociales.

Dai-Liv utiliza algunas joyas pero no como un dispositivo femenino sino desde lo ritual e identitario, por ejemplo un cuarzo para la intuición.

Ella comenzó a cuestionarse hace dos años atrás la feminidad y el ser mujer, pues desde la infancia sentía que no encajaba con lo que se suponía era el género femenino, hasta que se dió cuenta que se comparaba con la mirada hegemónica que hay de nosotras en los medios de comunicación pero que eso era una ficción, así que la búsqueda y significado real estaba en ella y no desde un signo externo. Como caso emblemático de machismo en los medios resalta los comerciales de Axe.

Entrevista 009 // Observadora - Joven - Hegemónica

Entrevistado (a)	Macarena Couble.
Actividad	Estudiante de diseño gráfico.
Descripción Entrevistado (a)	La entrevistada tiene 24 años, aparte de la universidad tiene interés en el maquillaje profesional y la moda.
Descripción Entrevista	Conversamos sobre lo que ella entiende por ser mujer y feminidad, sus referentes, como ve ella a las mujeres en el medio y como vive ella su condición de mujer.

Abstract

Entiende por feminidad los detalles en lo que se puede preocupar una mujer para resaltar sus características. Estos detalles son convenciones sociales y culturales, por ejemplo la curva es femenina y la recta, masculina. Es importante destacar la feminidad *“sin pasarse para el otro lado, por que parecería un travesti o un personaje, es importante no ser exagerado, conservar la naturalidad”*.

Para Macarena, el ser mujer hoy ha evolucionado, ya no está detrás del hombre obedeciendo, sino que está mas empoderada, si está con un hombre es porque lo quiere y no porque lo necesita.

Cree que mas importante que la igualdad de género, están los derechos y deberes, porque la mujer es distinta al hombre, no tiene que buscar ser igual a él, tiene que luchar por encontrar su espacio propio.

Entre su referente femenino aparece Coco Chanel, ya que logró surgir de la adversidad y Marilyn Monroe ya que siempre se mostró impecable y exitosa. Le molesta la publicidad machista como Mr. Músculo en las que salen mujeres como dueñas de casa y también las imágenes demasiado *photoshopped* porque no es real, por esto mismo le gustan los comerciales de Dove, ya que se muestran mujeres al natural.

Piensa que las mujeres con las representaciones femeninas se vuelven demasiado autocríticas consigo mismas, eso las hace recurrir a los accesorios para ocultar imperfecciones a modo de *photoshop en la vida real* y la tendencia sigue hacia a búsqueda de la perfección, la venta de maquillaje y las marcas nuevas suben cada año y no sólo la perfección física se nos inculca sino en las otras dimensiones en las que participamos, lo laboral, social y doméstico: *“La mujer empoderada económicamente usa ese dinero para comprarse más accesorios”*. No obstante todo lo anterior, su principal canal de información de temas femeninos es internet, sobretodo blogs de maquillaje y la revista Ya, Paula y One Book y Macarena usa todo tipo de maquillaje, plancha para el cabello, se depila para no pasar vergüenza, teme salir a la calle *“a cara lavada”* por inseguridad y también le gusta asistir al mall y peluquería.

Entrevista 010 // Observadora - Adulta - Hegemónica

Entrevistado (a)	Gloria Molina Alvarez.
Actividad	Dueña de casa.
Descripción Entrevistado (a)	La entrevistada tiene 55 años, se crió en una familia machista y evangélica y se dedica laboralmente a cuidar bebés.
Descripción Entrevista	Conversamos sobre lo que ella entiende por ser mujer y feminidad, sus referentes, como ve ella a las mujeres en el medio y como vive su condición de mujer.

Abstract

Para Gloria, la feminidad y mujer es lo mismo y se relaciona con los conceptos de delicadeza y maternidad. Un referente femenino para ella es la madre Teresa de Calcuta, porque refleja el espíritu solidario de la mujer, siempre preocupada por el otro. También rescata a Soledad Onetto porque aporta contenido en la TV, no aparece sólo como un objeto. Por el contrario, una mujer que según ella no encarna de manera adecuada valores femeninos sería Camila Vallejos porque es muy revolucionaria, lo cual se contraponen con el sentido de sutileza femenina. Respecto a lo que opina de la representación de la mujer en los medios, cree que cada día aparece con mas tipo de cargos y que la mujer objeto existe pero los hombres de esa categoría también. Su medio de comunicación femenino predilecto es el canal Utilísima, donde se enseñan manualidades; sus rituales femeninos son maquillarse y depilarse y las mujeres que no lo hacen tienen poca feminidad, pues no responderían a un comportamiento social que se ha establecido como prominentemente de mujer, *“la vista se acostumbra a que una mujer se vea así”*.

Por último cree que la mujer debe igualar en derechos laborales al hombre, pero éste también debería igualar a la mujer en las tareas domésticas, ya que es un tema que nunca se plantea, siempre es la mujer la que trata de equiparar condiciones con el hombre, pero de esta manera sólo logramos realizar más tareas en el día, mientras que el esposo llegaría a casa descansar.

La igualdad de género para Gloria está basada por tanto en un equilibrio de tareas domésticas y laborales pero no asume un sentido crítico en otros aspectos donde aparece la mujer.

Entrevista 011 // Observadora - Adulta - Académica

Entrevistado (a)	Catalina Ivanovic Willumsen.
Actividad	Magíster de Género y Cultura U.de Chile. Antropóloga del CIEG.
Descripción Entrevistado (a)	Investigadora del Centro de Estudios de Género de la Universidad de Chile, y Doctora en Sociología de la Universidad Alberto Hurtado.
Descripción Entrevista	La entrevista fué desde la teoría de lo que significa ser mujer y de su evolución histórica en Chile, además su mirada personal sobre el tema y como ella encarna estos valores en su día a día.

Abstract

Según las culturas, no existe una única manera de ser mujer, sino que es enseñado por sus pares, padres, profesores y entorno, por tanto, es un constructo social: *“Como diría Simone de Beauvoir, mujer no se nace, se hace”*. Lo femenino serían esas conductas reconocibles hacia una mujer, que también son aprendidas, por ejemplo lo maternal es un valor femenino pero en las culturas se entiende de distinta manera. La conducta sexual también es un valor aprendido, por lo mismo los LGTB quedan relegados en la hegemonía que establece los roles de género, pero en lo biológico no es una anomalía. Ejemplifica que una prueba concreta de la dinámica del género es que antiguamente la mujer era asociado exclusivamente a lo maternal, pero al ingresar al mundo laboral asalariado y relegar la maternidad siguió siendo mujer. En lo hegemónico aparece la mujer representada en 2 dimensiones: la primera es la mujer madre y la segunda es la mujer objeto de deseo en la que la valoración de ella se basa en un cánón de belleza occidental, delgada, color de piel claro, etc. La mujer aparece encasillada en un rol poco dinámico, pero el hombre también aparece estereotipado, incluso a veces aparece como una imagen patética, aunque en el juego del poder, la mujer aparece subordinada. *“La identidad femenina aparece naturalmente determinada mientras que la del hombre construye caminos”*. Catalina no quiere encasillarse como feminista porque también conlleva un estereotipo, ella disfruta de ser mujer y su manera de aparecer en el contexto en el que se desenvuelve es mostrar el gozo de descubrirse como su género; como se desenvuelve en el mundo académico, le gusta ponerse accesorios o tacos para hacer ruido y presencia pues en ese mundo predominan los hombres y si no destaca con esos dispositivos su feminidad, tendría a desaparecer o pasar desapercibido su género en ese medio. También le gustan los animales y cree que es un valor femenino ya que está asociado al cuidar a otro, así como también el valor del detalle y el buen gusto.

Entrevista 012 // Observadora - 3ra Edad - Hegemónica

Entrevistado (a)	Maria Teresa Lizana Díaz.
Actividad	Dueña de casa, tejedora.
Descripción Entrevistado (a)	Es una señora viuda de 84 años, católica, vive en Maipú y se dedicó en su vida a hacer y enseñar técnicas de tejido y costura.
Descripción Entrevista	La entrevista de aprox. 1 hora abordó lo que ella ve como lo femenino y el ser mujer, como ha mutado su percepción con los años, por quién se siente representada y como ha vivido este rol.

Abstract

La señora María ve a la mujer como una condición histórica al declarar que “es distinto ser mujer en distintas épocas, así que no hay una sola definición”. Declara que antes la mujer no era dueña de sí misma, estaba reprimida a la sombra del marido pero ahora tiene mas oportunidades y opciones. De todas maneras dice que antiguamente la mujer que era capaz de ser conocida era por su intelecto, en cambio ahora somos mas conocidas por exhibir el cuerpo. Lo femenino lo asocia al concepto de belleza pero cree que tanto hombre como mujer tienen lo femenino y masculino. Un modelo a seguir para ella es Eva Perón por lo elegante, bella e inteligente y no le gusta Jacqueline Kennedy porque es *fría* y eso es poco femenino.

Sobre la figura de la mujer en los medios de comunicación dice que siempre ha sido de carácter exhibicionista, pero antes se ocultaba más que ahora; de todas maneras aparecía la mujer en la publicidad como dueña de casa y en el cine como una mujer bella, ahora aparte de eso aparece también mostrando el cuerpo en programas de TV. Este hecho no le parece bien porque no es una visión real de como somos las mujeres en ninguno de estos casos.

Ve el feminismo como una lucha por igualar los derechos laborales del hombre, pero nunca le llamó la atención porque reconoce que siempre se ha sentido cómoda en su posición. Recuerda que cuando era joven, hombres y mujeres podían estudiar si querían, pero las mujeres lo deseaban en menor medida porque privilegiaban el ser dueñas de casa. Ella nunca se ha maquillado ni usaba ropa provocativa en su juventud pues dice haber sido muy bonita entonces la intimidaban las miradas de los hombres que no fueran su esposo, aunque aclara que luego de casada se vestía según el gusto de él. Los accesorios que usa y usaba son sólo de carácter religioso.

Entrevista 013 // Observadora - 3ra Edad - Feminista

Entrevistado (a)	Ildocira Vera.
Actividad	Profesora jubilada de matemáticas y física.
Descripción Entrevistado (a)	Es una señora soltera de 95 años, sin hijos, participó en organizaciones feministas del siglo XX entre ellas, el voto femenino.
Descripción Entrevista	La entrevista de aprox. 1 hora abordó lo que ella ve como lo femenino y el ser mujer, como ha mutado su percepción con los años, por quién se siente representada y como ha vivido este rol.

Abstract

La entrevistada nació y se crió en una familia progresista para su época, en la cual su padre les inculcó los estudios universitarios desde pequeña, prohibiéndole realizar roles femeninos domésticos de su época para no interrumpir su creatividad y estudios. De esta manera entra a estudiar a la Universidad de Chile la carrera de Pedagogía, relatando que si bien podían ingresar hombres y mujeres había cierta parcialidad hacia los hombres por parte de los profesores. Se comenzó a considerar feminista cuando la invitaron a Asociación de Profesores y al ser casi la única mujer la dejaron como secretaria de acta, ahí cada vez más fué dejando de lado el cargo para aportar con temas importantes. Observó que hombres tenían mas privilegios como subsidios para solteros y las mujeres no, porque debían estar amparadas por su padre o esposo, Ildocira intercedió en el caso y fué su primera victoria feminista. Dice que en su época la diferencia de salario era mas marcada que ahora y que se decía que el hombre era proveedor y que las mujeres sólo trabajaban para comprarse pieles y maquillaje. Recuerda que antiguamente la mujer aparecía en los medios sólo en las páginas sociales y eran mujeres de clase alta, en cambio ahora aparece en cargos de más importancia como periodista o se muestran mujeres de distintos estratos sociales, como la dirigente de la CUT, que aparece sin discriminación y con un cargo de poder. También agradece que se pongan en la misma condición las clases sociales, por ejemplo Roxana Miranda debatiendo a la par con Michelle Bachelet y Evelyn Matthei. El ser mujer lo asocia a lo emocional por sobre lo racional, estamos preparadas para recibir y en los hombres predomina lo intelectual, ambos son importantes. Cree que la diferencia entre las épocas es que antes la mujer se sentía disminuida y ahora mas atrevida y profesional, hasta en el campo se denota, antes era tímida la campesina y ahora una mujer de carácter. El feminismo de Ildocira, debido a la época que le toco vivir se asocia a una igualdad de derechos institucionales y bajo esa mirada elige como mujer referente a Michelle Bachelet por haber tenido el cargo mas importante del país.

Santiago, 5 de Agosto de 2014

Santiago, 12 de Agosto de 2014

SEÑORA

ANDREA KLEIN BANDE
ÁREA COMERCIAL CASTILLO HIDALGO
PRESENTE

Estimada Andrea, me dirijo a usted con el propósito de certificar que la señorita Paola Santelices Molina, número de matrícula 28001192 es estudiante de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile y se encuentra realizando su proyecto de título correspondiente a la última etapa académica de sus estudios de pregrado.

Para tales efectos, agradecería que usted e institución pudieran brindarle acceso al centro de eventos y que ella pudiese tener una reunión personal con usted. Esto es fundamental para la realización de su proyecto pues necesita una locación como la de ustedes para tomar una fotografía ambientada en la época colonial.

Si requiere más antecedentes no dude en contactarme.

Agradeciendo de antemano su disposición, le saluda atentamente,

Diego Gómez

Académico

Departamento de Diseño

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile

Email: diegogomez@uchilefau.cl

Teléfono: 29783043

SEÑORA

PATRICIA GUARDA
DIRECTORA EXTENSIÓN CULTURAL TEATRO MUNICIPAL
PRESENTE

Estimada Directora, me dirijo a usted con el propósito de certificar que la señorita Paola Santelices Molina, número de matrícula 28001192 es estudiante de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile y se encuentra realizando su proyecto de título correspondiente a la última etapa académica de sus estudios de pregrado.

Para tales efectos, agradecería que usted e institución pudieran brindarle acceso a la colección del vestuario del Teatro Municipal y que ella pudiese tener una reunión personal con usted. Esto es fundamental para la realización de su proyecto que versa sobre el período de la independencia de Chile.

Si requiere más antecedentes no dude en contactarme.

Agradeciendo de antemano su disposición, le saluda atentamente,

Diego Gómez

Académico

Departamento de Diseño

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile

Email: diegogomez@uchilefau.cl

Teléfono: 29783043

Santiago, 12 de Agosto de 2014

Santiago, 12 de Agosto de 2014

SEÑORA

KATY RAMOS BORQUEZ
ENCARGADA SASTRERIA, PELUQUERIA Y CAMARIN TEATRO NACIONAL CHILENO
PRESENTE

Estimada Katy, me dirijo a usted con el propósito de certificar que yo Paola Santelices Molina, número de matrícula 28001192 soy estudiante de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile y me encuentro realizando mi proyecto de título correspondiente a la última etapa académica de mis estudios de pregrado.

Para tales efectos, agradecería que usted pudiera brindarme acceso a la colección del vestuario del Teatro Nacional Chileno, específicamente vestuario de la historia de Chile para poder observarla en detalle y además si pudiera tener una entrevista personal con usted sería de gran ayuda.

Dejo también los datos de mi profesor guía por si desea corroborar este email.

Diego Gómez, Académico Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile
Email: diegogomez@uchilefau.cl
Teléfono: 29783043

Si requiere más antecedentes no dude en contactarme.

Agradeciendo de antemano su disposición, le saluda atentamente,

Paola Santelices Molina
Estudiante de Diseño Gráfico
Universidad de Chile
Contacto: 7-1809963

SEÑOR

JULIO SAN MARTIN
ENCARGADO SASTRERIA TEATRO NACIONAL
PRESENTE

Estimado Julio, me dirijo a usted con el propósito de certificar que yo Paola Santelices Molina, número de matrícula 28001192 soy estudiante de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile y me encuentro realizando mi proyecto de título correspondiente a la última etapa académica de mis estudios de pregrado.

Para tales efectos, agradecería que usted pudiera brindarme acceso a la colección del vestuario del Teatro Nacional Chileno, específicamente vestuario de la historia de Chile para poder observarla en detalle y además si pudiera tener una entrevista personal con usted sería de gran ayuda.

Dejo también los datos de mi profesor guía por si desea corroborar este email.

Diego Gómez, Académico Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile
Email: diegogomez@uchilefau.cl
Teléfono: 29783043

Si requiere más antecedentes no dude en contactarme.

Agradeciendo de antemano su disposición, le saluda atentamente,

Paola Santelices Molina
Estudiante de Diseño Gráfico
Universidad de Chile
Contacto: 7-1809963

• **ACTIVIDADES**

N°	Descripción de la Actividad	País	Región/Regiones	Mar-2015	Abr-2015	May-2015	Jun-2015	Jul-2015	Ago-2015
1	Delimitar con exactitud el período histórico que albergará la enciclopedia, pues será desde el Descubrimiento hasta la Independencia de Chile	Chile	Metropolitana de Santiago	x					
2	Levantar una línea de tiempo con información sobre los hechos relevantes de cada período elegido, seleccionando hitos posibles para retratar.	Chile	Metropolitana de Santiago	x					
3	Hacer un catastro de las imágenes más utilizadas en la ilustración de estos hitos históricos, en diversos medios para seleccionar las que se repiten mayor cantidad de veces.	Chile	Metropolitana de Santiago	x					
4	Seleccionar un máximo de 15 pinturas en total las que posteriormente serán reinterpretadas fotográficamente.	Chile	Metropolitana de Santiago	x					

5	Sobre cada período histórico investigar el rol femenino, y mujeres destacadas de la época.	Chile	Metropolitana de Santiago	x					
6	Investigar en cada hito histórico el rol de la mujer dentro de ese conflicto.	Chile	Metropolitana de Santiago		x				
7	Caracterizar a las mujeres encontradas tanto en el punto 4 como el 5.	Chile	Metropolitana de Santiago		x				
8	Bocetear nuevas versiones de cada pintura según la matriz: "Paralelo histórico femenino" - o - "Lo femenino dentro del conflicto" que ayudará a enfocar las posibilidades de estas nuevas versiones.	Chile	Metropolitana de Santiago		x				
9	Dirimir grupalmente qué versión de la matriz y boceto se hará para cada pintura.	Chile	Metropolitana de Santiago		x				
10	Buscar locaciones lo más fidedignas posibles a la pintura recreada.	Chile	Metropolitana de Santiago		x	x			

11	Definir detalles de cada nueva versión, establecer dirección de arte para cada una de ellas, vestuario, peinado, acción realizada en escena, entre otras.	Chile	Metropolitana de Santiago			x			
12	Realización del vestuario e indumentaria necesaria para cada fotografía.	Chile	Metropolitana de Santiago			x	x		
13	Pruebas fotográficas de color y composición en locación para cada pieza a realizar, "Mock up"	Chile	Metropolitana de Santiago				x		
14	Paralelamente a las fotografías, se realizan grupalmente sesiones semanales para el desarrollo del texto literario-histórico de la enciclopedia, presidido por la historiadora.	Chile	Metropolitana de Santiago				x	x	x
15	Calendarización de las tomas fotográficas	Chile	Metropolitana de Santiago				x		

16	Coordinación entre actores, extras, vestuario, maquillaje, iluminación, catering, transporte y producción para los días de las tomas fotográficas.	Chile	Metropolitana de Santiago					x	x	
17	Tomas fotográficas oficiales	Chile	Metropolitana de Santiago						x	x
18	postproducción paralela a las tomas fotográficas, permite saber a tiempo si hay que repetir alguna fotografía.	Chile	Metropolitana de Santiago						x	x
19	Difusión de evento de lanzamiento en redes sociales, medios digitales y contacto directo con instituciones, organizaciones y personajes pertinentes.	Chile	Metropolitana de Santiago							x
20	Revisión de las imágenes finales, posibles correcciones	Chile	Metropolitana de Santiago							x
21	Correcciones y retomas	Chile	Metropolitana de Santiago							
22	Diseño editorial de la enciclopedia y diagramación del texto e imágenes.	Chile	Metropolitana de Santiago							
23	Gestionar lugar de exposición y lanzamiento, e invitados.	Chile	Metropolitana de Santiago							

24	Catastro y contacto con los lugares y grupos para la posterior entrega de las enciclopedias.	Chile	Metropolitana de Santiago						
25	Prueba de color en imprenta	Chile	Metropolitana de Santiago						
26	Impresión enciclopedia terminada.	Chile	Metropolitana de Santiago						
27	Definir características de la exposición de lanzamiento de enciclopedia	Chile	Metropolitana de Santiago						
28	Impresión y producción de exposición de lanzamiento	Chile	Metropolitana de Santiago						
29	Envío de ejemplares de la enciclopedia a grupos seleccionados del catastro.	Chile	Metropolitana de Santiago						

N°	Descripción de la Actividad	País	Región/Regiones	Sep-2015	Oct-2015	Nov-2015
1	Delimitar con exactitud el período histórico que albergará la enciclopedia, pues será desde el Descubrimiento hasta la Independencia de Chile	Chile	Metropolitana de Santiago			

2	Levantar una línea de tiempo con información sobre los hechos relevantes de cada período elegido, seleccionando hitos posibles para retratar.	Chile	Metropolitana de Santiago			
3	Hacer un catastro de las imágenes más utilizadas en la ilustración de estos hitos históricos, en diversos medios para seleccionar las que se repiten mayor cantidad de veces.	Chile	Metropolitana de Santiago			
4	Seleccionar un máximo de 15 pinturas en total las que posteriormente serán reinterpretadas fotográficamente.	Chile	Metropolitana de Santiago			
5	Sobre cada período histórico investigar el rol femenino, y mujeres destacadas de la época.	Chile	Metropolitana de Santiago			
6	Investigar en cada hito histórico el rol de la mujer dentro de ese conflicto.	Chile	Metropolitana de Santiago			
7	Caracterizar a las mujeres encontradas tanto en el punto 4 como el 5.	Chile	Metropolitana de Santiago			

8	Bocetear nuevas versiones de cada pintura según la matriz: "Paralelo histórico femenino" - o - "Lo femenino dentro del conflicto" que ayudará a enfocar las posibilidades de estas nuevas versiones.	Chile	Metropolitana de Santiago			
9	Dirimir grupalmente qué versión de la matriz y boceto se hará para cada pintura.	Chile	Metropolitana de Santiago			
10	Buscar locaciones lo más fidedignas posibles a la pintura recreada.	Chile	Metropolitana de Santiago			
11	Definir detalles de cada nueva versión, establecer dirección de arte para cada una de ellas, vestuario, peinado, acción realizada en escena, entre otras.	Chile	Metropolitana de Santiago			
12	Realización del vestuario e indumentaria necesaria para cada fotografía.	Chile	Metropolitana de Santiago			

13	Pruebas fotográficas de color y composición en locación para cada pieza a realizar, "Mock up"	Chile	Metropolitana de Santiago			
14	Paralelamente a las fotografías, se realizan grupalmente sesiones semanales para el desarrollo del texto literario-histórico de la enciclopedia, presidido por la historiadora.	Chile	Metropolitana de Santiago	x	x	
15	Calendarización de las tomas fotográficas	Chile	Metropolitana de Santiago			
16	Coordinación entre actores, extras, vestuario, maquillaje, iluminación, catering, transporte y producción para los días de las tomas fotográficas.	Chile	Metropolitana de Santiago			
17	Tomas fotográficas oficiales	Chile	Metropolitana de Santiago			
18	postproducción paralela a las tomas fotográficas, permite saber a tiempo si hay que repetir alguna fotografía.	Chile	Metropolitana de Santiago			

19	Difusión de evento de lanzamiento en redes sociales, medios digitales y contacto directo con instituciones, organizaciones y personajes pertinentes.	Chile	Metropolitana de Santiago	x	x	
20	Revisión de las imágenes finales, posibles correcciones	Chile	Metropolitana de Santiago			
21	Correcciones y retomas	Chile	Metropolitana de Santiago	x		
22	Diseño editorial de la enciclopedia y diagramación del texto e imágenes.	Chile	Metropolitana de Santiago	x		
23	Gestionar lugar de exposición y lanzamiento, e invitados.	Chile	Metropolitana de Santiago	x		
24	Catastro y contacto con los lugares y grupos para la posterior entrega de las enciclopedias.	Chile	Metropolitana de Santiago	x		
25	Prueba de color en imprenta	Chile	Metropolitana de Santiago	x		
26	Impresión enciclopedia terminada.	Chile	Metropolitana de Santiago		x	
27	Definir características de la exposición de lanzamiento de enciclopedia	Chile	Metropolitana de Santiago		x	

Conquistas Visuales

28	Impresión y producción de exposición de lanzamiento	Chile	Metropolitana de Santiago		x	
29	Envío de ejemplares de la enciclopedia a grupos seleccionados del catastro.	Chile	Metropolitana de Santiago			x

• **HONORARIOS EQUIPO DE TRABAJO**

1. EQUIPO DE TRABAJO Y HONORARIOS

Nº	Nombre Participante	Rut	Función a desarrollar en el proyecto	Total	Mar-2015	Abr-2015	May-2015	Jun-2015	Jul-2015	Ago-2015
1	María Eugenia Mena	16622790-9	Historiadora	1,080,000	180,000	180,000	180,000	180,000	180,000	180,000
				360Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs
2	felipe jaime taboada	16239713-3	Fotógrafo	1,690,000	0	0	225,000	225,000	720,000	520,000
				338Hrs	0Hrs	0Hrs	45Hrs	45Hrs	144Hrs	104Hrs
3	Katherine Lorena Ramos	13037282-1	Diseñadora vestuario	2,080,000	0	320,000	360,000	800,000	300,000	300,000
				416Hrs	0Hrs	64Hrs	72Hrs	160Hrs	60Hrs	60Hrs
4	Rafael Ignacio Figueroa	16660927-5	Producción y difusión	2,560,000	15,000	75,000	530,000	640,000	600,000	700,000
				512Hrs	3Hrs	15Hrs	106Hrs	128Hrs	120Hrs	140Hrs
5	Paola Francesca Santelices	17257804-7	Diseñadora gráfica y jefa de proyecto	5,376,000	700,000	651,000	1,365,000	840,000	1,155,000	665,000
				768Hrs	100Hrs	93Hrs	195Hrs	120Hrs	165Hrs	95Hrs
Total Honorarios:				12,786,000	895,000	1,226,000	2,660,000	2,685,000	2,955,000	2,365,000
Total Horas:				2394Hrs	163Hrs	232Hrs	478Hrs	513Hrs	549Hrs	459Hrs

Nº	Nombre Participante	Rut	Función a desarrollar en el proyecto	Total	Sep-2015	Oct-2015	Nov-2015
1	María Eugenia Mena	16622790-9	Historiadora	660,000	480,000	180,000	0
				220Hrs	160Hrs	60Hrs	0Hrs
2	felipe jaime taboada	16239713-3	Fotógrafo	120,000	120,000	0	0
				24Hrs	24Hrs	0Hrs	0Hrs
3	Katherine Lorena Ramos	13037282-1	Diseñadora vestuario	0	0	0	0
				0Hrs	0Hrs	0Hrs	0Hrs
4	Rafael Ignacio Figueroa	16660927-5	Producción y difusión	1,380,000	760,000	200,000	420,000
				276Hrs	152Hrs	40Hrs	84Hrs
5	Paola Francesca Santelices	17257804-7	Diseñadora gráfica y jefa de proyecto	2,366,000	1,218,000	560,000	588,000
				338Hrs	174Hrs	80Hrs	84Hrs
Total Honorarios:				4,526,000	2,578,000	940,000	1,008,000
Total Horas:				858Hrs	510Hrs	180Hrs	168Hrs

2. ASIGNACIÓN DE FUNCIONES

RUT	16622790-9
Nombre	María Eugenia Mena
Profesión u Oficio	Historiadora

Funciones	Historiadora
RUT	16239713-3
Nombre	felipe jaime taboada
Profesión u Oficio	Director de Fotografía
Funciones	Fotógrafo
RUT	13037282-1
Nombre	Katherine Lorena Ramos
Profesión u Oficio	Titulada en Diseño mención Equipamiento y Ornamentación
Funciones	Diseñadora vestuario
RUT	16660927-5
Nombre	Rafael Ignacio Figueroa
Profesión u Oficio	Estudiante de Publicidad
Funciones	Producción y difusión
RUT	17257804-7
Nombre	Paola Francesca Santelices
Profesión u Oficio	Diseñadora gráfica
Funciones	Diseñadora gráfica y jefa de proyecto

• PRESUPUESTO

1. ESQUEMA DE FINANCIAMIENTO DEL PROYECTO

Tipo de financiamiento:	Sin Co-financiamiento
-------------------------	-----------------------

2. GASTOS HONORARIOS

N°	Nombre	Rut	Descripción de la función	Mar-2015	Abr-2015	May-2015	Jun-2015	Jul-2015	Ago-2015	Total
1	María Eugenia Mena	16622790-9	Historiadora	180,000	180,000	180,000	180,000	180,000	180,000	1,080,000
				60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	60Hrs	360Hrs
2	felipe jaime taboada	16239713-3	Fotógrafo	0	0	225,000	225,000	720,000	520,000	1,690,000
				0Hrs	0Hrs	45Hrs	45Hrs	144Hrs	104Hrs	338Hrs
3	Katherine Lorena Ramos	13037282-1	Diseñadora vestuario	0	320,000	360,000	800,000	300,000	300,000	2,080,000
				0Hrs	64Hrs	72Hrs	160Hrs	60Hrs	60Hrs	416Hrs
4	Rafael Ignacio Figueroa	16660927-5	Producción y difusión	15,000	75,000	530,000	640,000	600,000	700,000	2,560,000
				3Hrs	15Hrs	106Hrs	128Hrs	120Hrs	140Hrs	512Hrs
Total Honorarios:				195,000	575,000	1,295,000	1,845,000	1,800,000	1,700,000	7,410,000
Total Horas:				63Hrs	139Hrs	283Hrs	393Hrs	384Hrs	364Hrs	1626Hrs

N°	Nombre	Rut	Descripción de la función	Sep-2015	Oct-2015	Nov-2015	Total
1	María Eugenia Mena	16622790-9	Historiadora	480,000	180,000	0	660,000
				160Hrs	60Hrs	0Hrs	220Hrs
2	felipe jaime taboada	16239713-3	Fotógrafo	120,000	0	0	120,000
				24Hrs	0Hrs	0Hrs	24Hrs
3	Katherine Lorena Ramos	13037282-1	Diseñadora vestuario	0	0	0	0
				0Hrs	0Hrs	0Hrs	0Hrs
4	Rafael Ignacio Figueroa	16660927-5	Producción y difusión	760,000	200,000	420,000	1,380,000
				152Hrs	40Hrs	84Hrs	276Hrs
Total Honorarios:				1,360,000	380,000	420,000	2,160,000
Total Horas:				336Hrs	100Hrs	84Hrs	520Hrs

3. GASTOS OPERACIÓN

N°	Descripción del Gasto	Link Documento Adjuntado	Mar-2015	Abr-2015	May-2015	Jun-2015	Jul-2015	Ago-2015	Total
1	Asignación del Responsable		700,000	651,000	1,365,000	840,000	1,155,000	665,000	5,376,000
2	Bencina para búsqueda locación		0	0	85,000	0	0	0	85,000

3	Trasporte equipo y actores (considerar 4 vehículos)	Descargar documento	0	0	0	0	1,820,000	0	1,820,000
4	Actores y extras (120 en total)		0	0	0	0	1,200,000	0	1,200,000
5	Catering (realización de dos fotografías con más de 10 extras)	Descargar documento	0	0	0	0	480,000	0	480,000
6	impresión y empastado (300 ejemplares)		0	0	0	0	0	0	0
7	arriendo locación para montaje fotográfico		0	0	0	0	500,000	0	500,000
8	producción exposición y lanzamiento enciclopedia		0	0	0	0	0	0	0
9	arriendo accesorios fotográficos (paragüa, foco, croma, generador)	Descargar documento	0	0	0	0	574,100	0	574,100
Total Gastos Operativos			700,000	651,000	1,450,000	840,000	5,729,100	665,000	10,035,100

N°	Descripción del Gasto	Link Documento Adjuntado	Sep-2015	Oct-2015	Nov-2015	Total
1	Asignación del Responsable		1,218,000	560,000	588,000	2,366,000
2	Bencina para búsqueda locación		0	0	0	0
3	Trasporte equipo y actores (considerar 4 vehículos)	Descargar documento	0	0	0	0
4	Actores y extras (120 en total)		0	0	0	0
5	Catering (realización de dos fotografías con más de 10 extras)	Descargar documento	0	0	0	0
6	impresión y empastado (300 ejemplares)		0	700,000	0	700,000
7	arriendo locación para montaje fotográfico		0	0	0	0
8	producción exposición y lanzamiento enciclopedia		0	0	500,000	500,000
9	arriendo accesorios fotográficos (paragüa, foco, croma, generador)	Descargar documento	0	0	0	0
Total Gastos Operativos			1,218,000	1,260,000	1,088,000	3,566,000

4. GASTOS DE INVERSIÓN

Conquistas Visuales

N°	Descripción del Gasto	Link Documento Adjuntado	Mar-2015	Abr-2015	May-2015	Jun-2015	Jul-2015	Ago-2015	Total
1	Telas vestuario	Descargar documento	0	0	0	1,360,000	0	0	1,360,000
Total Gastos Operativos			0	0	0	1,360,000	0	0	1,360,000

N°	Descripción del Gasto	Link Documento Adjuntado	Sep-2015	Oct-2015	Nov-2015	Total
1	Telas vestuario	Descargar documento	0	0	0	0
Total Gastos Operativos			0	0	0	0

6. COFINANCIAMIENTO

Tipo de Aporte	Obligatorio Valorado
Destino o uso del aporte valorado	Cámara Canon T3i
Valor	\$399,990
Link Documento Adjuntado	Descargar documento
Datos de quien realiza el Aporte	
Nombre	Paola Santelices Molina
RUT	17257804-7
Teléfono	(056)-09-71809963
Email	santelices.paola@gmail.com
Tipo de Aporte	Obligatorio Valorado
Destino o uso del aporte valorado	Cámara Canon T3i
Valor	\$399,990
Link Documento Adjuntado	Descargar documento
Datos de quien realiza el Aporte	
Nombre	Felipe Taboada Contreras
RUT	16239713-3
Teléfono	(056)-09-65685958
Email	ftaboada@gmail.com
Tipo de Aporte	Obligatorio Valorado
Destino o uso del aporte valorado	Notebook Intel Core i3 8GB RAM/750 DDSony
Valor	\$499,990
Link Documento Adjuntado	Descargar documento
Datos de quien realiza el Aporte	
Nombre	Paola Santelices Molina

RUT	17257804-7
Teléfono	(056)-09-71809963
Email	santelices.paola@gmail.com

Tipo de Aporte	Obligatorio Valorado
Destino o uso del aporte valorado	MacBook Pro Intel Core i5 4GB RAM/128 DDApple
Valor	\$799,990
Link Documento Adjuntado	Descargar documento
Datos de quien realiza el Aporte	
Nombre	Felipe Taboada Contreras
RUT	16239713-3
Teléfono	(056)-09-65685958
Email	ftaboada@gmail.com

