



Ministerio de Educación Superior

Universidad de Matanzas

“Camilo Cienfuegos”

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

**TRABAJO DE DIPLOMA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

Título: Aportes de la tapicería artística de Mayra Alpizar Linares a las artes plásticas matanceras desde una perspectiva de género en la actualidad.

Autora: Lianet Juana Piedra Gilbert.

Tutora: M Sc. Yanel Poyato Díaz.

Matanzas, 2014

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Tribunal.

M i e m b r o d e l T r i b u n a l.

M i e m b r o d e l T r i b u n a l.

DECLARACIÓN DE AUTORIDAD

Yo Lianet Juana Piedra Gilbert, declaro ser la única autora de este Trabajo de Diploma. Por lo que, según las facultades que me son otorgadas, autorizo a la Universidad de Matanzas "Camilo Cienfuegos" a hacer uso del mismo, tanto en ella como en cualquier otra institución del país, con la finalidad que se estime necesario.

DEDICATORIA:



A mis padres y mi esposo por su apoyo incondicional.



A mi querida amiga Yairol por su ayuda incondicional.



A mis queridos profesores de la carrera de Estudios Socioculturales.



A todas las personas que me apoyaron en todo momento.

A G R A D E C I M I E N T O S :



*A mis profesores por su esfuerzo y apoyo durante toda
la carrera.*



A mi tutora por todo su apoyo.



A la profesora Anita por su ayuda incondicional.



*A la artista matancera Mayra Espízar Linares por
su humildad y virtud.*



A mi amiga Yaiques por su apoyo incondicional.

A todos, muchísimas gracias.

RESUMEN

Los artistas interpretan y expresan la realidad desde una dimensión cultural específica, la mayoría trabaja poniendo en primer plano sus propias vivencias y a su vez reflejando sus sentimientos y, es así como trascienden, por la contribución que desde su obra les hacen llegar a las generaciones venideras. Es por este motivo que la presente investigación se propuso como objetivo generar valorar los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde una perspectiva de género en la actualidad.

La bibliografía consultada abarcó desde libros, hasta artículos en soporte digital; permitiendo fundamentar teórica y metodológicamente el tema investigado. Este estudio se asumió desde una perspectiva cualitativa y como método teórico particular utilizado el fenomenológico. Además, se aplicaron métodos y técnicas del nivel empírico para la recogida de información como la observación, la entrevista en profundidad y el análisis de documentos. Para el procesamiento de la misma se recurrió a la triangulación de datos y el análisis de contenido. Como resultado del proceso se caracterizó la trayectoria artística profesional de Mayra Alpízar Linares, se definieron los perfiles de su obra como artista y docente en las artes plásticas matanceras y se expusieron los aportes de su quehacer artístico a las artes plásticas matanceras.

El estudio respondió a la importancia de conocer el trabajo de la artista y la manera peculiar desde el enfoque de género en sus obras, así como ser la inspiradora de generaciones de artistas y constituye, a su vez, un aporte a las investigaciones que se realizan sobre las artes plásticas en Matanzas desde la singular mirada de una de sus más relevantes figuras.

ÍNDICE

Introducción...	1-6
Capítulo I: Referentes teóricos sobre la política cultural y la creación artística desde las artes plásticas en Cuba en la actualidad...	7-42
1.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana y las artes plásticas en nuestro país. Principales presupuestos teóricos...	7-9
1.1.1 Política Cultural. Aproximaciones teóricas...	7-9
1.1.2 La política cultural de la Revolución Cubana...	9-14
1.2 La creación artística, una mirada desde las artes plásticas en Cuba...	14-15
1.2.1 Las artes plásticas. Definiciones teóricas...	14-15
1.2.2 El desarrollo de las artes plásticas en Cuba a partir de 1959...	15-18
1.3 Las artes plásticas y la artesanía artística matancera en la Revolución. Principales exponentes...	18-20
1.3.1 Las artes plásticas matanceras en la Revolución...	18-20
1.3.2 La artesanía artística y el auge del tapiz. Algunas definiciones básicas.	21-25
1.3.3 La artesanía artística cubana y matancera. El tapiz y las técnicas del bordado y el parche...	25-32
1.4 La perspectiva de género en el arte cubano y matancero. Particularidades de su presencia...	32-37
1.4.1 Definiciones de género...	32-37
1.4.2 Estudios de género en Cuba a partir de 1959...	37-38
1.4.3 La perspectiva de género en las artes plásticas cubanas y matanceras...	38-42
Capítulo II: Estrategia metodológica de la Investigación. Presentación de los resultados...	43-80
2.1 Diseño metodológico de la investigación...	43-48
2.2 Procedimiento metodológico seguido en la investigación...	49-53
2.3 Análisis de los resultados...	53-
2.3.1 Trayectoria artística profesional de Mayra Alpízar Linares...	53-56
2.3.2 Características de la creación plástica de Mayra Alpízar Linares...	56-61
2.3.3 Aportes de la obra de Mayra Alpízar desde una perspectiva de género...	61-66
Conclusiones...	67-68
Recomendaciones...	69
Bibliografía...	70-73
Anexos	

INTRODUCCIÓN

Desde el denominado Movimiento de Liberación de la Mujer, a finales de 1960, algunas artistas e historiadoras señalaron la necesidad de intervenir, desde un punto de vista feminista, en el campo de la práctica y la teoría artísticas. Se propusieron analizar la situación de las mujeres artistas, la afirmación de la diferencia sexual, la representación del cuerpo femenino, la mirada como instrumento de poder o el impacto de las nuevas tecnologías en el arte hecho por mujeres como temas de debate que marcaron la relación entre el feminismo y la historia del arte.

El resultado de esa relación entre mujer y arte fue sin duda, una de las renovaciones más profundas que ha conocido la disciplina histórico-artística en el siglo XX. Al tiempo que se reescribe la vieja historia, se crean otras nuevas: nuevas historias de mujeres y, por supuesto, nuevas historias del arte. De esa forma, la perspectiva de género, concepto que emergió en la década de 1970, se convirtió en la herramienta fundamental para entender cómo se produce y vive la creación artística en la actualidad hecha por mujeres.

La presencia del género en el arte contemporáneo, es una cuestión fundamental en las discusiones culturales e ideológicas de finales del siglo XX y comienzos del XXI. La concepción esencialista de esta categoría vinculada a la identidad sexual, la idea de que existe una esencia, más allá de unas características biológicas, propiamente de mujer y otra de hombre, se abre a una revisión constante donde a partir de nuevas miradas, surgen nuevos sujetos y nuevas representaciones. La feminidad y la masculinidad ya no son planteadas como categorías monolíticas o inmutables, sino como construcciones sociales, atravesadas a su vez transversalmente por otras categorías como son la concepción de "raza", de clase social, o de identidad sexual.

Se puede decir que los movimientos feministas, surgidos en el siglo XIX, fueron conformando un cuerpo teórico que adquirió mayor relevancia en los años 70 del siglo XX, manteniéndose en la actualidad como uno de los fenómenos modernos que afectan por igual a hombres y mujeres. En ese sentido se destaca la obra de diversas publicaciones latinoamericanas como La Revista de estudios de género, La Ventana, de la Universidad de Guadalajara, que en su N° 28 de diciembre de 2008 trató el tema de Arte y género.

En el debate cultural cubano, los estudios sobre el género han estado dirigidos y orientados fundamentalmente desde el terreno de la literatura y el ámbito de las Ciencias Sociales, tratando de explicar el tratamiento de esta categoría como problemática sociocultural latente en la actual sociedad cubana. La idea de mujer no solo como reproductora de la sociedad, sino también como gestora de ideas, de pensamientos, de proyectos, de estrategias de vida, de políticas públicas y de construcciones sociales, definen los actuales derroteros de estos estudios.

Todos ellos confluyen como referentes, paradigmas e ideales de representación en la mirada que desde la teoría y la crítica intentan dialogar sobre el análisis de las cuestiones de género, expresando la importancia de los mismos. Una mirada distintiva son los estudios recientes que sobre el género se reflejan con una mayor cotidianidad en el arte cubano contemporáneo, en particular desde las artes plásticas. En Cuba, se han destacado en este empeño el Centro de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas, la Cátedra de la Mujer de la Universidad de la Habana y el Instituto Cubano Juan Marinello.

En Matanzas son escasas las publicaciones especializadas relacionadas con el tema y no se cuenta con un espacio en los medios destinado a una crítica especializada, que sirva de referente teórico para esta indagación, no obstante se puede hacer referencia a estudios monográficos sobre creadores de las artes plásticas en sus diferentes momentos sociohistóricos del Centro de Documentación del Consejo Provincial de las Artes Plásticas y la Tesis de diploma titulada La perspectiva de género en la obra poética de Laura Ruiz Montes en la literatura matancera en la actualidad, de Juan Alberto Alpízar Alfonso, de la carrera de Estudios Socioculturales de la Universidad de Matanzas, constituyendo todos estos estudios antecedentes para la realización de este trabajo.

Sin embargo, prolifera una variedad de artistas, creadores e intelectuales que desde sus obras reflejan su mirada de mujer cubana de estos tiempos, inscribiéndose en esta lista Mayra Alpízar Linares, artista de la plástica matancera que recrea en sus obras todas aquellas temáticas que la afectan como mujer y miembro de una sociedad en construcción. Sus tapices artísticos se asientan en el amplio mundo de las artes plásticas, en especial de la

artesanía artística, y que realiza con el talento artístico que la caracteriza a través de la utilización de técnicas tan antiguas como el bordado y el parche, expresando los presupuestos que redundan en torno al universo mujer.

Mayra Alpízar Linares, se graduó de la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Matanzas en 1974, continuó sus estudios en la ENA, egresando en 1978. Durante estos años ha desarrollado una creación plástica prolífica como pintora, dibujante, grabadora e ilustradora. También se ha desempeñado en la docencia, con una meritoria labor como profesora. Tiene en su haber la participación en exposiciones colectivas en Cuba y el extranjero, así como la realización de exposiciones personales. Ha sido galardonada con diferentes premios y menciones en eventos provinciales y nacionales de relevancia. Trabaja además, en la ejecución de tapices artísticos utilizando las técnicas del parche y el bordado. Sus obras forman parte de los fondos de colección de instituciones matanceras.

Mayra Alpízar Linares es una artista que se encamina por ese nudo de confrontaciones que a diario la rodea. Sus tapices, trabajados artesanalmente contemplan un repertorio de obras muy elaboradas, con los cuales es capaz de transmitir sus vivencias, que proceden tanto de sus contenidos como de la energía que ella es capaz de transmitir. De esa forma, esta artífice del tapiz, al igual que muchas otras creadoras, habla de su lugar en la sociedad y de sus funciones como artista y mujer a la vez.

La superación de las convenciones estéticas tradicionales en el arte contemporáneo, especialmente a partir de las vanguardias, han proporcionado a los artistas del tapiz una libertad creativa que se ha expresado en la posibilidad de no restringirse a la limitación del marco rectangular habitual, y experimentar con todo tipo de texturas y materiales con el valor del espacio vacío y las irregularidades, convirtiendo los tapices en piezas únicas y originales. Todo ello convoca ante una diversidad temática y que toman cuerpo en la sedimentación visual de sus obras que resultan altamente originales.

Importantes personalidades de nuestra cultura gustan de su trabajo. La notabilidad que alcanza su hacer dentro de las artes plásticas matanceras no se limita a los logros que ha obtenido, sino que continúa laborando en la actualidad en disímiles proyectos personales y socioculturales, con plena madurez artística. Estas argumentaciones se convirtieron en los motivos

fundamentales para la realización del presente trabajo que partió del siguiente **problema científico**:

¿Qué aportes ha tenido la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad?

Objetivo general:

Valorar los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad.

Objetivos específicos:

1. Establecer los referentes teóricos sobre Política cultural y creación artística desde las artes plásticas en Cuba.
2. Caracterizar la trayectoria artística profesional de Mayra Alpízar Linares.
3. Definir las peculiaridades de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares.
4. Argumentar los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad.

Premisa:

Mayra Alpízar Linares, artista de la plástica matancera, ha revelado en su creación altos valores plásticos y simbólicos desde una perspectiva de género. En sus tapices artísticos refleja el universo femenino que se centraliza como tema, trabajado fundamentalmente con las técnicas del parche y el bordado. La creadora experimenta con la utilización del color, de planos, de texturas y volúmenes por lo que sus tapices marcan pauta en la labor de la artista y en la producción de éstos en Cuba.

Las **categorías de análisis** que se abordaron en este estudio fueron tapicería artística y perspectiva de género, permitiendo que se cumpliera el propósito de la investigación.

La investigación se realizó desde la **metodología cualitativa**, permitiendo conocer el enfoque de género en la obra artística de Mayra Alpízar Linares. Se utilizó como método teórico particular de investigación el **fenomenológico**, que permitió revelar el tratamiento a la dimensión de género en la obra de la artista. Los métodos y técnicas empíricos de recogida de información empleados fueron la **entrevista en profundidad, la observación y el análisis de documentos**, posibilitando darle cumplimiento a los objetivos planteados.

La **población y muestra** seleccionada fue escogida de forma intencional y no probabilística según los propósitos de la investigación y el muestreo por máxima variedad. La población estuvo conformada por un grupo de pintores y especialistas en el tema, la muestra fue integrada por 9 informantes: cuatro pintores matanceros, cuatro especialistas en artes plásticas, además de contar con la propia artista, la cual estuvo de acuerdo desde el primer momento.

La necesidad e importancia del estudio radicó en continuar profundizando sobre el tema del género en el arte matancero, a partir de lo que está aconteciendo en las diversas manifestaciones artísticas, que conllevó a reflexionar al respecto teniendo en cuenta a la artesanía artística, como una de sus expresiones más originales.

Este trabajo permitió ampliar el conocimiento para adentrarse en la esfera de los distintos géneros artísticos presentes en Matanzas y sus diversos enfoques. Además facilitó un acercamiento a la mujer, a la artesana como creadora de esas obras en sus múltiples y variadas interrelaciones, concebidas por las formas de producción manual al estudiar su creación artística desde un enfoque de género como una de las vías que tienen para expresar su creatividad y contar su historia.

Del conjunto de bibliografías consultadas, las que más aportaron a este estudio fueron los textos Adelante el arte de Armando Hart Dávalos, Del silencio al grito, mujeres en las artes plásticas cubanas de Adelaida de Juan y Coordinadas del arte cubano contemporáneo de Rafael Acosta de Arriba, que posibilitaron construir el marco teórico conceptual sobre las artes plásticas en nuestro país a partir del triunfo de la Revolución Cubana y el desarrollo de las diferentes expresiones artísticas.

Los artículos digitales sobre estudios de género, entre los que se destacaron los realizados por Mirta Yáñez, Helen Hernández Hornilla y Luisa Campuzano permitieron fundamentar la perspectiva de género, los principales estudios sobre este particular en Cuba y su presencia en el arte cubano contemporáneo. Unido a estos textos, resultó muy importante el libro Metodología de la investigación cualitativa de Gregorio Rodríguez Gil para la conformación de toda la estrategia metodológica que posibilitó el desarrollo de la investigación.

La investigación se estructuró en dos Capítulos. En el Capítulo I se presentó la fundamentación teórica, donde se definieron los conceptos que sustentaron el trabajo como fueron los de artes plásticas, la artesanía y tapicería artística en la actualidad y su relación con los estudios de género en Cuba; en el Capítulo II aparecen el diseño metodológico; hace referencia a los métodos y técnicas aplicadas y se exponen los resultados a partir del procesamiento y análisis de la información recogida durante la investigación, además de contener las Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos necesarios.

CAPÍTULO I: REFERENTES TEÓRICOS SOBRE POLÍTICA CULTURAL Y CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS ARTES PLÁSTICAS EN CUBA A PARTIR DE 1959.

Este capítulo recogió los aspectos teóricos relacionados con la Política Cultural de la Revolución Cubana, las artes plásticas y la creación artística, así como la artesanía artística y la perspectiva de género en el arte cubano.

1.1 La Política Cultural de la Revolución Cubana y las artes plásticas en nuestro país. Principales presupuestos teóricos.

1.1.1 Política Cultural. Aproximaciones teóricas.

Uno de los conceptos claves en los estudios de temas culturales lo constituye el de política cultural, el cual ha tenido una larga evolución y diversas opiniones al respecto. Para abordar la política cultural hay que partir de la noción de la cultura en su sentido más amplio como la base social de los fines mismos, como fin y objetivo del desarrollo, siendo dinámica y en constante evolución. Debe destacarse su papel regulador, de preservación de la identidad cultural como algo dinámico y en permanente transformación.

No puede circunscribirse al plano nacional, hay que convivir con la heterogeneidad y aprovechar de ella lo valioso y positivo, facilitar el acceso de todos a la cultura, estimular la creación, la participación y elevar la calidad de vida. La política cultural debe garantizar la libre circulación de ideas, crear las condiciones para la difusión de bienes y servicios culturales.

Las políticas culturales surgen y se desarrollan a partir de cuatro grandes principios: el valor estratégico de la cultura como difusor de estándares simbólicos y comunicativos; base en la que se fundamentan las identidades colectivas, y por tanto las de las naciones y de los estados; por tener efectos positivos, tanto económicos como sociales, al desarrollar la creatividad, la autoestima y una imagen positiva de las personas y los territorios; y finalmente por la necesidad de preservar el patrimonio colectivo de carácter cultural, histórico o natural.

Conscientes de su importancia ideológica, los poderes públicos no se muestran neutrales a la hora de definir e implantar estas políticas. En los estados actuales, los derechos de ciudadanía, así como los valores lingüísticos y

culturales, configuran una identidad nacional que los poderes públicos nacionales, regionales o locales buscan de forma más o menos explícita.

A menudo, los intereses del estado nacional chocan con otras realidades propias que se dan dentro de un mismo estado y muchos colectivos ven mermadas o amenazadas sus peculiaridades lingüísticas y culturales o consideran que con las normas y derechos, en teoría considerados comunes y universales, no se ven reflejados.

De esta forma, defienden sus diferencias y sus identidades a veces reivindicándolas de forma objetiva pero, en muchos casos, construyendo una realidad inventada que justifique su realidad histórica olvidada.

Estos fenómenos, más que entenderse como un foco de conflictos, deben convertirse en un valor pues la cultura se enriquece con las diferencias y el pluralismo cultural, el caudal de la diversidad y la multiculturalidad. De esta forma, las políticas culturales deben tener en cuenta las diversidades culturales y la realidad social del ámbito en el que se encuentra inmerso el hombre.

En 1967 la UNESCO la definió como "(...) el conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria que sirven de base a la acción cultural del Estado, pertenece a cada estado determinar su propia política cultural en función de los valores culturales, de los objetivos y de las aspiraciones que por sí mismos se fije". (Unesco, 1967)

La política cultural se planteó desde entonces, incidir en los sectores tradicionales de acción en la cultura, pero también se proponen objetivos con respecto a la sociedad en general. Las acciones promocionales dirigidas a ese propósito han sido estudiados en el plano teórico en base a los paradigmas: la democratización y la democracia cultural

Se puede ubicar el concepto de política cultural "[...] como el programa de intervenciones realizadas por las instituciones— estatales o civiles— destinadas a satisfacer las necesidades culturales de la población y a promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas" (Idem).

Esta definición devuelve una elaboración teórica que establece relaciones entre una élite interventora y una mayoría intervenida, con la especificidad de resultar estimuladora e inclusiva en cuanto a participación y consumo. Estas instituciones, en el caso cubano todas estatales, son las encargadas de aplicar

la política cultural, los desencuentros producidos entre creadores y representantes del poder van a reflejarse en la imposibilidad de lograr los primeros la verificación del hecho cultural, su distribución o el acceso a espacios definitorios como los medios de difusión. En nuestro país la política cultural a partir de 1959 reconoce la labor de los artistas en la misma.

La política, entendida como estrategia y táctica en los movimientos ideológicos, sean militares, económicos o sociales, centra la atención de los estudiosos y analistas de la contemporaneidad cubana. Encomiables resultan los estudios sociológicos realizados por el Centro de Investigaciones Psicosociales del CITMA y particularmente los dirigidos por la Dra. Mayra Espina, así como los emprendidos por las instituciones docentes, investigativas o publicitarias relativos a la emigración, la mujer, la infancia y demás esferas directamente vinculadas a la forma de vivir de los cubanos.

Todos ellos constituyen expresiones del interés de los científicos y docentes no sólo por divulgar la obra de casi todos los que viven en el país, sino también por revelar la marcada intencionalidad de viabilizar los proyectos conducentes al mejoramiento humano de la sociedad actual. Se trata, en síntesis, de promover y desarrollar pensamientos capaces de mejorar el socialismo.

1.1.2 La política cultural de la Revolución Cubana. Principios que la sustentan.

La Política Cultural de la Revolución Cubana se ha orientado, por una parte, a propiciar la participación de nuestro pueblo en los procesos culturales y su acceso a lo mejor del arte cubano y universal y, por otra, a garantizar la activa intervención de los escritores y artistas en el diseño y la práctica de esa política. Los creadores cubanos, comprometidos de modo entrañable con nuestra Revolución, han tenido y tienen un peso decisivo en la proyección nacional e internacional de las instituciones culturales.

El punto cero del diseño y aplicación de la política cultural de la Revolución cubana partió con Palabra a los Intelectuales, nombre dado al discurso pronunciado por Fidel Castro después de tres días de discusiones en la Biblioteca Nacional ante la incertidumbre que provocó en el gremio intelectual la censura, por parte de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC, del cortometraje PM de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez-Leal.

En el intento de comprender la lógica del discurso, no pueden pasar por alto dos consideraciones básicas; primero, entre los problemas abordados en el Programa del Moncada y que lastraban el desarrollo nacional: la industria, la tierra, la vivienda, el empleo, la salud y la educación, la cultura no estaba contenida, ni siquiera en sus formas más comunes (el arte y la literatura); mientras que al momento de su pronunciamiento, apenas hacía dos meses antes había tenido lugar la invasión de Playa Girón y proclamado el carácter socialista de la Revolución; de todo punto resultaba imposible entonces otra postura que no fuera la de colocar por encima de todo y de todos la revolución, decisión legada a la posteridad con la aseveración de "[...] dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada"[...]. Este discurso tuvo un papel importante en la conformación de lo que fue luego nuestra política cultural.

Los cambios en el ambiente cultural y el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los artistas y escritores cuando expresó que "La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura".

Y más adelante expresó "no quiere decir esto que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tengamos que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural a fin de hacerse a los creadores." (Castro, 1961).

En este mismo año se fundaron las primeras instituciones culturales como el ICAIC, el Ballet Nacional de Cuba, Imprenta del Libro, el Consejo Nacional de Cultura, la Casa de las Américas y la Escuela Nacional de Arte.

En agosto de 1961 tuvo lugar el primer Congreso de Escritores y Artistas, gestor de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; un congreso definidor de la unidad de principios que permitió y aún permite a los mejores exponentes del arte y la literatura, la creación de obras artísticas al servicio de una nueva sociedad en la cual el hombre alcanzará su plena dimensión humana. En este marco quedó expresado directamente, la decisión y la tarea propia del gobierno, de formular y ejecutar una política cultural con la participación de los creadores y que responda a los intereses del pueblo como protagonista principal.

A finales de 1960 y principios de 1970 este proyecto confrontó límites férreos, al encontrarse el país en condiciones desfavorables, al no poder salir rápidamente del subdesarrollo y no avanzar la liberación en América Latina, la muerte del Che en Bolivia y la frustrada zafra de los 10 millones, que a pesar de ser la más grande la historia dejó al país exhausto y sometida al bloqueo económico. Cuba tuvo que adecuarse a una nueva situación y definir sus alianzas, por lo que hubo un acercamiento mayor a la URSS y los países socialistas.

En 1971 el Primer Congreso de Educación y Cultura ratificó la permanente decisión de lucha por la extensión y profundización de una cultura de masas, y por hacer del arte un arma de la Revolución Cubana. Por otra parte los Congresos de las organizaciones de masas y políticas del país, han adoptado entre sus resoluciones, las referentes a la educación y cultura del pueblo cubano. En su declaración final se sugería a los intelectuales las temáticas más convenientes para el arte durante ese momento histórico de la Revolución. Se recomendaba el tratamiento de tópicos relacionados con la literatura infantil y el proceso revolucionario en su lucha contra el subdesarrollo, y la necesidad de mantener la unidad ideológica de nuestro pueblo.

La creación del Ministerio de Cultura en 1976, constituyó un paso de avance significativo; en tanto, los derroteros de la política cultural comenzaron a ser menos "políticos" y más "culturales". Después de transcurrido esta etapa donde se fueron conformado y aplicando los principios de la política cultural de la Revolución, en la medida que se fue alcanzando la suficiente claridad en los objetivos que perseguían, se hizo necesario analizar las consecuencias negativas que determinados enfoques en la aplicación de la política cultural, ocasionaron en las relaciones con los creadores de las distintas manifestaciones del arte y la literatura en el período 1971 - 1975.

Estos principios mantienen su vigencia, puesto que son inherentes a la esencia de nuestro modelo social, recogen la historia, el pensamiento y la cultura del país y conservan, de forma dinámica, su correspondencia con las condiciones socioeconómicas y político ideológicas de la actualidad. Ellos son:

- La reafirmación y desarrollo de la identidad nacional y la vocación universal y profundamente latinoamericana y caribeña de la cultura nacional.

- La conservación y difusión del patrimonio cultural.
- El reconocimiento a la diversidad cultural.
- El fomento y estímulo a la creación artística y literaria.
- El respeto y apoyo al protagonismo y creatividad de las comunidades en la conducción de sus procesos socioculturales.
- El reconocimiento al papel de la cultura en el impulso y orientación de los procesos socioeconómicos.

La Tesis y Resolución del Partido Comunista de Cuba señala entre los avances de la Revolución en la cultura:

- La participación de las masas en la actividad cultural con la incorporación activa de trabajadores, campesinos y estudiantes, y muy especialmente de los niños y jóvenes.
- La revalorización de las obras más importantes del arte y la literatura nacionales y de la cultura universal.
- El estudio de las raíces culturales, el reconocimiento de sus valores, el desarrollo de éstos y la investigación del folklore.
- La fundación de organismos, instituciones y agrupaciones culturales.
- La organización del sistema de enseñanza del arte y la creación de escuelas formadoras de instructores.
- La creación de una cinematografía nacional y extensión de los servicios cinematográficos a las zonas rurales y montañosas.
- Un creciente movimiento editorial que da posibilidades al pueblo de conocer la variedad y riqueza de la cultura cubana y universal.
- Incremento de bibliotecas, galerías y museos.
- El rescate de los medios de difusión masiva y su gradual transformación.
- Relevantes logros en el terreno de la creación artística como el surgimiento de la Escuela Cubana de Ballet y el desarrollo de la gráfica nacional.

En la actualidad, en medio de múltiples dificultades, la Revolución se propone el desarrollo de una cultura general integral en toda la población, asumida como línea de política cultural esencial, refrendada en congresos de creadores, periodistas, científicos, educadores y de organizaciones y organismos diversos que representan el amplio tejido social de la población cubana.

Las estrategias definidas en el Programa Nacional de la Cultura para implementar estas políticas han constituido en los diversos territorios del país una fuente para la orientación de programas y proyectos de desarrollo territoriales y ramales, los cuales han sido importantes instrumentos para la gestión, cada vez mejor organizada, de las instituciones culturales en su vínculo con los creadores y la población. Los resultados alcanzados en su aplicación han sido logrados con un gran esfuerzo de todos los que han estado implicados en el desarrollo cultural en estos años.

Las tareas emprendidas, a la luz de esta política, por las instituciones culturales nacionales y territoriales en los últimos años indican un discreto desarrollo. Ellas han estado dirigidas esencialmente a mantener, organizar, ampliar y perfeccionar sus ofertas a la población, el diálogo y apoyo a los artistas y escritores y se han realizado en condiciones físico materiales muy difíciles, en ocasiones críticas.

La vanguardia artística, así como los promotores y trabajadores en general, se han desempeñado en condiciones técnicas y materiales bien complejas para promover el arte y la literatura y continuar su labor creadora en aras de elevar la calidad de vida de nuestro pueblo.

Aunque son indiscutibles los esfuerzos realizados para su cumplimiento, los resultados aún son insuficientes y el aprovechamiento de los recursos que se tienen tampoco ha sido óptimo, según sus beneficiarios, participantes y ejecutores. Las dificultades enfrentadas, las vencidas y las que se mantienen indican el camino a seguir, puesto que son reconocidas y sentidas por todos los implicados en la realización plena de la cultura.

El avance de las ciencias sociales, la experiencia acumulada y la influencia de los medios potenciados por las nuevas tecnologías conducen a definiciones que asocian la cultura con la vida en todos los órdenes: expresión de valores, arraigo de la identidad nacional, ámbito de la espiritualidad ante la arremetida del consumismo, cimiento de la resistencia frente a las múltiples formas de penetración imperialista.

El desenvolvimiento de la política cultural siempre ha estado presente en los debates intelectuales del país desde el triunfo de la Revolución hasta los días actuales. Tal vez pudiera afirmarse, que en la mayoría de las reuniones públicas o privadas, relacionadas o no con la cultura, algún aspecto del tema

se comenta. La mayoría de los aconteceres cotidianos se relaciona, directa o indirectamente, con la creación cultural.

Desde la programación televisiva y radial, o un espacio determinado de ambos, o una película, o un espectáculo musical, o las puestas teatrales, o la vida pública o privada de un artista y su permanencia o emigración del país, hasta las celebraciones de congresos, conferencias y eventos trascendentes o cotidianos, constituyen pretextos para comentarios y reflexiones.

La creación artística es y será siempre un suceso alimentador de sabiduría y aprendizaje, y también de entretenimiento. Es reflejo y espejo de la sociedad en que se vive, y de sus influjos y reflujos se alimenta el creador junto al hombre hacedor de la cotidianidad.

1.2 La creación artística, una mirada desde las artes plásticas en Cuba.

1.2.1 Las artes plásticas. Definiciones teóricas.

Etimológicamente la palabra arte proviene del latín ars que es una expresión de la actividad humana a través de la cual se manifiesta una visión de lo real o imaginario. Se clasifican de las siguientes formas: pintura, grabado, escultura, fotografía, orfebrería, glíptica, entre muchas otras; cada una de estas ramas de esta parte del arte cuenta con una historia y una importancia determinada.

Las artes se subdividen y clasifican en distintas áreas, una de tantas clasificaciones existentes es la de las artes plásticas. Es el arte de expresar sentimientos, emociones, ideas, mediante imágenes o representaciones reales o ficticias realizadas por un artista, plasmadas en una superficie bidimensional, utilizando diferentes sustancias o determinadas técnicas pictóricas.

Las artes plásticas son la presentación o representación de conceptos, emociones y situaciones de carácter humano por medio de elementos materiales o virtuales que pueden ser percibidos por los sentidos (especialmente el de la vista). Los factores principales en el desarrollo de una obra artística son la materia, el espacio y el tiempo, estos combinados, presentan al espectador una situación de la cual él pueda apropiarse e interpretar en su concepto.

Las artes visuales se diferencian de las artes plásticas, al combinar otros medios como el teatro o danza, el happening y la performance, o el arte sonoro en instalaciones o intervenciones. Es decir, las artes visuales poseen un

abanico más amplio e inclusivo de medios para la elaboración de las obras artísticas, que las artes plásticas o gráficas.

Es la creación que se realiza con el fin de producir o promover emociones estéticas, desligadas de otros valores puramente humanos o ideológicos. Es el arte por sí mismo, al margen de compromiso externo, que defiende y postula el goce estético puro.

Las artes plásticas son aquellas manifestaciones artísticas que existen como objetivaciones materiales en el espacio y que, por lo tanto, son sensorialmente perceptibles a través de los sentidos de la visión y el tacto. Son aquellas que, por las cualidades perceptibles que poseen, tienen una apariencia visible, o sea una forma de reflejarse en el espacio.

En resumen, tomando en cuenta las definiciones de arte y plástica se definen las artes plásticas como "la expresión de los sentimientos a través de una amplia gama de materiales, formas, líneas, colores, utilizando para ello la pintura, la arcilla, el metal, que desemboca en expresiones como arquitectura, pintura y escultura, principalmente". En nuestro país, las artes plásticas ocupan un lugar relevante dentro de la política cultural.

1.2.2 El desarrollo de las artes plásticas en Cuba a partir de 1959.

En la política cultural implementada en nuestro país luego del triunfo revolucionario hasta la actualidad ha tenido en un lugar privilegiado el desarrollo de las artes plásticas.

Sus antecedentes directos se pueden ubicar alrededor de 1925, etapa en que se inició la pintura moderna en Cuba al igual que en otros países latinoamericanos de esta época. La vanguardia estética se acercó a la vanguardia política. Los artistas se plantearon no solo el rechazo del arte académico, sino la inserción de rebelión dentro del ámbito mayor de oposición a los valores sociales hegemónicos. De ahí que este cambio formal en la pintura se vinculó a un cambio temático: no solo manejaron otros asuntos sino que, sobre todo, introdujeron una nueva manera de ver los temas.

No es azaroso que reclamaron como antecedentes pictóricos cubanos solo a Vicente Escobar y a los litógrafos del siglo XIX, descartando la obra de los maestros académicos reconocidos. Los epígonos de estos siguieron haciendo retratos de la alta burguesía; continuaron los paisajes románticos y suaves, los

estudios de cabeza, de ancianos y niños, constituyendo una especie de cultura oficial paralela de estancamiento y repetición.

En la década de 1930, el artista creó un tipo mestizo que se convirtió en tema de muchos de sus óleos posteriores. Los innovadores hicieron paisajes en los cuales el elemento humano adquirió una dominante fuerza expresiva en el cuadro; uno de los puntos más altos de denuncia social dentro de esta temática lo dio, en 1936, Carlos Enríquez (1900 - 1957), en su cuadro "Campesino felices". El título ironizó la terrible situación del guajiro: la familia, en la cual la mujer resalta particularmente.

Este acercamiento se mantuvo durante el período de 1940 para aquellos pintores que adoptaron cierta visión surrealizante. Tal fue el caso de Luis Martínez Pedro (1909 - 1989) en "Retrato con paisaje cubano" de 1941, y la serie de dibujos titulada "Tauromaquia" de 1942. En estas obras se presenta a la mujer como figura alegórica en un paisaje imaginario. Otro acercamiento es el de Rocío García (1955) que con una factura impecable, metamorfosea las imágenes para lograr significados en ocasiones de cierta agresividad sobre escenas situacionales de la mujer.

A partir de 1959, resulta interesante observar cómo el ritmo de cambio en la expresión de nuestra cultura alcanzó niveles sorprendentes en ese siglo, a partir del momento en que se colocó a tono con el devenir contemporáneo. En este proceso incidió como un hecho decisivo, por supuesto, el triunfo de la Revolución Cubana, la cual marcó un cambio abismal en la proyección cultural y artística y por extensión, en el ambiente nacional al concebirse como el hecho cultural más importante acaecido en este período.

En 1959 se diseñó la proyección de una política cultural basada en los lineamientos que definieron el rescate de los valores nacionales, la proyección internacional del arte y la cultura, luego de una esmerada atención a su desenvolvimiento nacional, a través de la enseñanza artística con la fundación de la Escuela Nacional de Arte (1962). Las artes plásticas fueron testimonio del cambio acaecido y se sensibilizaron con una nueva proyección cultural y artística del proceso.

La década de 1960, fue un engendro de heterogeneidad, libertad formal y expresiva, enaltecedores del optimismo y la confianza en el proceso que se estaba sucediendo en el país. El legado serigráfico fue asumido por la

Revolución Cubana desde los primeros meses de 1959, incorporando nuevos contenidos, valores y proyecciones de orden ideológico y cultural.

En 1970 hubo un período de florecimiento para el dibujo y el grabado representados por Roberto Fabelo, Pedro Pablo Oliva, Zaida del Río, Nelson Domínguez y Eduardo Roca (Choco). En la figura de Raúl Martínez irrumpió el pop integrado a un discurso político cultural. Humberto Peña hizo también una lectura personal de esta tendencia, quien junto a José Luis Posada y Santiago Chago Armada, se convirtieron en antecedente importante de la siguiente generación.

Alfredo Sosabravo se destacó también en esos años por su peculiar sentido del humor, Manuel Mendive con el tema africano y un primitivismo internacional, Ever Fonseca por el abordaje de la mitología popular cubana y Flora Fong de las leyendas campesinas. El fotorrealismo de Tomás Sánchez y Flavio Garcíandía fue también relevante en por la adaptación de los temas de la sociedad cubana a ese lenguaje.

La década de 1980 significó el tercer momento de viraje de la producción artística y la culminación de un proceso de florecimiento de la plástica cubana, debido a las apetencias de una nueva generación de artistas egresados del Instituto Superior de Arte para quienes la creación artística respondió a una motivación cognoscitiva, indagatoria, intelectual, en sintonía con los tipos de secularización del arte, y a un momento de predominio en la realidad nacional de ideas ortodoxas y esquemáticas con las cuales el artista manifestó su descontento.

En líneas generales, se revitalizó el discurso histórico político desarticulando dogmas de la historia y símbolos patrios, se priorizaron los valores específicos del arte y se explotó el camino de la apropiación, las instalaciones, el arte de concepto y objetal y las manifestaciones del arte efímero como los happenings y performance (Grupo Puré y Arte Calle). Se asumió la comunicación visual de la cultura popular, el kitsch, el chiste, la reflexión antropológica y sobre la naturaleza, el mito como elemento indígena de la cultura y la identidad latinoamericana tercermundista.

El período de 1980 fue rico por su heterogeneidad y visión crítica no sólo respecto a los modelos tradicionales de percepción del vastísimo mujer,

universo sino también de la apreciación del arte. En esta década se abrió un nuevo camino en el arte nacional para expresarse desde la identidad.

En Matanzas, el desarrollo de las artes plásticas ha tenido un peso importante en la vida artística cultural de nuestro país, fundamentalmente luego del triunfo de la Revolución, destacándose las diversas expresiones de las artes plásticas, entre ellas la artesanía artística y sus diferentes manifestaciones.

1.3 Las artes plásticas y la artesanía artística matancera en la Revolución. Principales exponentes.

1.3.1 Las artes plásticas matanceras en la Revolución.

A partir del triunfo revolucionario, en 1959, Cuba asiste a un cambio radical en aras de transformar el desarrollo cultural existente. Una iniciativa de evidente efectividad, a través del desarrollo histórico de la cultura cubana, fue la creación, por iniciativa del Ministerio de Cultura, de las 10 instituciones culturales básicas, materializándose a partir de 1981.

Por resolución no. 38 de 1981 del Ministerio de Cultura se estableció que, en cada uno de los municipios del país debería existir un grupo de instituciones culturales, entre las cuales se encontraba la Galería de Arte. La cultura que se creó, a partir de este instante, tuvo un desarrollo simultáneo de todos los géneros artísticos; además, no estaría centralizada en la capital del país, de esta forma la creación artística y literaria alcanzaría niveles masivos. (Colectivo de autores, 1998)

En Matanzas, no solo se emprendió una intensa labor de rescate y promoción del arte y la literatura elaborada por las minorías intelectuales a lo largo de la historia sino que la nueva política cultural creó una nueva fórmula de autenticidad en la creación artística. (González, 2002)

En toda esta etapa de cambios revolucionarios, emergió un grupo de creadores entre los que se encuentran Manuel Hernández Valdés (1943) graduado de la Academia Tarascó, caricaturista de innegable prestigio dentro y fuera de Cuba, y heredero de la tradición matancera, legada por Ricardo Torriente y Conrado Walter Massaguer (1889-1965). Manuel Moinello (1941) terminó sus estudios, realizando una pintura de matiz expresionista; otro creador importante de la etapa fue el escultor Jesús Gallardo (1933-1996), quien realizó estudios en la

Academia Tarascó. Sus piezas forman parte de la colección del Museo Nacional de Cuba.

A partir de esta década, Matanzas se nutrió de un grupo de pintores, pertenecientes a las primeras promociones de las Escuelas de Arte, fundadas por la Revolución; y que transformaron los métodos de enseñanza existentes, incorporando un tratamiento de la realidad bastante expresivo como Pedro Pablo Oliva, Ceferino Herrera, Ever Fonseca, Roberto Fabelo, Waldo Luis Rodríguez, José Triana y Zaida Zarel.

Estos profesores imprimieron su huella creativa en sus discípulos más destacados del periodo como Yovany Bauta, artista de la generación de finales de la década de 1970 e inicios de 1980 y Roberto Braulio González Rodríguez (1956). (Capote, 1991). Otros artistas que ocuparon un importante lugar dentro de las artes plásticas matanceras fueron Juan Antonio Carbonell, que asumió el diseño gráfico de forma novedosa, Rolando Estévez (1953) diseñador que se ha entregado al trabajo escenográfico y a la ilustración de libros, trabajos en los cuales ha sabido mostrar un elevado virtuosismo y Carlos Marcoleta, quien de forma muy creativa trabajó, por primera vez en Matanzas, la escultura de cristal. Actualmente continúa trabajando la misma técnica de forma artesanal, logrando un producto artístico de excelente factura.

En 1975, un grupo de artistas matanceros, motivados por la Asamblea Provincial de Balance del Partido Comunista de Cuba y su primer Congreso, se dieron cita en el Salón Provincial "El arte, es un arma de la Revolución", en la ciudad yumurina; siendo este el preámbulo de una sucesión de salones expositivos que, a través del tiempo fueron fortaleciendo las cimientos hasta llegar a la actualidad y crearon un obligado compromiso de los creadores, en un momento histórico de reafirmación revolucionaria (Capote, 1991).

Las artes plásticas matanceras de la década de 1980 se caracterizaron por un nuevo grupo importante de alumnos egresados que, además de poder ampliar sus estudios de nivel medio llegaron al Instituto Superior de Arte, algunos de estos creadores son Ulises Niebla, escultor que ha obtenido durante su carrera el reconocimiento a su obra, Enelio Suárez, su obra se apoya en una monocromía colorística frecuente y en el perro, como signo para abordar la problemática humana existente y Raúl Rodríguez Pérez — Borodino, que en

1989 obtuvo el primer premio, otorgado anualmente por el Museo Nacional de Bellas Artes. (Capote, 1991).

La fotografía, a fines de la década de 1980 contó en la provincia con un grupo de creadores cuya estética alcanzó resultados importantes: Ramón Pacheco Salazar (1954), Carlos Vega (Carlucho) (1940), Abigail González (1964) y Enrique Ramírez (1960). En esta etapa y en el tiempo posterior esta manifestación logró ascender a un nivel estético superior.

El siglo XXI se inició con un mayor interés de creadores e instituciones en el desarrollo de las artes plásticas matanceras; el influjo de una madurez en el tratamiento hacia valores humanos, la marginalidad, el paralelo entre los sucesos cotidianos y el macromundo que los rodea, y una mayor preocupación hacia un enfoque social, son avalados por la constante búsqueda e investigación que realizan los artistas hacia su entorno, nutriéndose tanto de la savia popular como de los adelantos tecnológicos.

Existe también un mayor acercamiento e interrelación con el arte nacional, la confrontación de estilos, técnicas y conceptos, que propician un resultado válido de la manifestación en la urbe yumurina. Muchos son los creadores que se pueden mencionar como ejemplos genuinos en este navegar hacia la estética de la plástica matancera como Alejandro Luís García Chaple, fundador del contingente Juan Marinello, del Destacamento Wifredo Lam y Víctor Manuel, en La Habana.

José Miguel González (1921-2005), realizó estudios en la Escuela de Arquitectura, Universidad de La Habana, pionero de la cerámica artística en Cuba, Javier Dueñas Rodríguez (1969), graduado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en 1988 y miembro de la UNEAC, Leocadio Rogelio Álvarez Castillo (1930), destacándose su labor como artesano y William Hernández Silva (1971), pintor, grabador, graduado de la Escuela Nacional de Arte en 1990.

Las artes plásticas de Matanzas exhiben en la actualidad el trabajo serio de creadores de diferentes géneros y manifestaciones que la incentivan y promueven, con la única finalidad de enriquecerlas y elevarlas a un plano superior dentro de la cultura regional y nacional, a través de la labor sociocultural que realizan. Entre ellas se destaca la artesanía artística y sus diferentes técnicas.

1.3.2 La artesanía artística y el auge del tapiz. Algunas definiciones básicas.

La artesanía es una de las expresiones genuinas de identidad de los pueblos. Voz original, autóctona, portadora de esencias nacionales, la artesanía según se trate puede derivar en remanentes folcloristas o en barreras de auténtica resistencia a la globalización cultural, empeñada en borrar los rasgos propios de cada país o grupo humano.

La artesanía se refiere tanto al trabajo del artesano (normalmente realizado de forma manual por una persona sin el auxilio de maquinaria o automatizaciones), como al objeto o producto obtenido en el que cada pieza es distinta a las demás. La artesanía como actividad material se suele diferenciar del trabajo en serie o industrial. Con el objeto de definir a la artesanía y distinguirla de la industria, Eutimio Tovar Rodríguez en "La artesanía y su importancia económica y social" ha propuesto como definición de artesanía "toda técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios" y por lo tanto ha definido industria como "toda técnica mecánica aplicada, para producir socialmente, bienes y servicios".(Tovar, 1987)

Para muchos estudiosos, la artesanía es un término medio entre el diseño y el arte. Para otros es una continuación de los oficios tradicionales, en los que la estética tiene un papel destacado pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante. También quedan algunos artesanos que se dedican a los llamados «oficios tradicionales», pero cada vez son menos.

Uno de los principales problemas de la artesanía es la competencia con los productos procedentes de procesos industriales de bajo costo, con apariencia similar a los productos artesanos, pero con menor precio y calidad. Otra dificultad para los artesanos es la forma de comercializar sus productos, ya que es una característica de la artesanía, que se realiza en talleres individuales o de pocas personas, con poca capacidad para llegar al mercado.

La palabra artesanía, deriva de las palabras latinas «artis-manus» que significa: arte con las manos. La artesanía comprende, básicamente, obras y trabajos realizados manualmente y con poca o nula intervención de maquinaria, habitualmente son objetos decorativos o de uso común. Al que se dedica a esta actividad se le denomina artesano.

El origen de las artes manuales data de hace muchos siglos, no se sabe con exactitud cuánto tiempo. Desde la prehistoria se han encontrado artefactos hechos manualmente sin la intervención previa o completa de algún tipo de instrumento. Las diferencias de este tipo de arte fueron subrayándose a finales de la Edad Media y se consolidaron con el Renacimiento, dignificando la actividad y función social del arte con el artista, y subordinando la artesanía junto con el artesano dentro de la visión occidental. El verdadero valor de la artesanía varía de acuerdo a la demografía y a la propia cultura de los pueblos que la mantienen como una de sus principales expresiones artísticas.

Etimológicamente "arte con las manos", la artesanía tiene como principal sostén el trabajo manual, desde formas primigenias hasta la perfección artística, pero siempre matizada por su propósito de satisfacción de necesidades. Mediante ella se puede comprender y hasta historiar las costumbres y tradiciones políticas, religiosas y económicas de un país.

Si en Perú, Chile, México, Ecuador y otras naciones latinoamericanas encuentra raíces en épocas pasadas como la precolombina, en Cuba no ha ocurrido así. "Se conoce muy poco del legado indígena y los conquistadores ibéricos apenas introdujeron contados productos de ebanistería. Ya para las primeras etapas coloniales las producciones artesanales del país adquirieron un sello de autenticidad, aunque para algunos estudiosos del tema, solo fueron casos aislados". (Idem)

Como parte de la artesanía artística se encuentra el tapiz como una de sus principales expresiones y Francia como uno de los países que más se ha destacado en el arte de la tapicería. En tradición de siglo, ha legado al patrimonio artístico de la humanidad, piezas tan maravillosas como la colección conocida por La Dama del Unicornio, obra maestra de la tapicería medieval, que se conserva en el Museo Cluny de París.

El tapiz (del francés tapis, que a su vez deriva del griego bizantino τάρπης) es una obra de tejido tradicionalmente hecha a mano en la que se producen figuras semejantes a las de una pintura utilizando hilos de distintos colores. También se utiliza la expresión "arte de tapicería".

Desde su origen remoto los tapices servían para abrigar las paredes en tiempo de frío, evitando la radiación fría (o absorción de la radiación infrarroja emitida por el cuerpo humano, que enfría la piel) y dando sensación de calor en las

estancias. Lo más probable es que los primitivos tapices fueran simplemente paños gruesos colgados de las paredes como cortinajes o extendidos en el suelo como alfombras. Con el tiempo, fueron incorporando decoración y materiales caros como el oro, la plata y la seda, convirtiéndose en objetos suntuarios y en auténticas obras de arte.

El tapiz es uno de los objetos más antiguos que puede considerarse mueble decorativo. De él se hacía uso para cubrir vanos y paredes, suelos y muebles importantes; pues hasta el siglo XVI se confundían los tapices propiamente dichos con los tapetes y alfombras. Desde el siglo XV los tapices se empleaban también como colgaduras en la decoración de las vías públicas con motivo de cualquier celebración importante como procesión, entrada real o recepción solemne, que llegaban a ser muy complejas.

A partir del siglo XVII se popularizó el uso de las alfombras y los tapetes, distinguiéndolos perfectamente de los tapices, definidos por su posición vertical. Pintores de la talla de Rafael Sanzio, Pedro Pablo Rubens y Francisco de Goya realizaron modelos pictóricos denominados "cartones" para la confección de tapices.

Se distinguen dos tipos de tapices, según la posición de los lizos o cordelillos que unen las bandas o secciones de la urdimbre con las perchas que se hallan en la extremidad superior a ésta y que facilitan el movimiento de los hilos: de alto lizo, que se tejen colocando la urdimbre y todo el aparato en posición vertical y de bajo lizo, que se tejen situando ambos artefactos en posición horizontal, resultando que se logre mayor rapidez y abaratamiento de la obra aunque una inferior calidad.

El origen histórico de los tapices decorativos responde a la necesidad de decorar los muros, función que también cumplían las pinturas murales egipcias y de los relieves asirios, pero a la que sumaban su capacidad para abrigo.

Entre las pinturas de uno de los célebres hipogeos de Beni-Hassan se halla representado un telar idéntico a los de alto lizo en el que trabajan dos tejedoras, y en otras pinturas del antiguo Egipto se dibujan cortinas que parecen de tapicería. El mismo carácter se descubre en varios relieves de los palacios asirios. Entre las descripciones del Tabernáculo judío se encuentra la del suntuoso tapiz ordenado por Moisés a modo de tienda del desierto (Éxodo, c. 36-39).

También la Biblia recoge la existencia de la cortina o velo del templo de Jerusalén, dispuesta por Salomón con gran magnificencia, y que según Flavio Josefo, era de arte babilónico. No obstante, parece que en dichos cortinajes las figuras estaban bordadas y no tejidas.

Los antiguos griegos debieron usar tapices decorativos según se desprende de algunas decoraciones pictóricas de su cerámica. Así mismo los romanos, como lo revelan los cortinajes figurados en las pinturas murales de Pompeya, además de testimonios literarios de los que se infiere que dichas piezas procedían de Oriente. Salvo algún raro fragmento, no se conservan muestras de aquella época, aunque sí los tapices coptos, tipología prolongada en las comunidades cristianas egipcias medievales.(Idem)

En la Edad Media, tanto en el Imperio bizantino como en la cristiandad latina (por donde se difundió especialmente a partir del contacto con Oriente que supusieron las Cruzadas), costosos tapices embellecían los muros interiores de la iglesias y palacios. Aunque los originales se hayan perdido, se sabe que muchos modelos de mosaicos y tallas escultóricas (no sólo bizantinas, sino también longobardas y visigodas) fueron tapices bizantinos y coptos.

La denominación de "página tapiz" para una tipología de ilustración de libros del arte hiberno-sajón refleja una similitud evidente con la trama geométrica del arte textil de tapices o alfombras del arte islámico (que prohíbe las representaciones figurativas -aniconismo-; como las alfombras persas o los cortinajes que ocultan la Kaaba).

En la época del gótico internacional los tapices contribuyeron al esplendor de las grandes fiestas, lo que facilitaba su carácter móvil. La posibilidad de ocultarse tras un tapiz para evitar ser visto, espiar o incluso asesinar, se convirtió en un tópico literario de la época de la literatura caballeresca y posteriormente, de los dramas shakesperianos. Estofas y reposteros constituían buena parte de los ajueres de las casas nobles. Para cubrir las paredes de salones lujosos se empleaba también desde el siglo XIV o XV el guadamecí, y desde el siglo XVI el terciopelo de seda bordado y el damasco.

Los tapices flamencos, así como la producción pictórica de los maestros de la pintura flamenca, se convirtieron en una mercancía de lujo que se exportaba por toda Europa en la Baja Edad Media y durante todo el Antiguo Régimen. La especial relación que se estableció entre la región denominada Flandes y los

reinos cristianos peninsulares medievales (especialmente la Corona de Castilla, y luego la Monarquía Hispánica -que incorporó los Países Bajos de los Habsburgo-), de donde provenía buena parte de la lana que llegaba a los talleres textiles de Brujas, Gante, Amberes, Bruselas, Malinas, Arras o Tournai, ha llevado a la historiografía a identificar rasgos artísticos comunes que han definido esta expresión artística.

A partir del siglo XIX, la tapicería se convirtió en subsidiaria de la pintura de caballete y comenzó una etapa de decadencia que se hizo crítica a principios del siglo XX, en medio de las transformaciones estéticas que impusieron los "ismos" precursores del arte moderno.

No es hasta 1939, en que Jean Lurcat, retomando los principios técnicos seguidos en la Edad Media, le devolvió a la tapicería su valoración arquitectónica y su lenguaje de pintura mural. Le incorporó nuevos tonos, simplificó las formas, utilizó la textura y las propiedades del tejido como elemento integrador y creó la nueva escuela francesa del tapiz.

De todas estas anteriores concepciones se puede definir a la tapicería artística como el género o manifestación de las artes plásticas que utiliza la textura y las propiedades del tejido como elemento integrador y crea una obra con innegables valores artísticos. Suele utilizar para ello diversas técnicas entre las que se encuentran el parche y el bordado. Este concepto fue asumido en la presente investigación, el cual fue elaborado por la propia autora del trabajo.

1.3.3 La artesanía artística cubana y matancera. El tapiz y las técnicas del bordado y el parche.

En Cuba, la artesanía se encuentra en un período de transformaciones. Cada vez hay en ella mayor organización y diversidad de expresiones. Gracias a la evolución y estilización de esta actividad en la actualidad son muy difíciles de deslindar las barreras entre artesanía y arte

En la artesanía popular cubana, son vitales las herencias españolas y africanas, que le impregnaron, y aún hoy lo hacen, un sentido utilitario y ritual. Alfarería y cerámica, tallado, cestería, talabartería, tejidos y bordados, carpintería, modelado, trabajo en metales y pirograbados, son algunas de sus principales vertientes en Cuba.

Según los propios implicados, uno de los hechos que incentivó el trabajo artesanal, fue la creación en 1981 de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA). De acuerdo con sus estatutos, es una organización de filiación voluntaria y selectiva; sus integrantes deben poseer conocimientos y dominio de técnicas artísticas para alcanzar los objetivos del desarrollo pleno y superior de las artesanías.

La Asociación reúne a los principales creadores del país, favorece su capacitación y vela por el trabajo con rigor en las diversas líneas creativas, dependiendo de las disímiles materias primas: madera, metal, vidrio, cerámica, textil, fibras, papel maché y otras. También garantiza la comercialización y promoción de las obras dentro del país y en el exterior.

Los artistas artesanos aspiran a continuar siendo referencia cualitativa de la producción de este tipo en el país e ir más allá de lo meramente utilitario, responder a necesidades domésticas, personales y ornamentales, siempre desde la concepción artística de cada pieza.

El surgimiento a mediados de 1990 de la Feria Internacional de Artesanía (FIART), celebrada en diciembre de cada año en el recinto Pabexpo de la capital cubana, es una contribución a esos objetivos, además de espacio de comercialización en el que asimismo se dignifica el aporte de los artesanos y se estimula la creación de valores culturales. Además de las ventas, coloquios y jornadas teóricas propician espacios para la reflexión y el debate del trabajo artesanal y su proyección social en diferentes naciones.

Las consecuencias del mercado en los productos, la renovación de dinámicas ante la flexibilización del trabajo por cuenta propia y la transformación del modelo económico cubano, traducido en la proliferación de oficios con procedimientos artesanales, son temas de los últimos encuentros.

Según Rubén del Valle, presidente del Consejo Nacional de Artes Plásticas de Cuba, gracias a la labor de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA) el trabajo de los artesanos de la Isla ha ganado en madurez y profundidad. Esta asociación acaba de finalizar su Tercer Consejo Nacional, en el cual fue firmado el Primer Convenio de colaboración entre ésta y el Fondo Cubano de Bienes Culturales y fueron entregados los Premios Manos, los Premios ACAA y las condiciones de Miembros de Mérito y Miembros de Honor a integrantes y

personalidades del mundo de la cultura que han influido de un modo u otro en el desarrollo de la organización.

Entre los principales objetivos de la asociación se encuentran trabajar más en la comercialización de las obras de sus integrantes, avanzar en el contexto mediático, diseñar una página web propia de la asociación y aumentar la participación en los proyectos socioculturales. Estos artesanos laboran de forma independiente en sus propios talleres y son apoyados por la dirección política y económica del país y se les considera como creadores artísticos.

Aunque la artesanía cubana no cuenta con un historial enjundioso, comparándola por ejemplo con la de las culturas sudamericanas, su desarrollo en los últimos años resulta llamativo y la pone en la palestra pública, junto con la polémica, no nueva, de hasta dónde es arte, o producto utilitario, o de valor tradicional y cultural.

De igual manera, los creadores matanceros tienen su sitio en la ACAA, edificio que fue construido en la segunda mitad del siglo XIX, Desde su construcción hasta las primeras décadas del siglo pasado fue casa de vivienda, usándose con posterioridad como fábrica de fósforos. La Filial provincial en 1997 solicitó al Gobierno este inmueble para la construcción de su casa sede, se le concedió y a partir de entonces se comenzaron algunas acciones constructivas.

La obra se terminó el 13 de agosto del 2005. La Casa sede de la ACAA ha ganado en estos años un espacio preferencial en la vida cultural de la ciudad, sus salones expositivos muestran constantemente lo mejor del quehacer artístico de su membresía, del movimiento de artistas aficionados y de otros sectores de la cultura.

Los talleres, conferencias y cursos de superación artística que ofrecen a sus afiliados y población en general la distinguen. Las noches de feeling, humorísticas, literarias y otras programaciones culturales adicionan opciones de esparcimiento sano y culto en sus patios, terrazas y salas. Vitrales, rejas, muebles, murales cerámicos, de madera y pinturas donadas por artesanos y artistas embellecen aún más la casa.

La calidad de la restauración está avalada con una Mención del "Premio Nacional de Restauración y Conservación" del año 2004 que entrega el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. También la institución es sede de eventos como la Feria Internacional del Libro, Festival Internacional de Títeres,

de Teatro Callejero, entre otros, donde las presentaciones de libros, tertulias, conferencias, exposiciones colaterales y una amplia programación en general hacen del viejo edificio remozado, un espacio de gran goce espiritual.

Entre sus miembros se destacan los artesanos y creadores manuales que con su trabajo artístico se han convertido en verdaderos maestros de las diferentes expresiones artísticas como lo son de la tapicería artística y sus diferentes técnicas, entre ellas sobresalen por su utilidad las del parche y el bordado.

El parche es una forma de entender la vida, es el placer de crear, es relajarse, es la creatividad convertida en placer y hoy alcanza su esplendor en la elaboración de tapices a los que se les reconoce como una legítima expresión artística popular.

Los diseños, pensados con inteligencia y gusto, dibujando con tijeras los retazos de tela superpuestos en otra superficie textil que sirve de base, y el realce de cada pieza con puntadas cuyo papel es protagónico –algo distintivo del parche cubano-evidencian la pericia de los artesanos en cuanto al quehacer con telas e hilos.

Sus obras, son originales por su colorido y belleza y contribuyen sin duda al desarrollo del espíritu. En Cuba -tal vez por su desarrollo económico en la primera mitad del siglo veinte- no existía gran tradición artesanal, a diferencia de otros países latinoamericanos. La artesanía cubana se producía de manera regional o local pero no se puede hablar de un movimiento nacional de esta manifestación en la primera mitad del siglo XX.

Tampoco existía una tradición en el parche como lo hay en Europa, Norteamérica u otras regiones. Haciendo revisión de esta manifestación en Cuba, se observa que los colonizadores y emigrantes africanos trajeron con ellos la técnica del remiendo. En los monasterios, las monjas hacían algunas prendas (mantelería, vestidos), todos de carácter utilitarios, con técnicas de aplicación. También los reclusos en las cárceles fragmentaban sus colchones y elaboraban mantas y otras prendas utilitarias.

En general, lo más que se hacía con fines decorativos era el Log Cabin o Cabaña de Troncos en la confección de sobrecamas y cojines, así como el uso de los “yoyitos” (redondeles de tela cosidos y fruncidos a los que se le da la forma deseada: flores, hojas), que se incorporan al parche.

La técnica del parche, como manifestación de las artes visuales, hace su aparición en Cuba en la década de 1980, con la artista primitiva Alejandrina Cué, quien le dio sentido comunitario al mismo e impartió los primeros talleres o clases. Es considerada renovadora de la manifestación en Cuba y tiene en su haber premios y exposiciones personales y colectivas en Cuba y en el extranjero.

Alberto Vázquez León fundó el grupo Técnica Mixta en la Casa de Cultura de Plaza, Vedado, en Ciudad de La Habana en 1984 y creó el grupo "Tendedera" en 1990. Allí se comenzaron a realizar exposiciones nacionales e internacionales por diferentes artesanos y sus trabajos recibieron diversos premios.

En el año 2000, fundó el Club "Amigos de la Aguja", con el propósito de unir a todos los grupos que existían antes de esa fecha o que se crearon después y así impulsar esta manifestación en el resto del país. En mayo del 2001, aunque ya se trabajaba el parche y habían miembros de la Asociación que lo realizaban, pero incorporadas a la Manifestación de Textiles, surgió el Parche como manifestación independiente en la ACAA con Alberto Vázquez al frente.

En ese mismo año y entre otras acciones diseñadas para impulsar el parche en Cuba, se dio inicio a la Exposición Itinerante de Parche para promover en las provincias esta manifestación. En el año 2003 se realizó el I Salón de Parche en el Centro de Prensa Internacional de Ciudad de La Habana el que marcó un punto de partida en la manifestación por la calidad lograda y comenzó a contar con un reconocimiento de los que hasta ese momento no habían visto el parche como una obra artística-artesanal.

Hasta hace muy poco, el parche, como se le llama en Cuba, era una técnica marginada entre las artes, pero gracias a mucho esfuerzo ya hoy se le considera una manifestación que dejó de ser simple artesanía para convertirse en un arte reconocido entre todos los artistas del gremio. En la actualidad hay más de 60 miembros de esta manifestación de parche en la AACA y más de 300 miembros del Club de Amigos de la Aguja, quienes han cursado talleres y participan en concursos y eventos.

Resumiendo, en la segunda mitad del siglo veinte se puede enmarcar el desarrollo del parche en Cuba en dos etapas:

1ra.: Rescate de lo poco que se hacía en este campo en la primera mitad del siglo y comenzar los primeros pasos de la manifestación a partir de 1980;

2da.: La consolidación y extensión a partir del 2000 con la creación del Club "Amigos de la Aguja"; la creación de la Sección de Parche en la ACAA; la I, II y III Bienal Nacional de Parche; y el surgimiento, desarrollo y multiplicación de diferentes grupos nuevos.

Aproximadamente uno de cada cuatro ha expuesto en el extranjero y han recibido premios o menciones por sus obras; han realizado también otros estudios como dibujo, pintura, apreciación de las Artes Plásticas –opciones de estudio que en muchos casos se brindan en las propias casas de cultura, en la sede de la Asociación y otros lo han recibido en el extranjero.

De hecho, y esto constituye una característica que diferencia al artesano cubano de los artesanos de otros países latinoamericano de pocos recursos económicos, la mayoría de los que practican esta manifestación en Cuba cuentan con un nivel universitario o pre-universitario, quienes iniciaron sus estudios en el parche a partir del año 2001 y han participado alguna vez en los Encuentros de Parche ya sea en exposiciones, salones o en la Bienal de esta manifestación.

Después de haber logrado un desarrollo del parche, se puede decir que se observan los diferentes conceptos que existen sobre cómo realizarlo imprecisión en la conceptualización del actual parche cubano, pero todos van teniendo cabida dentro de la manifestación.

Estos problemas conceptuales se irán limando y llegando a conclusiones en la misma medida que se vaya desarrollando como manifestación para el pleno desarrollo del parche en Cuba y ya en la III Bienal se ha podido contar con trabajos donde se han utilizado diferentes técnicas dentro del parche y surgen de una manera impresionante las figuras volumétricas o escultura blanca realizada también con esta técnica.

Lo que sí es innegable que poco a poco la forma cubana de hacer artísticamente ha ido buscando un lugar por su colorido, su forma de expresar tanto lo cotidiano como lo abstracto y siempre con un sello propio que caracteriza al artesano cubano.

La Asociación ha visto como una preocupación el desarrollo del parche en las diferentes provincias, para lo cual ya se imparten talleres en algunas de ellas

con gran éxito pues se ha visto que existe gran potencial para un desarrollo en breve plazo.

El parche se viene trabajando en el país como ya se ha dicho a nivel de casas de cultura, club de abuelos y como es supuesto a nivel artístico en la Asociación, pero estas personas que lo practican en los niveles primarios, al incorporarse a grupos de parche o concurrir a sus diferentes talleres y reuniones del Club de Amigos de la Aguja, participar en exposiciones e incluso ser premiados por sus trabajos, constatan entonces nuevos niveles de realización individual, un incremento en sus relaciones sociales más allá de la familia, los viejos amigos o vecinos, un aumento en su auto-estima, el desarrollo de su creatividad y de su nivel cultural, y en general una transformación personal que los ayuda a ver sus problemas cotidianos de una manera diferente y más positiva.

Las perspectivas de esta interesante manifestación de las artes visuales en Cuba dependerán en gran medida de la posibilidad de contar con personas jóvenes que se incorporaran en las filas de la Asociación por tener el nivel que ayude a incrementar la membresía de la manifestación con nuevas ideas y un alto nivel de formación en las técnicas de esta manualidad, lo que ya está presente para un futuro inmediato.

De igual forma, incrementar la participación en exposiciones y eventos internacionales permitirá lograr un mayor nivel de confrontación con lo que se hace en este campo en otras partes del mundo y dar a conocer el quehacer de los "parchistas" cubanos, que ya se ha convertido en una realidad que a diario se consolida y gana prestigio nacional e internacional. Todo lo que brote del alma y las manos del hombre es una bendición que permite a los hacedores establecer puentes de felicidad.

La superación de las convenciones estéticas tradicionales en el arte contemporáneo, especialmente a partir de las vanguardias, han proporcionado a los artistas del tapiz una libertad creativa que se ha expresado en la posibilidad de no restringirse a la limitación del marco rectangular habitual, y experimentar con todo tipo de texturas y materiales y con el valor del espacio vacío y las irregularidades (collage), convirtiendo los tapices en piezas tridimensionales.

Otra de las técnicas utilizadas en el tapiz artístico es el bordado, arte que consiste en la ornamentación por medio de hebras textiles, de una superficie flexible. Los hilos que se emplean en el bordado son principalmente los de seda, lana y lino. Esta es la definición de la técnica del bordado asumida por la autora de la tesis por responder a los objetivos planteados al respecto.

Los romanos llamaban a esta ornamentación "plumarium opus", en virtud de la semejanza que tienen algunas de estas labores con la pluma del ave. También la denominaban opus phrygium ya porque la obtenían del comercio con los frigios quienes a su vez la traían de Oriente o ya por suponerla de procedencia e invención frigia. Como se consideraba en el bordado un procedimiento similar a la pintura llamaban a las vestiduras bordadas túnica picta o toga picta, o bien túnica palmata, aludiendo a los bordados en forma de palmetas con que las adornaban.

Los hilos que se emplean en el bordado son los mismos que sirven para el tejido pero sobre todo se utilizan los de seda, lana y lino, todos con variados colores y los de plata y oro con las formas diferentes que se adoptan en tejeduría. Con ellos, se ensartan a veces gemas, perlas, abalorios y lentejuelas metálicas. Atribuyó Plinio al rey Atalo I de Pérgamo (siglo III a. C.)

La introducción de los hilos de oro en el bordado y por esto llamaban los romanos a las piezas así bordadas o tejidas "attálicus amictus" y también "auriphrygium" si sólo eran bordadas. Posiblemente, uno de las causas de peso para que el bordado se considere como un arte es su amplia gama de posibilidades. Son casi infinitos los tipos que existen.

En esta manifestación de incuestionable valor artístico, también puede ser analizada desde diferentes perspectivas en su largo desarrollo y evolución. Una mirada singular lo ofrecen los estudios de género en el arte y la cultura de todos los tiempos, en particular del arte cubano y matancero.

1.4 La perspectiva de género en el arte cubano y matancero. Particularidades de su presencia.

1.4.1 Definiciones sobre género.

La primera mujer que usó una pluma para defender su posición fue Christine de Pizan, según Simone de Beauvoir, que escribió "Epístola al dios del amor" en el siglo XV. Varios ejemplos de autoras anteriores al Siglo de las Luces que

abogaban por los derechos de la mujer, sin embargo, no están directamente vinculadas al feminismo moderno.

Desde los albores de la historia es patente el dominio del hombre en las distintas sociedades. Puede suponerse que dicha situación se remonta al Paleolítico y es resultado de la valoración de la caza como actividad fundamental, practicada sólo por hombres.

Las religiones monoteístas también apoyaban la idea de que la mujer era por naturaleza más débil e inferior al hombre. En la Biblia, por ejemplo, Dios situó a Eva bajo la autoridad de Adán, y San Pablo pedía a las cristianas que obedecieran a sus maridos.

Hubo, sin embargo, algunas excepciones en la antigua Babilonia y en Egipto, donde las mujeres tenían derecho a la propiedad. En la Europa medieval, por ejemplo, podían formar parte de los gremios artesanos. Algunas mujeres ostentaban autoridad religiosa, como las chamanes o curanderas siberianas y las sacerdotisas romanas.

En ocasiones, incluso, las mujeres ostentaban autoridad política, como las reinas egipcias y bizantinas, las madres superiores de los conventos medievales y las mujeres de las tribus iroquesas encargadas de designar a los hombres que formarían parte del consejo del clan. Algunas mujeres instruidas lograron destacar en la antigua Roma, en China y durante el renacimiento europeo.

El movimiento feminista nació en los albores de la lucha por la igualdad y la emancipación, después de la independencia de Estados Unidos (1776), la Revolución Francesa (1789) y las demás revoluciones liberal-burguesas. En la Francia revolucionaria, los clubes republicanos de mujeres pedían que los objetivos de libertad, igualdad y fraternidad se aplicaran también a las mujeres. En Inglaterra, Mary Wollstonecraft publicó en 1792 "Vindicación de los derechos de la mujer", el primer libro feminista que pedía la igualdad en un tono decididamente revolucionario.

Alrededor de 1960, las condiciones sociales y económicas contribuyeron a que las mujeres ampliaran sus actividades fuera del hogar, en fábricas y oficinas. Esto, unido a otros cambios sociales, las convenció de que era el momento de exigir igualdad con los hombres. Mujeres como Gloria Steinem, Betty Friedan y Kate Millett se convirtieron en las principales figuras del movimiento feminista.

Más importante aún para la evolución femenina en el siglo XX fue la autorización en Estados Unidos, el 18 de agosto de 1960, de la comercialización de la píldora anticonceptiva. Supuso un avance muy relevante para la libertad sexual femenina y el control de la natalidad y de su cuerpo. Fue en esa década cuando los cambios en los patrones demográficos, económicos y sociales de los países occidentales favorecieron la aparición de un feminismo que se centraba en aspectos ligados a la condición sociocultural de la mujer.

El descenso de los índices de mortalidad infantil, la mayor esperanza de vida y los anticonceptivos liberaron en gran parte a la mujer de las responsabilidades relativas al cuidado de los hijos. Todo ello, junto con la inflación (que significaba que muchas familias necesitaran dos salarios para solventar el crecimiento desorbitado de los precios) y un índice mayor de divorcios, propició que acudieran al mercado de trabajo un número mucho mayor de mujeres.

Esta nueva etapa cuestionó las instituciones sociales y los valores morales apoyándose en determinados estudios científicos que sostenían que la mayor parte de las diferencias entre el hombre y la mujer no solo eran biológicas sino también culturales. A finales de la década de 1960 y principios de 1970, las feministas organizaron grupos pro derechos de la mujer, haciendo gran hincapié en la concienciación (un proceso de prueba y discusión) de la mujer.

Los objetivos del movimiento feminista incluían igualdad de salario a trabajo igual, ayuda estatal para el cuidado de los niños, reconocimiento de los derechos de las lesbianas, legalización del aborto y un análisis profundo de problemas sociales como la violación, el maltrato y la discriminación de las mujeres mayores y de minorías. Últimamente están en estudio las implicaciones legales de las nuevas técnicas de reproducción y el acoso sexual en el trabajo.

El concepto género ya para la década de los años 70 del siglo XX como categoría proponía significar las bases sociales de las diferencias entre mujeres y hombres, recurriéndose a otros terrenos como el sociocultural para el enriquecimiento de la teoría sobre el fenómeno. (Scott, 1996,9)

La categoría género se comenzó a instrumentar para el señalamiento del componente sociocultural en el comportamiento de hombres y mujeres como seres sexuados. Muchos investigadores al referirse sólo a la dimensión biológica de los humanos les diferencian en varones y hembras. Esto tiene su

explicación en que han atribuido de antemano un contenido sociocultural a los términos hombre y mujer. (Lamas, 1986,14)

Joan Scott al respecto plantea que "las feministas utilizan la categoría género como una forma de referirse a la organización social de la relación entre los sexos" (Scott, 1996,11). Añade que dicha categoría ha sido fundamental para cambiar los paradigmas existentes y redefinir nociones que permitan a las mujeres incluirse en la historia.

En la actualidad, la definición de la categoría género ha sido motivo de discusión y debate. Muchos han sido los autores que han brindado sus definiciones de género y en todos ellos se puede encontrar como elemento común el carácter sociocultural atribuido a dicha categoría. También es posible advertir en los estudiosos del tema la relación entre género y sexo, algunos hasta llegan a identificar a ambos como uno solo, otros en cambio relacionan al género exclusivamente con la mujer.

De este análisis en torno al sistema sexo género se puede reconocer que en su base se encuentra la definición del género como producto sociocultural. No identificar adecuadamente esta categoría en las sociedades sexistas equivaldría a destruir un largo camino en la lucha contra la discriminación de la mujer. Concientizar el sustento sociocultural de los papeles que hoy desempeñan hombres y mujeres contribuye a eliminar las viejas concepciones biologicistas que ven con determinismo la actual situación desigual y de explotación de un género por otro.

Otro error muy frecuente en el uso del concepto género es su atribución específica a la mujer. El hecho de que dicho concepto se utilizó por primera vez en los marcos de los estudios feministas y forme parte importante de esta teoría ha contribuido a que se identifique mujer con género pero se puede utilizar también en estudios sobre el hombre. Esto también ocurre cuando se habla de un estudio con enfoque de género, lo cual no tiene que ver necesariamente con un estudio feminista. El analizar problemáticas que tienen que ver con los hombres a partir de lo que socialmente se ha asignado a su sexo también significaría dar un enfoque de género.

Aunque entraña una complejidad y una riqueza mucho mayores, el género es un concepto que revela "cómo se construyen culturalmente características

específicas atribuibles a la masculinidad y a la femineidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos" (Castro, 2009, 116).

Es posible definirla como "el resultado de construcciones culturales, es decir, como la manera en que cada sociedad elabora sus convenciones sobre la masculinidad y la femineidad. Tales convenciones varían de acuerdo a las relaciones de poder en la sociedad. El género también tiene una dimensión concreta y material; el proceso social del género es aquel que todos atravesamos al adquirir nuestra identidad femenina o masculina, es el resultado de nuestra interacción con las convenciones sociales, las prácticas a nuestro alrededor y nuestra comprensión de ese entorno" (Blondet, 2009, s-p).

El campo de estudio de las relaciones de género se ha enriquecido con el aporte de diversas disciplinas y por otra parte ha propiciado un intenso diálogo entre ellas. La antropología, la sociología, la ciencia política, la historia, el psicoanálisis, y los estudios culturales se ocupan de temas de género y es notorio el intercambio transdisciplinar que se ha dado entre ellos.

Para los estudiosos cubanos, el enfoque de género es un concepto o una concepción metodológica, epistemológica, porque la realidad que estudian es ontológicamente diversa, y porque quienes se acercan a ella cognoscitivamente también lo hacen con sus miradas diferentes según sus profesiones y experiencias vitales.

Es una concepción esencialmente antidogmática, abierta a futuras incorporaciones de conocimientos, en perenne proceso de construcción a medida que cada investigador enriquece su cultura sobre el tema.

En Cuba, casi todos los dedicados a estos estudios comenzaron a emplear en sus investigaciones rudimentos de una perspectiva de género inconscientemente, de manera intuitiva desde 1980 y en mayor medida en la década de 1990. Algunas creadoras cubanas querían poner "sobre el tapete" temas sobre figuras sociales, especialmente mujeres, marginadas, ocultas, invisibles o discriminadas.

Usar el enfoque de género es un imperativo científico para todas las ciencias sociales. Sin él no es posible entender los procesos sociales en la historia de Cuba y en su contemporaneidad. Lo científico de esta dimensión significa respetar la existencia de lo diferente, lo diverso en la sociedad, la necesidad de tomar en cuenta al otro y de promover la comparación constante para encontrar

las esencias y se propone practicar un enfoque relacional que incluya lo general, lo global y, a la vez, lo diferenciado, individual e incluyente.

1.4.2 Estudios de género en Cuba a partir de 1959.

En 1980 y principios de 1990, se iniciaron los estudios de género en Cuba. Desde entonces ese tema ha sido abordado de diferentes formas y todavía hay quien tiene el criterio de que la mujer es algo débil carente de tener ideas propias.

Como se ha expresado anteriormente, la mujer se ha debatido con el paso de los siglos entre una cultura que la caracteriza como algo débil, pasivo, íntimo y sensible. Todas las grandes teorías científicas han estado construidas desde la mirada del hombre y por tanto dejan ausentes asuntos tradicionalmente femeninos.

Las mujeres han sido sumamente esquematizadas por los discursos como reflejo de ese estado de subordinación, así aparecen como musas de artistas, inspiradoras de guerras por su belleza, madres abnegadas, esposas fieles y dignas de sacrificio, amantes apasionadas, brujas o hechiceras; pero relegadas cuando se trataba de reconocer sus aportes a la cultura.

Aunque pasó mucho tiempo para que le dieran a la mujer el valor que tenían en el mundo y lo importante que eran para el mismo. Fue mediante el lenguaje que ellas pudieron dar señales de su denuncia, de su inteligencia, de su capacidad de reformar el mundo a favor de un nuevo orden en el que quedarán sepultadas dichas desigualdades.

Al entender desde la perspectiva de género el carácter histórico, cultural, social y simbólico desde el que se construye lo femenino y lo masculino, resulta propicio estudiar la producción cultural femenina a partir de categorías propias donde, al analizar los fenómenos desde la especificidad de las mujeres, se contribuya a desmantelar sus circunstancias de dominación así como hacer visibles sus estrategias subversivas, de denuncia y cuestionamiento del sistema sexo/género patriarcal.

En Cuba, el triunfo de la Revolución en 1959, cuyo aporte a la apertura de todos los sistemas de pensamiento en los años sesenta es innegable, partió desde una perspectiva antidiscriminatoria y por tanto significó para las mujeres la posibilidad de crear, aprender y actuar en la edificación de una sociedad

distinta. La liberación femenina y la superación de prejuicios patriarcales constituyen los conflictos más interesantes en la cultura de las primeras décadas revolucionarias.

En 1961 se fundó la Federación de Mujeres Cubanas. Esta organización facilitó la participación de cubanas y cubanos en eventos internacionales que permitieron comparar la situación de la mujer cubana con lo que sucedía en otros países. Se crearon espacios permanentes para discutir temas de género entre cubanas y con invitadas extranjeras en instituciones cubanas como la Casa de las Américas, la UNEAC. Desde 1986 se incorporaron comisiones de género o sobre la mujer en los foros de intercambios académicos que convocaban las universidades y los institutos de la Academia de Ciencias.

Los pasos hacia el desarrollo de un discurso de género en el arte se fue haciendo evidente. Si las nuevas disposiciones influían en la sexualidad, la familia, el trabajo, la educación, los prejuicios y los paradigmas de la feminidad, es consecuente que estos dilemas despertaron la reflexión de aquellas mujeres con sensibilidad hacia el arte.

En el nuevo siglo XXI, milenio marcado por las agudas contradicciones en todos los órdenes de la vida, también ha repercutido en la sociedad cubana contemporánea y ha hecho que la creación artística haya mantenido esa posición de crítica y cuestionamiento a todo cuanto afecta a mujeres y hombres. En este sentido, las artes plásticas se han comportado como un género de punta a través de casi todas sus etapas.

1.4.3 La perspectiva de género en las artes plásticas cubanas y matanceras.

Desde las primeras figurillas que consideraban a la mujer como objeto de atención del estudio del artista, la mujer ha sido un tema persistente de las diversas formas del arte pictórico y escultórico. Su espacio ha variado y su peso específico se ha desplazado en ocasiones, pero su imagen perdura significativamente en la imaginería de las culturas conocidas.

John Berger ha planteado que las mujeres son representadas de un modo diferente al de los hombres, y remite esa diferencia fundamentalmente a la actitud del espectador. En otras palabras, la mujer aparece tal como el veedor varón quisiera verla y en el espacio a ella asignado. De ahí que una

retrospectiva de la vista como objeto de la atención de artistas diversos puede ofrecer un mapa cambiante de la relación social entre hombre y mujer.

“La perspectiva de género presente en la creación artística es una herramienta de autorreflexión sobre lo que se puede hacer desde la pintura de la cotidianidad misma ya que esta categoría no tiene límites en las formas de hacer dentro de la propia creación artística”, ha expresado la escritora cubana Mirta Yáñez, concepto asumido en el presente estudio por responder a los objetivos del mismo.

Mientras al arte como creación se le ha exigido una libertad, que no detenta, porque no existe libertad creativa que no esté condicionada por los estreñimientos sociales, y por las condiciones biográficas de sus autores, históricamente ha estado atravesado por las relaciones de género, según sus peculiaridades, pueden ofrecer referentes explicativos sobre lo que sucede en nuestro entorno.

El punto de vista femenino no tiene por qué ser concebido como un bloque homogéneo, sobre todo por la existencia de diferentes modos de ser mujer, diferentes feminismos, incluso porque lo femenino y lo masculino han eclosionado dentro de un paradigma que reconoce la diversidad entre muchísimas formas de ser hombres, mujeres y otros. En estos años, las artes plásticas cubanas se caracterizaron por mantener esa posición privilegiada que las pintoras femeninas defienden ante nuevos desafíos.

Siguen llevando a sus obras las temáticas de décadas anteriores pero ahora con mayor conciencia y madurez profesional como artistas y miembros de la sociedad cubana a la vez. El tratamiento a temas como la maternidad, las relaciones de pareja, la amistad, la familia, o sea, todo cuanto acontece y vive la sociedad cubana actual.

Los estudios de género en las artes son recurrentes hoy en el escenario teórico cubano e internacional. Si bien el empuje de los movimientos sociales en el mundo ha logrado, en estos tiempos, un mayor espacio en el debate público, el fenómeno es mucho más antiguo.

En Cuba el enfoque de género no es un fenómeno nuevo. En la Isla ha habido una tradición feminista desde hace más de un siglo. Aunque la historia va más atrás en el tiempo si se habla de grandes escritoras cubanas decimonónicas

que, desde aquel entonces, ya comenzaban a hacer valer su obra en una sociedad patriarcal.

Los anales recogen una variedad de mujeres que, desde las artes visuales, se convirtieron en paradigmas de la creación plástica. Y aun cuando el objetivo principal de su trabajo no fuera mostrar una postura radical feminista, sí fueron transgresoras. Antonia Eiriz y Belkis Ayón son claros ejemplos de esto.

Actualmente muchas artistas mujeres cubanas reconocen el feminismo de sus obras, si bien la intención no ha sido marcada durante el proceso de creación. Ellas reflejan en la pintura, grabado, fotografía, performance o videos, partes de sus cuerpos, situaciones cotidianas, objetos que las rodean y todo esto es parte de sus identidades. A partir de situaciones autobiográficas reflejan los individuos que, de una manera u otra, se rebelan contra las posturas machistas de su entorno.

En ese sentido, una de las artistas que se destacó en las artes plásticas cubanas fue Amelia Peláez, ella busca el género en lo particular sin personalización. Las obras carecen de datos referenciales inmediatos y se convierten en símbolos generalizadores del tema en sí. De ahí que con frecuencia carezcan de indicación de la boca en el rostro "Denle ustedes la voz", comentó irónicamente en una ocasión. (De Juan, 1988)

Después del triunfo de revolucionario se destacan artistas como Zaida del Río que en su trabajo ha integrado figuras de mujer en su notable creación de una imagería fantástica nutrida de leyendas campesinas y mitos africanos. En los años finales de la década de 1980, trabajó una serie, basada en historias de amor heterosexual con diferentes finales. La pintora ha dicho que siempre se pinta a sí misma.

En esta etapa también se puede nombrar a Belkis Ayón quien manifestó que "jamás he pensado que mi obra sea feminista, ella refleja mi propia incertidumbre existencial, pero no la he conceptualizado de esa manera".

El movimiento feminista en Cuba existió desde principios del siglo XX, y en las artes visuales hubo artistas como Amelia Peláez, que trabajaron vinculados al tema de la vida de las mujeres y el entorno doméstico. Hubo luego exposiciones dedicadas a mujeres artistas, pero se puede decir que la conciencia real en los estudios de género, cobró auge a partir de la década de 1980.

Hubo en primer lugar un florecimiento del arte y una mayor representación de artistas féminas actuando. Esto coincidió con un movimiento internacional que tenía mucho que ver con el multiculturalismo y los movimientos feministas. Esta generación fue parte de un movimiento más amplio que incluyó artistas mujeres y hombres; fue el llamado Movimiento Clásico de los 80 o Renacimiento Cubano. Ellas aportaron desde su mirada subjetiva femenina. De nacional y foráneo hay en sus obras porque estas creadoras formaron parte de una generación, cuyos presupuestos se enfocaban en la actualización de los lenguajes artísticos, en la indagación en lo popular, lo identitario y multicultural. Se puede hablar de una coherencia en los temas de los distintos creadores de esa época, de una línea común entre ellos que fue la reivindicación del arte como fenómeno de investigación y del lenguaje, la actualización de referentes artísticos, la nueva forma de representar o acercarse a la realidad, la visión crítica sobre el contexto cultural, la cultura popular, todo eso incluye las preocupaciones de esos hombres y mujeres, que lo reflejan en sus obras desde diferentes ángulos.

Por ejemplo, algunas de esas mujeres fueron Magdalena Campos, Consuelo Castañeda, Ana Albertina Delgado, Yaquelín Abdalá. Algunas especialistas hablan de un notable feminismo en las obras de las mujeres, sin embargo, se dice que esto emerge de manera natural, sin que las creadoras se lo propongan como vía de legitimación.

Esas perspectivas han sido asumidas por la cultura. Ya no es una exigencia prioritaria de las mujeres el demostrar que hay una manera de hacer arte femenino, sino que ellas lo logran de una forma más espontánea, desde su esencia. Aunque siempre se advierte un tono intimista en sus obras, los temas se construyen por encima de eso, y a veces sin mucho sentido político o de activismo cultural por lo que pueda verse este fenómeno como una evolución en el arte femenino.

En cuanto a los soportes, algunos estudiosos alegan que en los últimos años hay una mayor tendencia hacia el video y el performance. El arte femenino puede estar en cualquier soporte o lenguaje, aunque en los últimos años hay un desarrollo exponencial del video y el arte digital, que se corresponde con los tiempos que estamos viviendo y con la proliferación de las nuevas tecnologías.

Muchas creadoras y artistas matanceras también se pueden destacar, entre ellas Mayra Alpizar Linares que en sus trabajos ofrece una caracterización que incluye experiencias propias de su vida como mujer en todos los aspectos. Lo cierto es que ha conseguido algo difícil en el arte: expresar las más agudas especulaciones sobre la condición femenina, apropiándose, paradójicamente, con una suspicacia intelectual nada común, de aquellos mismos medios, modos y normas con que una sociedad patriarcal ha relegado a la mujer.

CAPÍTULO II: ESTRATEGIA METODOLÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS.

En este capítulo se justifica la estrategia metodológica, tanto el diseño como el procedimiento ejecutado y los resultados obtenidos en la investigación. Tuvo como punto de partida el estudio de los aportes de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde una perspectiva de género. Se expone además el análisis de los resultados teniendo en cuenta las categorías establecidas que dan respuesta a los objetivos específicos.

2.1 Diseño metodológico de la investigación.

En el presente estudio se utilizó la metodología cualitativa que permitió comprender la realidad social, los significados que tienen para las personas con la profundidad requerida. Es una mirada holística proporcionada por la metodología cualitativa. Como expresó Denzin y Lincoln, citado por Gregorio Rodríguez, la investigación cualitativa es "multimetódica en su enfoque, implica un enfoque interpretativo, naturalista hacia su objeto de estudio" (Rodríguez, 2006,47), o sea, con la investigación cualitativa se estudia la realidad en su ambiente natural, tal y como sucede, tratando de interpretar los fenómenos que se dan en la realidad social de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.

Taylor y Bogdan consideran que la investigación cualitativa es "aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable" (en Rodríguez, 2006,33). En esta particular definición se apoyó la investigación ya que conoció, describió y argumentó la presencia de la perspectiva de género en la obra artística de Mayra Alpízar Linares.

La imagen de la mujer que aparece en el arte desde épocas antiguas hecho mayoritariamente por hombres para satisfacer un esquema patriarcal establecido por éste en tanto varones, en la actualidad despierta no pocas interrogantes en estudios relacionados con el género y su presencia en el arte moderno. En Cuba adquieren particular importancia a partir de 1980, etapa en que se hacen evidentes cambios formales y temáticos que se integran a la

línea de continuidad y ruptura que ha caracterizado a la pintura moderna cubana.

La eclosión de mujeres artistas en número considerable comienza a poner de manifiesto la conciencia de un carácter de género novedoso pero que a su vez se integra a las tendencias artísticas internacionales, aunque se expresan con voz propia, todos ellos como expresión de vivencias y conceptualizaciones de la mujer cubana de hoy. En este camino se destaca la obra de Mayra Alpízar Linares, artista matancera que a través de sus tapices artísticos proyecta el devenir vital de la mujer y su cotidianidad, argumentos que posibilitaron la realización del presente estudio que partió del siguiente **problema científico**:

¿Qué aportes ha tenido la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad?

Objetivo general:

Valorar los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad.

Objetivos específicos:

1. Establecer los referentes teóricos sobre Política cultural y creación artística desde las artes plásticas en Cuba.
2. Caracterizar la trayectoria artística profesional de Mayra Alpízar Linares.
3. Definir las peculiaridades de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares.
4. Argumentar los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad.

Premisa:

Mayra Alpízar Linares, artista de la plástica matancera, ha revelado en su creación altos valores plásticos y simbólicos desde una perspectiva de género. En sus tapices artísticos refleja el universo femenino que se centraliza como tema, trabajado fundamentalmente con las técnicas del parche y el bordado. La creadora experimenta con la utilización del color, de planos, de texturas y volúmenes por lo que sus tapices marcan pauta en la labor de la artista y en la producción de éstos en Cuba.

Las **categorías de análisis** que se abordaron en este estudio fueron tapicería artística y perspectiva de género, permitiendo que se cumpliera el propósito de la investigación.

Tapicería artística: Fue definida como el género o manifestación de las artes plásticas que utiliza la textura y las propiedades del tejido como elemento integrador y crea una obra con innegables valores artísticos. Suele utilizar para ello diversas técnicas entre las que se encuentran el parche y el bordado.

Los indicadores de esta categoría fueron:

- Manifestación de las artes plásticas.
- Textura y propiedades del tejido.
- Técnicas utilizadas.
- Valores artísticos.

Perspectiva de género: Se asumió desde la creación artística como una herramienta de autorreflexión sobre lo que se puede hacer desde la pintura de la cotidianidad misma ya que esta categoría no tiene límites en las formas de hacer dentro de la propia creación artística.

Los indicadores de esta categoría fueron:

- Herramienta de autorreflexión.
- Temáticas trabajadas.
- Formas de hacer.

La **población objeto de estudio** estuvo conformada por artistas y especialistas de las artes plásticas matanceras. La **muestra** fue de 9 informantes: cuatro pintores matanceros, cuatro especialistas y la propia artista. Se tuvo en cuenta lo expresado por Gregorio Rodríguez al decir que "los informantes considerados en una investigación cualitativa se eligen porque cumplen ciertos requisitos, que en la misma población, no cumplen otros, por lo que se tuvieron en cuenta en este estudio los siguientes:

- Artistas y especialistas de artes plásticas que residan en la ciudad de Matanzas.
- Conocedores de la labor de la artista Mayra Alpízar Linares.
- Que desearan cooperar con la investigación.
- Que dispusieran de tiempo para contribuir a la investigación.
- Que tuvieran facilidad de reflexión y expresión.

El **tipo de muestra** utilizada fue no probabilística e intencional para ello se propuso una estrategia de selección, o sea, no fueron elegidos al azar, sino se fueron escogiendo uno a uno de acuerdo a los criterios o atributos establecidos por la investigadora.

Esta selección de informantes tuvo un carácter dinámico ya que a medida que se fue realizando la investigación se fueron eligiendo nuevos informantes para obtener la información que se necesitaba en cada momento. Por esta razón, esta selección de informantes no respondió a un esquema o plan de acción fijado de antemano, sino que fue el resultado del propio proceso de investigación.

El **tipo de muestreo** que se utilizó fue por máxima variedad ya que como señala

Gregorio Rodríguez "es el proceso de seleccionar de forma deliberada una muestra heterogénea y observar sus aspectos comunes". (Rodríguez, 2008,73), o sea, con este tipo de muestreo se pudieron conocer las opiniones de los informantes, tanto pintores como especialistas del tema sacando los aspectos comunes que permitieron identificar la perspectiva de género en la obras artística de Mayra Alpízar Linares.

Los porteros que permitieron el acceso al campo fueron formales: en este caso la presidenta del Consejo Provincial de Artes Plásticas de Matanzas y la especialista del Departamento de Información de esta institución cultural.

Como **método teórico** de investigación se seleccionó el fenomenológico. Como destaca Mélich (1994) la fenomenología trata de "desvelar qué elementos resultan imprescindibles para que un proceso investigativo puede ser calificado como tal y qué relación se establece entre ellos". El resultado de un estudio fenomenológico es una narración que dibuja un modelo, una descripción de las "invariantes estructurales de un determinado tipo de experiencia". (Dukes, 1984:201; citado por Tesch 1990). (Rodríguez, 2006, 42). Explica Gregorio Rodríguez que "en definitiva, la fenomenología busca conocer los significados que los individuos dan a su experiencia, lo importante es aprehender el proceso de interpretación por el que la gente define su mundo y actúa en consecuencia. El fenomenólogo intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas, describiendo, comprendiendo e interpretando". (Rodríguez, 2006,43).

Esta definición justificó la selección de la fenomenología para este estudio porque con él se conoció, analizó e interpretó los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpizar Linares dentro de las artes plásticas matanceras contemporáneas desde una perspectiva de género que reflejó su mundo y su cotidianidad en la cual se encuentra inmersa en su entorno sociocultural.

Apunta Gregorio Rodríguez que la investigación cualitativa “implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales -entrevistas, experiencia personal, historia de vida, observaciones, imágenes, sonidos- que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas”. (Rodríguez, 2006, 32).

Los **métodos o técnicas del nivel empírico de recogida de información** que se utilizaron en la investigación fueron la observación, la entrevista en profundidad y el análisis de documentos.

La observación es el procedimiento más utilizado en la investigación cualitativa y uno de los elementos más característicos de ese tipo de investigaciones, pues “no supone participar en la vida social, ni compartir las actividades fundamentales que realizan las personas que forman parte de esa comunidad. No supone aprender sus reglas ni normas de funcionamiento, ni entender sus modos de comportamientos. Para el investigador no supone adoptar la misma apariencia que los participantes en los hechos estudiados, ni asumir las mismas obligaciones ni responsabilidades” (Rodríguez: 2006,165). Esta técnica fue aplicada en las visitas para apreciar la obra realizada por la artista.

La entrevista en profundidad es aquella que parte de un propósito explícito, la presentación de las explicaciones necesarias al entrevistado y la formulación de las cuestiones que interesan al mismo.

Como apunta Gregorio Rodríguez “la entrevista en profundidad supone un proceso de aprendizaje mutuo. Mientras se está conociendo la cultura de un informante, éste también aprende algo. Por esta razón, desde el primer encuentro hasta la última entrevista, el investigador debe ofrecer una y otra vez explicaciones al informante”. (Rodríguez, 2006,169).

La entrevista en profundidad fue muy importante ya que permitió intercambiar información y conocer con Mayra Alpizar Linares y demás informantes entrevistados todo lo relacionado con su obra artística, fundamentalmente sus tapices y sus incuestionables aportes a las artes plásticas matanceras

La realización de entrevistas sistemáticas a la artista, en la cual fue determinante toda la información brindada por la misma, la cual habló desde sus pasos iniciales en las artes plásticas, sus principales influencias y su obra artística en sentido general, haciendo énfasis en sus tapices artísticos.

En otras entrevistas, la autora fue precisando sus diferentes trabajos artesanales, el año en que los elaboró y las principales motivaciones que la llevaron a inspirarse en estas obras, análisis que se profundizaron en otros encuentros para definir sus temáticas más trabajadas, y su correspondencia con su visión del mundo desde una mirada femenina.

Otras entrevistas en profundidad fueron realizadas a los artistas matanceros los cuales fueron compañeros de trabajo, así como a los especialistas de las artes plásticas matanceras, los que aportaron una información sobre el tema investigado, centrando la atención en la manera en que realiza sus tapices artísticas desde la mirada femenina.

Estas entrevistas en profundidad se complementaron con el análisis de documentos precisando como temáticas de su obra su visión sobre la maternidad, la soledad y la familia, entre otros.

El análisis de documentos se desarrolló realizando una lectura minuciosa y registrando aquellas cuestiones en las que se necesitó profundizar, como por ejemplo los catálogos seleccionados de la artista Mayra Alpízar Linares, artículos de publicaciones periódicas y comentarios escritos referidos al trabajo de la tapicería artística, los cuales aportaron una valiosa información sobre el objeto de estudio investigado, lo que constituyó una importante fuente informativa y de comprobación de los datos obtenidos por otros métodos.

Para el procesamiento de la información se recurrió a la triangulación de datos y el análisis de contenido. La triangulación de datos se utiliza "para una gran variedad de fuentes de datos en un estudio" (Rodríguez, 2008,70), ya que la variedad de información que se recogió sobre la obra de Mayra Alpízar Linares permitió fundamentar la perspectiva de género en su obra artística desde sus inicios hasta sus más recientes producciones y sus aportes. El análisis de contenido se utilizó para procesar la información relacionada con los documentos. Fue útil como fuente complementaria y para la comprobación de los datos obtenidos por las otras técnicas.

2.2 Procedimiento metodológico de la investigación.

Como parte del procedimiento metodológico que guió el proceso investigativo se dio cumplimiento a las diferentes fases de la investigación propuesta por Gregorio Rodríguez en su texto Metodología de la investigación cualitativa y que son cuatro:

- Preparatoria.
- Trabajo de campo.
- Analítica.
- Informativa.

La fase preparatoria o inicial contiene dos etapas: reflexiva y de diseño. Según este autor "en la primera etapa el investigador, tomando como base su propia formación investigadora, sus conocimientos y experiencias estableció el marco teórico conceptual desde el que partió la investigación" (Rodríguez, 2006, 65) mientras que la etapa de diseño "se dedicará a la planificación de las actividades que se ejecutarán en las fases posteriores". (Idem).

Siendo consecuente con lo planteado por este autor, esta fase fue vital para la realización de la presente investigación. La reflexión abarcó un importante período de tiempo en el que se empezaron a tener los primeros acercamientos a estudios sobre la perspectiva de género, su evolución en el tiempo, sus principales representantes dentro del campo de las Ciencias Sociales, y en particular se comenzó a leer artículos y publicaciones cubanas sobre la perspectiva de género y su expresión en las diferentes manifestaciones artísticas luego del triunfo de la Revolución Cubana hasta la actualidad.

Se compartieron estas ideas con otras personas como profesores de la carrera y especialistas de cultura, los cuales de alguna manera conocían sobre estos temas y la necesidad de emprender estudios como éste para sacar a la luz el papel que desempeñan hoy las mujeres cubanas desde la creación artística. En esta etapa inicial también fue importante el acercamiento a la obra de pintores matanceros de estos tiempos.

Se fueron plasmando además las razones y motivos que conllevaron a considerar como objeto de estudio el enfoque de género entre los que se destacaron las de carácter personal, social y científica, primero por la atracción que como estudiante siempre se ha puesto de manifiesto sobre la manera en que las diferentes expresiones artísticas reflejan la realidad social, sus

contradicciones, y la posibilidad de realizar este estudio con la aplicación de una metodología científica investigativa que pusiera al descubierto la mirada femenina, singular y diversa a la vez sobre las diferentes problemáticas que afectan por igual a hombres y mujeres en la sociedad cubana actual, decidiendo hacerlo desde la obra artística de Mayra Alpizar Linares, artista de la plástica matancera.

Como resultado final de esta etapa, se comenzó a conformar el marco teórico conceptual de la presente investigación. Como se apunta "el marco conceptual es una herramienta gráfica o narrativa, que explica las principales cuestiones que se van a estudiar y las posibles relaciones entre ellas". (Miles y Huberman, 1994,18; citado por Gregorio Rodríguez, 2006, 66) permitiendo de esta forma que el investigador seleccione, y decida lo que es importante y qué relaciones pueden tener más sentido.

También "el marco conceptual permite orientar el proceso de recogida y análisis de datos". (Rodríguez, 2006,67. Se tuvieron en cuenta cuestiones como el diseño más apropiado, qué o quién se iba a investigar realmente, que métodos y técnicas se utilizarían y desde qué perspectiva se asumiría la misma.

En esta etapa se elaboraron definitivamente los fundamentos teóricos-conceptuales precisando que el objeto de estudio lo comprendió la presencia del enfoque de género en la tapicería artística de Mayra Alpizar Linares por considerar su obra un trabajo en el que se conjugan el talento excepcional y la mirada femenina de la pintora. En este momento fue también decisivo el encuentro inicial con la artista en su casa donde trabaja actualmente, en el cual mostró con toda su sencillez la admiración y beneplácito que le causó la propuesta de que su trabajo artístico se convirtiera en objeto de estudio de la presente Tesis de Grado.

Este asunto permitió ir tomando decisiones que fueron delimitando el posterior proceso de actuación como investigadora en las fases sucesivas. De esa forma, el diseño fue tomando forma de documento escrito en el que se tuvieron en cuenta el marco teórico como resultado de la fase de reflexión, el objeto de estudio, el método a emplear en la investigación, las posibles técnicas y métodos empíricos para la recogida de datos como la entrevista en profundidad, la observación y el análisis de documentos para lo cual fueron

elaborados las respectivas guías y como técnicas para el procesamiento de la información la triangulación de datos y el análisis de contenido. En un intento constante por precisar con toda la calidad posible el objeto de estudio dentro de un contexto limitado también se determinó la dimensión temporal y espacial de la investigación.

Como último aspecto, se elaboró una propuesta de investigación con el título del trabajo, introducción, marco conceptual, método de investigación, técnicas de recogida de información, análisis de los datos, referencias bibliográficas entre otras cuestiones necesarias.

Con respecto a la fase de acceso al campo, es importante aclarar que hasta ese momento se permaneció fuera del campo, solo se produjo en dos ocasiones el acercamiento al mismo para recoger alguna información determinada, para conocer a la pintora matancera y tener su consentimiento para la futura propuesta de investigación.

Como expresa Gregorio Rodríguez en esta fase es muy importante algunas características propias del investigador como son "su habilidad, paciencia, perspicacia y visión, el investigador obtiene la información necesaria para producir un buen estilo cualitativo". (Rodríguez, 2006, 71)

El acceso al campo permitió el acceso progresivo a la información necesaria para la investigación. En este sentido "el acceso al campo es un proceso casi permanente que se inicia el primer día en el que se entra al escenario objeto de investigación y que termina al finalizar el estudio". (García Jiménez, en Rodríguez, 2006,72).

El momento más difícil de todo el trabajo de investigación lo constituyó entrar por vez primera al campo y saber qué hacer en ese momento. Las primeras veces se realizaron observaciones un poco imprecisas, no siempre centradas en el objeto de estudio, aún se divagaba un poco.

Para precisar este importante momento de la investigación se utilizó el vagabundeo permitiendo un acercamiento informal al escenario en que se realizó más tarde la recogida de información y la construcción de mapas que supuso un acercamiento formal a partir del cual se fueron delimitando las características personales y profesionales de Mayra Alpízar Linares, y sus relaciones interpersonales.

Esto permitió una buena selección de los informantes, apoyado en lo que expresa Gregorio Rodríguez “un buen informante es aquel que dispone del conocimiento y de la experiencia que requiere el investigador, tiene habilidad para reflexionar, se expresa con claridad, tiene tiempo para ser entrevistado y está dispuesto positivamente para participar en el estudio”. (Rodríguez, 2006) Esta selección de informantes tuvo un carácter intencional ya que respondió a los requisitos que debían cumplir los mismos elaborados por la propia investigadora declarados en el trabajo y se decidió utilizar un muestreo por máxima variedad.

Para recoger y registrar la información necesaria, se tuvieron en cuenta diferentes entrevistas en profundidad para la propia artista y para aquellos otros informantes seleccionados, recogiendo de manera amplia y recopilando todo, la cual progresivamente se fue focalizando hacia una información mucho más específica, o sea, hacia el tratamiento de las temáticas trabajadas en la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares desde la perspectiva de género.

En la recogida productiva de datos se fueron tomando otras decisiones y haciendo modificaciones y rediseñando el trabajo, precisando realmente las cuestiones que se querían revelar en el estudio como fue por ejemplo las temáticas más trabajadas en la obra de la artista desde ese enfoque particular. En este momento, fue decisivo la concentración de la investigadora en lo que realmente era necesario, provocando con ello que los informantes entendieran lo que se estaba estudiando y el interés de la propia investigadora facilitando mucha más información para la investigación, especial función desempeñaron los artistas y especialistas de la plástica matancera seleccionados, ofreciéndose a colaborar mucho más con la investigación a partir de los encuentros sistemáticos sostenidos con ellos, iniciándose así la recogida productiva de datos.

Esta etapa requirió de esfuerzo y consagración dedicando el tiempo necesario a la misma. Esto dio paso al proceso de análisis de datos que comenzó en esta etapa y se inició un proceso de recogida de datos más centrada en lo que realmente era interesante y novedoso para el desarrollo de la investigación, evitando la recogida de información innecesaria.

Fueron importantes las transcripciones y notas de campo que comenzaron a ser referenciados con sus fuentes bibliográficas y se empezó a organizar toda

la información, teniendo en cuenta el rigor científico que debe primar en la investigación a partir de la suficiencia y adecuación de los datos cuando se llega a un estado de saturación informativa y la nueva información ya no aporta nada nuevo, así como se fue verificando el estudio con los informantes, abandonando el campo cuando se consideró que se debía retirar porque ya no era necesario continuar en el mismo ya que la información recopilada era suficiente para pasar a la fase analítica.

En esta tercera fase analítica tras el trabajo de campo, recordando que desde la propia recogida productiva de datos ya se venían realizando análisis parciales de los mismos. "El análisis de datos cualitativos va a ser considerado aquí como un proceso realizado con un cierto grado de sistematización que, a veces, permanece implícita en las actuaciones emprendidas por el investigador". (Rodríguez, 2006, 75).

En esta fase se realizaron la reducción de datos, la disposición y transformación de datos y la obtención de resultados y verificación de conclusiones. En cada una de estas tareas fue posible distinguir actividades concretas realizadas durante el análisis de datos, permitiendo iniciar el trabajo de la fase informativa y final.

Con la fase informativa culminó el proceso de investigación con la presentación y difusión de los resultados. Esta fase permitió a la investigadora una mayor comprensión del fenómeno objeto de estudio, o sea, sobre los aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares desde la perspectiva de género a las artes plásticas matanceras en la actualidad y compartir ese conocimiento con muchas otras personas como profesores y compañeros que también se encontraban realizando sus trabajos.

En el informe presentado se expusieron los argumentos que respondieron al problema científico planteado, el texto fue elaborado a partir de la interpretación de los datos por la investigadora, sacando a la luz lo aprendido durante todo este tiempo sobre la obra de una de las más importantes pintoras matanceras y su visión del mundo plasmadas en sus tapices desde su posición femenina. De esta forma, se dio por culminado el trabajo de investigación que fue posible gracias al carácter apasionado de esta tarea emprendida por la investigadora con la responsabilidad que se requería y con el apoyo de todos.

2.3 Análisis de los resultados.

En este epígrafe se exponen los resultados obtenidos por los métodos y técnicas aplicados en el transcurso de la investigación, teniendo en cuenta las categorías declaradas que responden a los objetivos específicos planteados en el trabajo.

2.3.1 Trayectoria artística profesional de Mayra Alpízar Linares.

Mayra Alpízar Linares nació en Matanzas, Limonar en 1956. Se graduó de la Escuela Provincial de Arte de Matanzas en la cual estudió de 1970 a 1974. Siguió sus estudios en la Escuela Nacional de Arte desde 1974 hasta 1978. Después realizó la Licenciatura en Educación Artística en el Instituto Superior Pedagógico de Matanzas en el período comprendido entre 1979 y 1983.

La artista en cuestión también fue una excelente profesora de muy buenos pintores que en la actualidad la admiran mucho. En ese sentido explicó la propia artista que "fui profesora de pintura en la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas, y de Apreciación de las Artes Plásticas e Historia de las Artes Plásticas en Cuba en la Universidad de Matanzas "Camilo Cienfuegos".

Después trabajó en el Teatro Papalote con René Fernández, haciendo atrezzo. Su trabajo era en el taller de los muñecos y también hacía otras cosas necesarias para la escenografía de las obras teatrales que se presentaban en los teatros de la ciudad. Ahí estuvo tres meses o un poco más porque no era lo que le gustaba realmente ni la hacía sentir bien aunque ella misma apuntó que "fue una experiencia bonita".

Luego se fue a la Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos, específicamente al Departamento de Extensión Universitaria. Allí comenzó a impartir Apreciación de las Artes Plásticas, en el tiempo que estuvo preparó tres programas sobre las artes plásticas.

Después le ofrecieron un trabajo en la Galería de Arte de Matanzas como especialista donde trabajó cuatro años, actividad que si le gustaba. En su estancia en la Galería montó y preparó diversos Salones de artes plásticas, e igualmente curó algunos de ellos, siendo su trabajo muy variado.

Durante este período se aprobó en el país la resolución sobre el artista independiente en 1980 y ella al igual que otros artistas se acogió a la misma porque se podía ser creador sin tener que estar en un puesto de trabajo y

desde entonces Mayra Alpízar Linares ha intentado hacer su obra de forma independiente, aunque ha contado siempre con el apoyo de las instituciones culturales.

Esta talentosa creadora matancera ha realizado innumerables exposiciones tanto colectivas como personales como son:

- Exposición Concurso de Afiches de Carnaval de Matanzas.
- Salón de Artes Plásticas de la Brigada "Raúl Gómez García" Galería de Matanzas.
- I Bienal de Artesanía "Amelia Peláez" Galería de Arte Parque Lenin, ciudad de La Habana.
- Desde 1984 hasta 1988 realizó varias exposiciones personales y desde 1991 hasta 1999 con las exposiciones colectivas siguientes:
 - "A Trapo tendido II", Galería Arte, Sol y Mar, Varadero Matanzas,
 - "A todo trapo", Centro Universitario de Matanzas,
 - "Juega que soy de trapo", Galería de la Ciudad de La Habana,
 - "En complicidad con Ariadna", Galería de Cárdenas, Matanzas.
 - "Eva sobre el tapiz", pequeña muestra de tapices, Editorial Vigía de Matanzas.
 - "Un rostro diferente", Galería Casa de Carmen Montilla, Ciudad de La Habana.
 - "Pequeña muestra personal para Eva y Adán", Teatro Papalote, Matanzas.
 - "Tapices de Mayra Alpízar", Facultad de Ciencias Médicas de Matanzas
- En estas exposiciones ha recibido varios premios y menciones como son:
 - 1981 Mención, Concurso Nacional "26 de Abril".
 - 1982, 1985, 1987 Mención Salón Provincial de Artes Plásticas Matanzas.
 - 1993 Mención Salón de la ciudad, Galería de Matanzas.
 - 1979 Primer premio en pintura Salón de Artes Plásticas de la Brigada "Raúl Gómez García Matanzas.
 - 1980 Premio especial de Artes Aplicadas. VII Salón Provincial Juvenil de Artes Plásticas de Matanzas.

Impartió un Taller de Tapiz en la iglesia bautista en los años noventa a mujeres discapacitadas que tuvo una duración de poco menos de un año y después se siguió dando por mucho tiempo, en ese período ella junto a Roberto González y Yovany Bauta tenían un taller situado al frente de la iglesia bautista.

Como parte de su trayectoria artística profesional precisó que "he realizado ilustraciones y diseños para publicaciones como revista Matanzas, revista literaria "La Tórtola", Suplemento Cultural "Yurumí" y varios títulos de la Ediciones Vigía de Matanzas"

Obras suyas se encuentran en colecciones particulares de pintores como Nelson Domínguez, Pedro Pablo Oliva, y de Eusebio Leal y también en colecciones en el extranjero. Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y artista independiente. Cultiva diversas expresiones dentro de las artes plásticas, entre ellas la tapicería artística.

2.3.2 Peculiaridades de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares.

Esta artista de la plástica matancera, en 1983 comenzó a trabajar el tapiz más por circunstancias propias del momento que por búsqueda de nuevos lenguajes artísticos. Sin embargo, parece haber hallado en éste la forma idónea de expresarse. La propia artista expresó que "a mí no me pasa por la cabeza hacer otra cosa, y no me importa si lo que hago es o no, una genialidad. Creo que el saldo es positivo porque sirve, y eso es lo principal".

Sus primeras incursiones en el tapiz las realizó a partir de amistades, las cuales la convocaban a hacer algo similar. "Pero no tenía espacio suficiente en la casa y la pintura provocaba mucho reguero, lo ensuciaba todo, entonces me puse a bordar unas telas ... Ya conocía la técnica del parchismo a través de una amiga chilena residente en La Habana quien tenía en su casa otros trabajos hechos por presas políticas de su país. Eran muy elementales, pero interesantes. También la conocía mediante una diseñadora amiga mía, Alejandrina Cue que trabaja los parches en formatos más pequeños haciendo cosas distintas".

Sus tapices son una buena referencia para entablar un diálogo con ella, coherente y reposado discurso sobre la utilidad del arte, y dentro del tema, una defensa a ultranza de la labor paciente de las manos.

“Mis tapices guardan mucha relación con la pintura, pues la necesidad de expresarme es intencional. Yo nunca he logrado expresarme a través de la pintura, me inspira respeto. Es como cuando conoces a alguien que no sabes cómo tratar. Le tuve miedo desde mi época de estudiante. La pintura me queda grande, sin embargo el tapiz me da confianza. De manera que lo que me planteo y pudiera canalizar a través de la pintura, lo digo en los tapices”.

Para esta singular artista matancera, el tapiz ocupa un lugar significativo dentro de las artes plásticas, aunque “es un medio de expresión que no se ha explorado mucho. De acuerdo con el movimiento actual de la vida es un poco contradictorio porque es un trabajo lento y los tiempos modernos son dinámicos, pero por otra parte no debe renunciarse a lo artesanal, porque tiene su dulzura, su belleza”, precisó la misma.

Sobre este particular asunto apuntó el artista Roberto Braulio, conocedor de la obra de Mayra Alpízar que “en realidad muchos subestiman los tapices, y eso se ve a la hora de concursar que no se establecen diferencias entre los géneros. Cada manifestación es portadora de un lenguaje, una especialidad, y esa especialidad debe respetarse”.

Esta artista hace tapices a partir de la recortería textil y, en el empeño hay color, formas, composición, imaginación y oficio, también pintura, dibujo, diseño, poesía y profesionalismo. Dijo Yamila Gordillo que “su “yo” aflora predominantemente melancólico y nostálgico en elementos cósmicos tales como días nublados, eclipses, estaciones sugeridas en la caída de hojas, también la incertidumbre y el asombro brotan en signos de interrogación y admiración sin negar asomos de alegría y optimismo en una flor que se levanta con sólo un rayo de sol”.

“Todo con mucha medida, sin alarde, sin arrogancia. En la obra de Mayra los temas son yuxtapuestos y en casi todas las piezas que la integran hay, a su vez, yuxtaposición de imágenes que, por su composición, color y lenguaje resultan autónomas; hablan ellas solas sin necesidad de antecedentes o explicaciones posteriores. Un verdadero aguacero de imágenes plásticas capaces de dar las cumbres y precipicios -accidentes preferibles a la chatez de la llanura – de esta artista de altísima sensibilidad; un fértil aguacero capaz también de mojar con sus tibias aguas”.

Hay sicologismo en su obra, marcado por un tono y una intención anecdótica, pero no se trata de anécdota por la anécdota, sino de una atinada y aceptada recreación de vivencias, de hechos. Entonces, el recuento deviene fenómeno ético – estético que por su tratamiento artístico gusta y por su carga humana, conmueve hasta la identificación.

En sus tapices, “trapos” como ella gusta llamarlos, cobran vida la gente y las historias de la urbe y prima la policromía de los colores veraniegos. Quizás por aquellos de que Varadero le queda muy cerca. De ella han dicho los críticos que fusiona su mundo interior y su obra y que cada pieza parece gozar de sensibilidad propia, “como tocada por la gracia de algún taumaturgo”, enfatizó Helga Montalbán, especialista de artes plásticas.

Utiliza diversos materiales con los cuales logra texturas diversas. Mayra enfatizó que “uso recorterías de textiles, hilo o cualquier tipo de fibra que sirva para coser, y troncos y ramas para el montaje. El lienzo como soporte lo adquiero en el Fondo de Bienes Culturales. Tal vez porque soy la única que trabajo esta técnica no se me facilitan materiales que a veces en La Habana sí entregan a otros artistas”.

También agregó que “como llevo tantos años haciendo tapices mucha gente me da el hilo que no utiliza, pedazos de tela. Otra vía es el taller de costura del Fondo”.

Esta artista trabaja a partir de bocetos como en la pintura, de este particular asunto expresó que “yo siempre hago un boceto, garabateo, compongo más o menos sobre un papel... y parto de ahí para desarrollar la idea. Después pueden aparecer nuevas soluciones”.

Su obra es muy particular, un trabajo artesanal que desarrolla con la utilización de las técnicas del parche y el bordado. La creación artística de esta artista es hermosa, detrás de cada tapiz hay una historia de su vida, reflejando en ella a la mujer cubana y su mundo.

Apuntó que “lo que hago en los tapices tiene que ver conmigo misma, con mi personalidad, con cosas que me golpean, o con motivaciones de tipo literario. Es una necesidad. Es posible que los materiales que utilizo y la forma en que trabajo oculten o no permitan ver lo desgarrado de una imagen en el primer momento, en desgarramiento puede estar detrás, aunque la imagen sea bella”.

No es siempre es un hecho desgarrador, por supuesto, ni tampoco se trata siempre de una vivencia porque cuando uno trabaja intensamente no puede esperar a que "baje la inspiración". "Yo me propongo muchas veces que sean agradables cuando se trata de encargos para ambientar, por ejemplo, Consultorios del Médico de la Familia, lugares como ese requieren tapices que proporcionen paz a quien los mira".

Sobre este asunto profundizó pero ejerciendo con dureza su faceta de crítica de artes plásticas "mis tapices son bastante puros, incorporo otros materiales para logra mayor riqueza expresiva. En los collages iniciales había más fuerza pero el trabajo artesanal es más cansón, lleva mucha elaboración y a veces me pierdo en la elaboración. Otra cosa que me sucede es que soy muy literaria, me importa comunicarme, decir las cosas para que la gente me entienda rápidamente y en ese intento me aparto a veces del lenguaje de la plástica".

También muestra un marcado interés de comunicarse a partir de la inclusión de textos en algunos tapices cuando expresó que "el incluir los textos es afinidad, me conmueve tanto que trato de plasmarlos ahí, ponerlos a la vista de la gente, presentarlos para que se conozcan porque creo que la gente necesita de Martí, Tagore, Rafael Alberti... "

Su visión sobre la utilidad de este arte lo expresó señalando que "lo más inmediato es que tiene funciones decorativas, y en ese sentido lo que hagas puede ser una fiesta para la vista o llegar incluso a lo grotesco pero siempre con un mensaje, aunque sea puramente plástico siempre dice algo. Y creo que es bueno que el artista dé su visión de la realidad, eso siempre ayuda a sacar a la gente de su marasmo, ratificarle lo válido de lo que le rodea. Debe producir enaltecimiento del espíritu, plenitud, conmoción".

Mucha gente dice "tengo que disfrutar porque eso es lo que me voy a llevar cuando me muera". Yo digo que lo importante es que voy a dejar cuando me muera. He pensado volver a pintar pero me atemoriza. Tal vez un día me decida y ya, pero creo que de alguna forma siempre trabajaría con los parches" Refleja en su trabajo las vivencias de su vida. Casi todo su trabajo proviene de alguna vivencia que la ha conmovido de alguna manera y eso lo traduce en imágenes. En la serie de los delantales empezó por uno que era el de las heridas y los demás se fueron creando por situaciones dadas en la vida

cotidiana de una mujer y así fueron llegando ideas sobre el soporte del delantal como objeto de la vida doméstica dentro del hogar. El tapiz de su papá que es una obra muy personal ya que en él se ven reflejados momentos de su vida muy significativos como por ejemplo fotos de la boda de su hermana, un central y un señor mayor que es su padre.

La obra *Árbol de la Vida* es una pieza muy especial ya que en ella Mayra no utiliza el elemento del parche, sin embargo el tema de la soledad y el diálogo con el universo masculino establece pautas similares. El creyón, el carmín de los labios, el rojo que realza los perfiles más apetecibles de la mujer, es esta otra forma de expresar lo que siente mediante su trabajo.

Otra es la propuesta de *Vereda Tropical*. De nuevo el cuerpo desnudo femenino al centro de la pieza, el detalle que destaca la alegoría. En él se ve el lagarto verde que recorre el cuerpo de la joven. En la pieza titulada *Puertas del Edén*, la autora retoma el mito y convoca a la fragmentación para proponer toda una gama de explicaciones que tienen como objeto de representación a la mística fruta ya antes protagonista simbólica del universo femenino.

Las mujeres de Mayra Alpizar Linares en sus obras son niñas, novias, amantes sin estado civil determinado, y están acompañadas por las sombras cuando abrazan o solas hacen equilibrio. Mujeres marcadas por la obsesión de la soledad y en la soledad juegan con sus cuerpos. También se ven mujeres embarazadas caminando por la cuerda floja sobre la ciudad.

El universo simbólico de la artista está construido a base de fragmentaciones. El elemento formal del parche está directamente relacionado con esa insistencia en destacar detalles y hacer uso del recurso de la fragmentación.

A la Sombra de un Ala es una pieza que merece especial atención. Tanto su factura como el universo temático que desarrolla. El modo en que aparece representada, al centro, la mujer en uno de sus ritos solitarios establece un diálogo controversial con todo el mundo. El ala blanca cargada de significación celestial, el ala del ángel, la mujer ángel, es otra de sus propuestas.

La cobija es otra de sus creaciones, en ella se ve reflejada una mujer embarazada como si se estuviera refugiada en el monte. Esta artista ha hecho una verdadera obra de arte ya que toda su creación artística tiene algo bello que decir.

Cualesquiera de sus obras, desde La Silla, La sobrecama rosa, Composición en triángulo con paisajes de Chirico o un parche para el maestro (Picasso), son verdaderas propuestas plásticas en las que la composición excede no hasta ahora visto en la práctica de tapiz en esta, la más grande isla de Las Antillas.

Sencillamente se propone - y logra - que el tapiz en Cuba sea distinto. Celina García apuntó que "sus tapices la distinguen la refuncionalización que logra el tapiz tradicional una vez que le confiere contenidos y emplea recursos propios del quehacer de la pintura. Podría afirmarse pues, que recurre a la técnica del bordado y el parche para "pintar" tapices. Tal oficio, representación de la laboriosidad y delicadeza de las féminas, entronca su realización con esta otra manifestación, de la que resulta una simbiosis peculiar de las artes plásticas matanceras".

Reamente esta original artista matancera expresa en sus tapices artísticos una extraordinaria expresividad con la combinación de técnicas tan antiguas como el parche y el bordado, a través de las cuales refleja su visión femenina del mundo y sus principales problemáticas que la afectan como mujer cubana de estos tiempos.

2.3.3 Aportes de la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares a las artes plásticas matanceras desde la perspectiva de género en la actualidad.

Mayra Alpízar Linares refleja a través de sus tapices artísticos a la mujer - madre, a la mujer hembra y a la mujer - mundo. Ha conseguido algo difícil en el arte: expresar la más aguda especulación sobre la condición femenina, apropiándose, paradójicamente, con una suspicacia intelectual nada común, de aquellos mismos medios, modos y normas con que una sociedad patriarcal ha relegado a la mujer.

No falta a esta singular propuesta de género, además del soporte textil con sus artes y artilugios, cuantos medios y recursos puede servirles para irradiar una idea, que van desde el grabado, la pintura, el dibujo, o la escultura, hasta la pintura matérica, el collage, el arte povera, el instalacionismo, la intervención pública y lo performático.

En ese sentido, el artista de la plástica matancera Yovany Bauta enfatizó que "sus tapices, poseen la factura de quien conoce las técnica, y la verdadera

imaginaria del folclor verdadero - no el estereotipado que danza en cualquier sitio cantando sus mitos falsos".

Pero además ella logra conciliar en sus piezas una idealización de sus proyectos vitales, con la fuerza, y porque no, a veces con la amargura de su experiencia vivencial, dando por resultado una muestra abarcadora de emociones dentro del lenguaje de los signos visuales.

Apunta el diseñador matancero Rolando Estévez que "cuando de telas e hilos se trata, cada elemento es un significante que al mismo tiempo es un conjunto de significaciones, y es en estos casos donde la obra adquiere valores que trascienden la labor artesanal que la hace posible".

Independientemente de algunos tapices -que concretan una formulación definitiva de contenido en sí mismo, es necesario visualizar el conjunto, para adentrarse en el mundo de esta mujer, que entre sonrisas y ensimismamientos, cosiendo a mano cada fragmento, con la mirada adentro, y la atención en su universo, - como la mística Penélope - va creando una obra fuerte y singular.

Para el pintor Pedro Pablo Oliva "Mayra Alpízar Linares es uno de esos seres que logra con sus manos "aprehender las voces veladas que pueblan el aire" y ofrecernos el vino de su amistad. Con él brindo, por ella me regocijo".

El especialista Ángel Antonio Moreno expresó que "por lo general, todo acto de creación artística conlleva a ese desprendimiento inevitable que en lo personal y comunicante se codifica a través de lenguajes marcadamente vivenciales. Quiéralo o no el artista vuelca tanto de sí que él mismo no escapa de trasunto; pero el caso de Mayra Alpízar Linares la huella es a propósito, sin temores, sin ambages".

La obra de Mayra Alpízar Linares merece estudio, valoraciones críticas. Cuánto estará aportando esta Eva del trópico al arte del tapiz que en las últimas décadas del siglo cobra cada vez más fuerzas por los Estados Unidos y Europa. Y no es de dudar que fije hilo en la historia de nuestra tapicería artística; por lo que a partir de ahora probablemente los cubanos se tienen que referir a tan válida manera de creación delimitando el tiempo hasta Mayra Alpízar Linares.

"Mayra es Eva volando sobre un tapiz mágico, avistando tristezas y alegrías, amores y desamores... descubriendo alertando. Y en ese momento su vida de mujer va por delante porque sus temas parten de ella misma, incluso, cuando

en la práctica de apropiaciones se confabula hasta con el mismísimo Picasso”, apuntó Rolando Estévez.

La propia artista precisó que ella se expresa con los recursos de la pintura y la técnica de la artesanía. “La tela, el hilo y la aguja tienen su dulzura. A partir del parche tradicional me he propuesto incorporar nuevos contenidos y formas. Sin la poesía no podría vivir”.

De esta misma forma, Rolando Estévez, diseñador matancero y colega de la artista puntualizó que “todo discurso de la obra artística de Mayra Alpizar Linares se ha ido conformando a partir de los resonadores propios de su naturaleza de mujer. Una exploración en las particularidades de su sexo, un buceo en las oscuras y clareadas zonas del alma y el cuerpo femenino. Rara vez su obra ha tocado otros temas y aun en esos casos siempre encontraremos un reflejo que lo enhebre con su tema de fundamento. Pero Mayra Alpizar Linares no trabaja el tema de la mujer. Al menos no lo hace en su carácter recurrente y epidérmico; floral y decorativo. Su sistema de pensamiento ha ido conformando la preocupación no por la flor sino por la fruta: cáscara, pulpa y semilla, y de esta última el paso al nuevo árbol. En los horizontes filosóficos de su obra aparecen y desaparecen la mujer - hembra -; la mujer - madre; la mujer - árbol o equilibrista; la mujer - casa. Una cede paso a la otra como ante hechizos de un espejo que abre el camino a la imagen de la mujer - mujer. Festín, duelo o paisaje son los entornos a ratos literarios en que se yergue esta protagonista, este entre solitario o acompañado de lo que critica o lacera, de lo que le mata o enarbola”.

Estos tapices son por tanto una suerte de autorretratos interiores, más en ellos no aflora el egoísmo de la autocontemplación, sino la solidaridad que apunta a la autora con cada porción femenil del planeta, en cualquier estadio del tiempo. Si su discurso se torna lacrimoso o irónico, si recurre a la cita o hay visos conceptualistas, cada arma es usada en la medida justa, sin excesos o altisonancias con la precisa atmósfera propicia a la reflexión.

Helga Montalbán expresó que “la autorreferencia, lo palpable de su controvertido, fantástico y enigmático mundo interior y el despliegue, además, de sentimientos y preocupaciones que constituyen problemas universales de la mujer, se vuelven propiedades de su creación. Atributos asociados al sexo o al espíritu: lunas, frutas, flores pájaros y mariposas, así como los temas

maternales, infantiles y de las relaciones humanas y de parejas hilvanan una idea general de "discurso femenino". El tiempo se convierte muchas veces en protagonista, por medio de un reloj de arena (marcador implacable) o de ánforas u otros motivos que trasladan al espectador hacia eras pasadas. Mientras nuevos símbolos funcionan para expresar la naturaleza de las dualidades".

Con pleno conocimiento de las tendencias artísticas contemporáneas, "Mayra Alpízar Linares acude al lenguaje de las instalaciones para construir un altar a su sexo y crear un árbol de la vida abarrotado de cotidianidad y naturalismo. Elogia además a una de las autoridades del arte, recortando y disponiendo a la manera de un parche en un cuadro, una figura azul de Picasso que da muestra de acrobacia sobre una palma caída. El asunto del equilibrista, elocuente en su creación vuelve a funcionar en el momento en que la mujer sobre un lápiz labial, como cuchillo afilado, enhebra desde el torbellino de su pelo un mundo onírico repleto de signos; luego La Maternidad atraviesa el río San Juan sobre una cuerda real, llevando como cabellos una madeja de nubes blancas", apuntó la especialista Yamila Gordillo.

Ideas y soluciones plásticas se ofrecen sólidas en su concepción. Así la rama de un árbol no es solo el elemento formal que funciona para colgar la tela – Contigo junto a los pájaros – sino que significa también conceptualmente; lo mismo que cuando asume la presencia masculina a través de la presentación física de un saco de vestir.

Mayra Alpízar Linares aporta una obra auténtica y singular a las artes plásticas matanceras que no permite encasillarse bajo el concepto de artesanía. Ella es precisamente la equilibrista que oblicuamente, desde las artes manuales, puede andar sobre la cuerda de los productos pictóricos más genuinos del arte cubano y latinoamericano actual, elevada por sus más encumbrados sueños y sin temor a la caída.

Yamila Gordillo y Helga Montalbán, especialistas de artes plásticas han opinado que "la tapicería artística de Mayra Alpízar Linares tiene una particular importancia, para mostrar a la mujer y su relación con el universo que la rodea", un ejemplo de ello es la Exposición personal "Si Aristóteles hubiera guisado" de la cual, estas especialistas han precisado que "la obra de Mayra Alpízar Linares

se inscribe en el discurso femenino por razones más que evidentes. No se trata de agujas, hilos, retazos; sino que éstos son su arte”.

El medio deviene entonces contenido, una sabiduría arraigada al género que la artista ha sabido convertir en imagen y anuncio más que palabra. Esta exposición emplaza al otro masculino a un espacio de denuncia. La mujer ya no es grácil ni amada, sino que se vuelve arma con los instrumentos que le han asignado.

Hay aquí una postura irónica que devuelve los objetos de seducción – Avíos de pesca II – como elementos de poder, reformulando sus funciones inherentes y llevándolas a un pensamiento sobre lo social que cala en su conciencia y en la forma en que esta reordena los roles: la corbata ata, el sostén atrapa.

Sus delantales suponen otro espacio también canónico, que le sirven para narrar la experiencia, sobredimensionando las sensaciones y el papel de la memoria individual y de su sexo.

Sin embargo no es este segmento de su obra quien define los alcances de su hacer. Para Celina “sus obras que refieren la maja y los abstractos insertan otros códigos específicamente artísticos. Mayra Alpízar Linares se apropia del espacio masculino y lo subvierte para dar y definir otro lugar en la historia que le ha enseñado. Es ella quien se vuelve protagonista ausente, señalando la relatividad de los juicios que le han definido”.

Pedro Pablo Oлива, artista y crítico de arte ha señalado cómo en sus tapices se refleja la vida de la mujer. Con respecto a “Pequeñas muestras personales para Adán y Eva ha señalado que “nada hay en su trabajo de descuido, todo está en su sitio, allí donde mejor debe estar. Tiene demasiado mundo interior, demasiadas ganas de hablar como para dejarse arrastrar por el encanto maravilloso de la policromía. Hay demasiada fuerza en su trabajo, no ya para alcanzar la hoja sino como para apropiarse de la rama. Hay un oficio en su trabajo que sólo brinda la dedicación y el talento innato, y que la naturaleza sólo provee a quien tiene un corazón que ama”.

La poeta Laura Ruiz también ha expresado que “la muestra de tapices Luz y sombra es la síntesis de muchas historias, vivencias que aunque íntimas se repiten en la vida de los otros. Aquí la dualidad enlaza espacios. Por ello cada tapiz pudiera ser él mismo y a la vez su contrario. La potencia y el desamparo. La contradicción humana y la impronta de la naturaleza. Mayra Alpízar Linares

sabe muy bien que en vidas anteriores tejió gobelinos en Arráz o en Bruselas. Lo sabe y no lo olvida. Requisito indispensable en esta paciente labor de colocar la aguja en el sitio justo, con paciencia del orfebre renacentista que sabe habrá de salir de sus manos la obra que dará testimonio exacto de todas las virtudes y dolores de la creación”.

La creadora viaja hacia la esencia de lo único. Cada unicornio que muestran son los principios inolvidables de la creación, los pilares sobre los que se erigen las observaciones hondas y detalladas. Pero ante todo son un viaje. Legítimo viaje hacia otras culturas, hacia sí misma y hacia los bosques, mesetas, alboradas y laberintos de cada quien.

Aquí se ven los trozos de tela que los amigos de Mayra Alpízar Linares cargaron en sus maletas desde diferentes lugares del mundo para que luego ella los transformara en tapices que si con algo pueden ser comparados, será con la palabra que susurra, con el canto que penetra y asiste. Estos tapices tienen el mismo valor que si constituyeran un diario de vivencias. Están plasmados en ellos instantes de delicada privacidad y minutos de aguda vida pública. Dos son los espacios mostrados: el alma y el afuera. Dicotomía de todos en el tránsito de la creación y la vida. Dicotomía que Mayra Alpízar Linares teje y entrelaza con maestría y suavidad.

Su postura artística se relaciona directamente con las estrategias afines al género que son formuladas desde la realidad artística cubana de la actualidad. Aporta en ese sentido una obra única, original y auténtica por sus valores expresivos y simbólicos, la textura y la policromía de sus tapices que expresan su universo femenino y el de sus contemporáneos, testimoniando con su obra la reivindicación desde esta perspectiva de una conducta que acusa presencia marcada hasta hoy en el movimiento plástico nacional de la mujer cubana.

Conclusiones

La importancia de las investigaciones sobre el quehacer artístico implica un entendimiento del arte como un fenómeno que va más allá de la proyección plástica, como algo que atañe a la cultura en general. Si existen diálogos desde el arte, estos deben ser parte de un debate a escala pública para entenderlo como objeto no únicamente estético o de mercado, sino como un fenómeno que crea nuevos horizontes de relaciones sociales y novedosas perspectivas de crecimiento humano, los cuales adquieren mayor validez en la actualidad al incorporarse en ellos los estudios de género.

En Matanzas, con el triunfo revolucionario, la nueva concepción política y social, trajo como consecuencia el abordaje de otros tópicos con una visión renovadora en su tratamiento desde la perspectiva de género. En este sentido se destacan artistas como Mayra Alpizar Linares, quien mantiene un diálogo poético y marcadamente femenino, a través de una mezcla de diversidad de recursos plásticos en sus tapices artísticos.

Como parte de la trayectoria artística profesional de Mayra Alpizar Linares se puede decir que es una de las creadoras más virtuosas de Matanzas, reconocida tanto nacional como internacionalmente. Ha participado en exposiciones personales y colectivas con sus tapices a los que le imprime un sello muy peculiar que los hace únicos e irrepetibles.

Sus tapices artísticos se caracterizan por ser variados en forma y contenido. Para ello recurre a la diversidad de texturas, policromías y materiales haciendo uso de técnicas como el parche y el bordado, reflejando en ellos altos valores simbólicos y expresivos. El discurso feminista es uno de sus tópicos claves, universo vasto que poco a poco, penetra en el mundo artístico cubano actual. Temas de alta intensidad y significativas para la mujer como la familia, la relación de pareja, la amistad, entre otras, son privilegiados y a la vez recurrentes en sus tapices, en contraposición a la postura hedonística y exhibidora de una supuesta feminidad refrescante e idílica que hasta hace poco reinaba en la creación artística.

De esta forma, ella se convierte en pionera de la conquista estratégica del mundo artístico sin aspavientos por lo que aporta una obra exclusiva, original y auténtica a las artes plásticas matanceras. Abanderada del paso firme, artífice de la sugerencia, llena de sagacidad para descubrir matices poco habituales en

el tratamiento de estos temas y habilidad en el desmantelamiento de estereotipos femeninos de representación, son indicios que avalan que en el arte cubano actual, las mujeres tienen un respaldo para la búsqueda de un lugar digno en la cultura contemporánea cubana.

RECOMENDACIONES:

Al Consejo Provincial de las Artes Plásticas de Matanzas:

- Que incentive y actualice los estudios de género en las diversas manifestaciones de las artes plásticas matanceras.
- Que promuevan talleres sobre la perspectiva de género en las artes plásticas matanceras.
- Que se organicen de conjunto con la ACAA talleres para la confección de tapices artísticos con la presencia de Mayra Alpizar Linares.

A la Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos, especialmente al Departamento de Estudios Socioculturales:

- Que los estudios de género continúen formando parte de las líneas investigativas de la carrera vinculado a la vanguardia artística matancera en cualquiera de sus manifestaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez Suárez, Mayda (1999) "Mujer y poder", revista Temas, No. 14, La Habana.
- Campuzano, Luisa (2004) "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy" en Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... La Habana, Ediciones Unión.
- _____ (1998-1999) Mujeres latinoamericanas del siglo XX: historia y cultura. Luisa La Habana/México: Casa de las Américas /UAM - I, 2 vol. (Colección Cuadernos Casa, no. 38, Serie Coloquios).
- Carranza Valdés, J. (1999, julio-diciembre). Cultura y desarrollo. Incitaciones para el debate. Temas, 18-19, 29-38. La Habana.
- Castro Ruz, F. Palabras a los intelectuales. En (1977). Política cultural de la Revolución Cubana. Documentos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Cembranos, Fernando (1995). A propósito del término de cultura, disponible en infoanalis@webcubarte.cult.cu
- Catálogo de Artesanos Cubanos, Fondo de Bienes Culturales y UNESCO, Ediciones Pontón Caribe, S.A.
- Colectivo de autores (1999) Cultura Popular Tradicional Cubana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello, Editorial José Martí, Centro de Antropología, Ciudad de La Habana, Cuba, 1999.
- Colectivo de autores: Controversia Cultura Popular, identidad y comunidad, Revista TEMAS, Cultura Ideológica Sociedad, No 20-21/Enero-Junio 2000, Ciudad de La Habana, Cuba.
- Colombres, Adolfo (SA) La cultura popular, Ediciones Coyoacán, México.
- Chió, Evangelina (1999) Presencia y ascenso del arte popular, Revista Revolución y Cultura, No 2, febrero, 1990.
- _____ (1988) Arte popular con futuro, Revista Revolución y Cultura, No. 1, La Habana, Cuba, enero 1988.
- De Juan, Adelaida (2002) Del silencio al grito. Mujeres en las artes plásticas. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

- De la Torre Molina, Mildred (2011). La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952_1992). Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Fernández Chaves, Flory (2002) El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. Ciencias Sociales, junio, volumen 2, número 96, Universidad de Costa Rica, pp. 35-54.
- García Canclini, Néstor (2004) «La puesta en escena de lo popular» en Sociología de la Cultura, tomo II, Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.
- _____ (1991). Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades.
- _____. (1987). Las políticas culturales en América Latina. (1ra. ed.) México: Editorial Grijalbo.
- García Carmenate, Urbano (2010) Atenas de Cuba, del mito a la verdad. Ediciones Unión, La Habana.
- Guzmán Moré, Jorgelina (2011). "En torno a la creación artística dentro de la estrategia general del Ministerio de Cultura. Una mirada de actualidad" en La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952_1992). Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Hart, Armando (1989) Coordenadas del arte cubano. Editorial Letras cubanas, La Habana.
- Hernández Hormilla, Helen. (2009) "Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina", en La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. Año VII. La Habana, 29 de agosto al 4 de septiembre de 2009.
- _____ (2010). Paradigmas en conflicto. Lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa. Revista del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, octubre 2009- mayo 2010.
- _____ (2009) "Escritoras cubanas opinan sobre la existencia de una escritura femenina", en La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. Año VII. La Habana, 29 de agosto_4 de septiembre.

- -----(2012) Asociacionismo y colaboración entre mujeres Cultura de la resistencia . Disponible en La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana. La Habana, Cuba.
- Izquierdo, María Jesús (1998). El malestar en la desigualdad, España, Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, págs. 29-30)
- Lamas, Martha (1986). La antropología feminista y la categoría "género". Nueva Antropología, Vol. VII, núm. 30, México.
- Monografías sobre artistas de la plástica matancera. (2000_2013). Consejo provincial de las Artes Plásticas de Matanzas.
- Montero, Susana (2003). "La cara oculta de la identidad cultural". Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- Moreno, Dennis (1998) Forma y tradición en la Artesanía Popular Cubana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, La Habana, 1998.
- Rodríguez Gómez, Gregorio y otros (2002) Metodología de la investigación cualitativa., Impreso en Prograf, Santiago de Cuba, 2002.
- Rojas Soriano, Raúl (SA) Métodos para la investigación social. Una proposición dialéctica.
- Scott, W. J. (1990) "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea, Ed. Alfons el Magnanim, Barcelona.
- Taylor SJ, Bogdan R. (2003). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Capítulo VI. Ediciones Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Urrutia Torres, Lourdes (2003) Metodología de la Investigación Social I., Editorial Félix Varela, La Habana, 2003.
- Yáñez, Mirta (2000). Cubanas a capítulo (ensayo), Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- Vera Estrada, Ana (2000) (Compiladora): Pensamiento y Tradiciones Populares: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2000.

- Zaldívar, María Luisa (1986) La cestería en México, Fondo Nacional para el fomento de las Artesanías FONART, México, 2da edición, 1986.
- Informe Central VI Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Documentos especiales, Cultura y Sociedad, Cultura y Desarrollo.
- Revista de la Artesanía Cubana, Manos, Publicación de la ACCA, No.1, 2004.
- II Congreso de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas. Informe Central, Proyecto de Estatutos, Proyección Social de la Artesanía, Sostenibilidad y Comercialización de la Artesanía, Impreso en SERCOM, Centro Habana, 2005.

A n e x o 1

G u í a d e o b s e r v a c i ó n :

O b j e t i v o : A p r e c i a r l o s t a p i c e s a r t í s t i c o s d e M a y r a A l p í z a r L i n a r e s p a r a c o n s t a t a r a t r a v é s d e s u p r o c e s o d e c r e a c i ó n a r t í s t i c a l o s m a t e r i a l e s , t é c n i c a s q u e e m p l e a y t e m a s q u e t r a b a j a .

A s p e c t o s o r g a n i z a t i v o s :

- F e c h a :
- L u g a r :
- T i e m p o d e l a o b s e r v a c i ó n :
- P e r s o n a q u e r e a l i z a l a o b s e r v a c i ó n :
- O b r a q u e s e o b s e r v a :

A s p e c t o s a o b s e r v a r :

- P r o c e s o d e c r e a c i ó n .
- T e m a s r e c u r r e n t e s .
- E s t i l o s q u e a s u m e .
- C a r a c t e r í s t i c a s d e s u o b r a .

Anexo 2

Guía de entrevista en profundidad a artistas y especialistas de artes plásticas en Matanzas.

Objetivo: Obtener información sobre las características de la tapicería artística y la presencia del enfoque de género en la obra de Mayra Alpizar Linares, artista de la plástica matancera.

Aspectos organizativos:

- Fecha:
- Lugar:
- Tiempo de la entrevista:
- Persona que realiza la entrevista:

Temas a tratar:

- Manifestación de las artes plásticas que trabaja. Técnicas y texturas que emplea.
- Características de la obra de Mayra Alpizar.
- Temáticas tratadas. Lo recurrente en su obra.
- Opinión sobre la existencia de un enfoque de género en su obra.
- Aportes de Mayra Alpizar a las artes plásticas matanceras.

Anexo 3

Guía de Análisis de Documentos.

Objetivo: Obtener información relacionada con la trayectoria artística profesional, características de su obra y la presencia del enfoque de género en la misma.

Aspectos organizativos:

- Fecha:
- Lugar:
- Tiempo de análisis:
- Persona que realiza el análisis:

Tipos de documentos a analizar:

1. Según el medio utilizado:
 - escritos ((libros, periódicos, revistas, catálogos, diplomas y reconocimientos otorgados y curriculum vitae)
 - visuales (obras, fotos y videos)
 - computadorizados (sitios de Internet, obras digitalizadas).
2. Según el vínculo entre emisor y receptor:
 - personales (memorias, notas personales y autobiografías)
 - oficiales (certificados, expediente artístico, catálogos de exposiciones)
 - sociales (publicaciones escritas)

Aspectos a analizar:

- Trayectoria artística profesional.
- Creación artística
- Valoraciones personales y especializadas sobre su obra.
- Temáticas que trabaja en sus obras.
- Aportes de su creación artística a las artes plásticas matanceras.

Anexo 4

Guía de Análisis de contenido de las obras seleccionadas.

Objetivo: Analizar las temáticas que trabaja Mayra Alpizar en sus tapices artísticos desde la perspectiva de género.

Aspectos organizativos:

- Fecha:
- Lugar:
- Tiempo de análisis:
- Persona que realiza el análisis:

Aspecto a analizar:

- Presencia del enfoque de género en los tapices artísticos de Mayra Alpizar Linares.

Fases para la aplicación del análisis de contenido:

- ¿Cómo se manifiesta la presencia del enfoque de género en los tapices artísticos de Mayra Alpizar, artista de la plástica matancera?
- Selección de los tapices de Mayra Alpizar para obtener la información deseada.
- Selección de las unidades a observar y análisis en las obras seleccionadas.
- Construcción de las categorías de análisis en las obras seleccionadas.
- Análisis del contenido identificando las categorías en las unidades de análisis seleccionadas.
- Elaboración de las respuestas a la pregunta inicial.

Anexo 5

Guía de entrevista en profundidad a Mayra Alpizar Linares.

Objetivos: Conocer la trayectoria artística profesional de Mayra Alpizar Linares, las características de su creación plástica y del tratamiento de género en su obra artesanal.

Aspectos organizativos:

- Fecha:
- Lugar:
- Tiempo de la entrevista:
- Persona que realiza la entrevista:

Temas a tratar:

- Inicios en el mundo del arte.
- Formación artística.
- Trayectoria profesional.
- Proceso de creación artística.
- Géneros que trabaja.
- Aristas de su obra.
- Características de su obra.
- Argumentos por los que refleja estas temáticas y el tratamiento de género en su obra.

Anexo 6

Currículum actualizado de la artista.

Mayra Alpízar Linares. Cuba (Matanzas, 1956.)

Estudios realizados:

Escuela Provincial de Arte de Matanzas-1970-1974.

Escuela Nacional de Arte- La Habana. Cuba.1974-1978.

Licenciatura en Enseñanza Artística. Instituto Superior Pedagógico de
Matanzas. 1988-1993.

Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y artista independiente.

Ha sido profesora de pintura (Escuela de Artes Plásticas de Matanzas), de Apreciación de las Artes Plásticas e Historias de las Artes Plásticas en Cuba (Universidad de Matanzas).

Ha realizado ilustraciones y diseños para publicaciones como Revista Matanzas, Revista Literaria La Tórtola, Suplemento Cultural Yumurí y varios títulos de las Ediciones Vigía de Matanzas.

Exposiciones Colectivas:

1973- Exposición Concurso de Afiches de Carnaval de Matanzas. Salón de exposiciones D.O.R. Matanzas.

1977-Exposición de Estudiantes de la Escuela Nacional de Arte. Salón de Exposiciones de la ENA. Ciudad Habana.

1978- Salón de Paisaje. Galería de Matanzas.

1979- I Salón de Artes Plásticas de la Brigada «Raúl Gómez García». Galería de Matanzas.

I Bienal de Artesanía «Amelia Pelaez». Galería de Arte Parque Lenin.

Ciudad Habana.

Exposición XV Semana de la Cultura Matancera Galería de Matanzas.

1980- VIII Salón Provincial Juvenil de Artes Plásticas de la Brigada «Hermanos Saíz». Galería de Matanzas.

- VIII Salón Nacional Juvenil de Artes Plásticas. Museo Nacional de Bellas Artes.
Ciudad Habana.

Concurso Nacional «26 de Julio» Museo Nacional de Bellas Artes. Ciudad Habana.

1981- Concurso Nacional «26 de Julio» Museo Nacional de Bellas Artes. Ciudad Habana.

III Salón Provincial de A.P. Casa de Cultura de Agramonte. Matanzas.

1982- Salón Provincial de Artes Plásticas XX Aniversario de la UJC. Galería de Matanzas.

1983- Exposición «Artistas Plásticos Matanceros» Casa de Cultura Estudiantil Centro Universitario de Matanzas.

- Exposición Concurso XII Aniversario de la Fundación del Centro Universitario de Matanzas.

1984- IV Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería Matanzas.

1985- Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería Matanzas.

1986- Salón Provincial Juvenil de Artes Plásticas. Galería de Matanzas.

Salón Nacional de Premiados. Dirección de Artes Plásticas y Diseño del Ministerio de Cultura. Ciudad Habana.

Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería de Matanzas.

1987- Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería de Matanzas.

1989- Exposición de Artistas Plásticos Matanceros durante la III Bienal de la Habana.

1993- Salón Concurso «13 de Marzo» Galería L. Ciudad Habana.

Salón de Artes Plásticas «Roberto Diago». Galería de Matanzas.

Salón de la Ciudad. Galería de Matanzas.

1995- Exposición de plástica Cubana. Nancy. Francia.

Salón Provincial de Artes Plásticas «Roberto Diago» Galería de Matanzas.

1996- Exposición «Santería Cubana» Museo Etnográfico de Gottemburgo. Suecia.

Exposición «Reflexionemos SI-DA» Casa de México. Ciudad Habana.

1998- Exposición «Cuatro Puntos Cardinales». Centro de Convenciones Plaza América.

Varadero. Matanzas.

1999- Exposición «La Vida que nos cuelga». IV Coloquio Nacional de las Artes Plásticas.

Matanzas.

VIII Salón de Artes Plásticas «Roberto Diago». Matanzas.

III Salón Nacional de A.P. Varadero Internacional. Galería UNEAC -
Internacional.

Varadero. Cuba.

Muestra de Plástica Cubana. Embajada de Cuba en Nicaragua.

Exposición de tapices. Galería Códice. Managua. Nicaragua

2000-Imágenes de la Isla. (Ocho pintores cubanos) Centro Cultural Borges.
Buenos Aires.

Argentina.

- «Con fibras de mi alma». Tapices. Centro de Arte. Matanzas

2001- Salón «Mapa Conceptual». UNEAC. Matanzas

2002- Galería Permanente «Carilda Oliver Labra». Hotel Meliá Varadero.
Matanzas.

-» Balcón Norte». «La ruta del arte». Valle de Valdivieso. Burgos. España.

Papeles de Cuba. Latin American Art Museum. Los Ángeles. E.U.A.

2005- Salón de Artes Plásticas «Roberto Diago». Matanzas. Cuba.

Exposiciones Personales

1984- Expone Mayra Alpizar. Pintura. Dibujo. Artes Aplicadas. Centro
Universitario Matanzas.

1985- Mayra expone tapices. Biblioteca «Gener y del Monte». Matanzas y
Museo «Oscar María de Rojas». Cárdenas. Matanzas.

1988- «A trapo tendido». Muestra colateral al X Salón Provincial de Artes
Plásticas. Biblioteca «Gener y del Monte». Matanzas.

1991- «A trapo tendido II» Galería Arte, sol y mar. Varadero. Matanzas.

1992- «A todo trapo». Centro Universitario de Matanzas.

- «Juega que soy de trapo». Galería L. Ciudad Habana.

1995- «En complicidad con Ariadna». Galería de Cárdenas. Matanzas.

Pequeña muestra de tapices. Editorial Vigía. Matanzas.

1996- «Eva sobre el tapiz». Labores de Mayra Alpízar. Galería Varadero. Matanzas.

1998- «Un rostro diferente». Galería Casa de Carmen Montilla. C. Habana.

1999- «Pequeña muestra personal para Eva y Adán». Teatro «Papalote». Matanzas.

2002- «Hilando fino»- Galería de Arte de Colón. Matanzas.

2003- «Hilando fino»- Centro Integral de la Mujer. Cádiz. España.

- «Hilando fino»- Casa de Cultura de Barrainkúa. Bilbao. España.

2005- «Un día tras otro»- Museo de Arte. Pinar del Río. Cuba.

Muestra personal. Evento Canon y Marginalidad en la escritura de mujeres.

Tegucigalpa. Honduras.

"... Si Aristóteles hubiera guisado... Galería "Pedro Esquerré". Centro de Arte de Matanzas.

"... Si Aristóteles hubiera guisado... "Espacio Tangente". Burgos. España.

2006 - "Sexualidad y emancipación de la mujer". Instituto Cervantes de Londres.

Premios y Menciones:

1979- Primer Premio en Pintura. Salón de Artes Plásticas de la Brigada «Raúl Gómez García». Matanzas.

1980- Premio de Artes Aplicadas. VII Salón Provincial Juvenil de Artes Plásticas de Matanzas.

1981- Mención. Concurso Nacional 26 de Julio. Ciudad de La Habana.

1982- Mención Salón Provincial de Artes Plásticas. Matanzas.

1985- Mención. Salón Provincial de Artes Plásticas. Matanzas.

1986- Premio Especial. Salón Provincial Juvenil de Artes Plásticas. Matanzas.

Mención. Salón Provincial de Artes Plásticas. Matanzas.

1987- Mención. Salón Provincial de Artes Plásticas. Matanzas.

1993- Mención. Salón de la Ciudad. Matanzas.

1999- Premio del Salón y Premio de la A.C.A.A. VII Salón de Artes Plásticas «Roberto Diago». Matanzas

Talleres impartidos:

1996- Taller de tapices. Centro Kairós. Matanzas. Cuba

1999- Taller de tapices con aplicaciones. Galería Códice, Managua, Nicaragua

2003- Taller de creación textil. Centro integral de la mujer. Cádiz. España

2006- Taller de creación con textiles. Espacio Tangente. Burgos. España

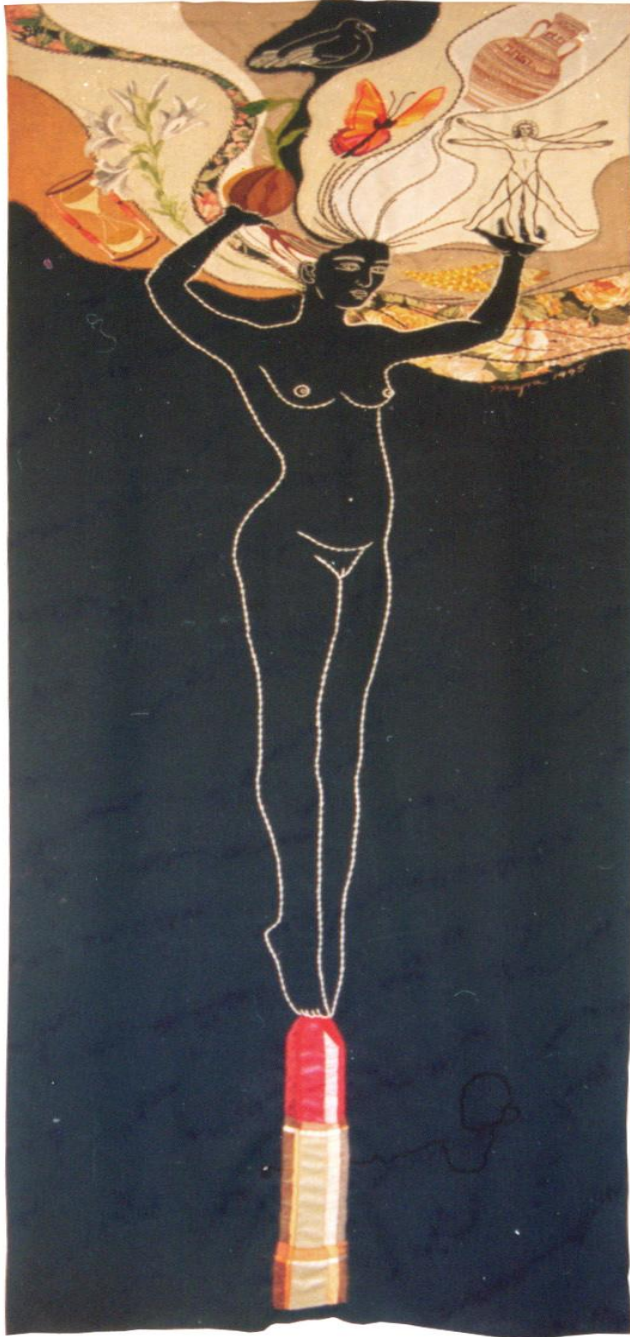
Obras suyas se encuentran en colecciones particulares de:

Cuba, Estados Unidos, República Dominicana, Suecia, España, Canadá, Islas

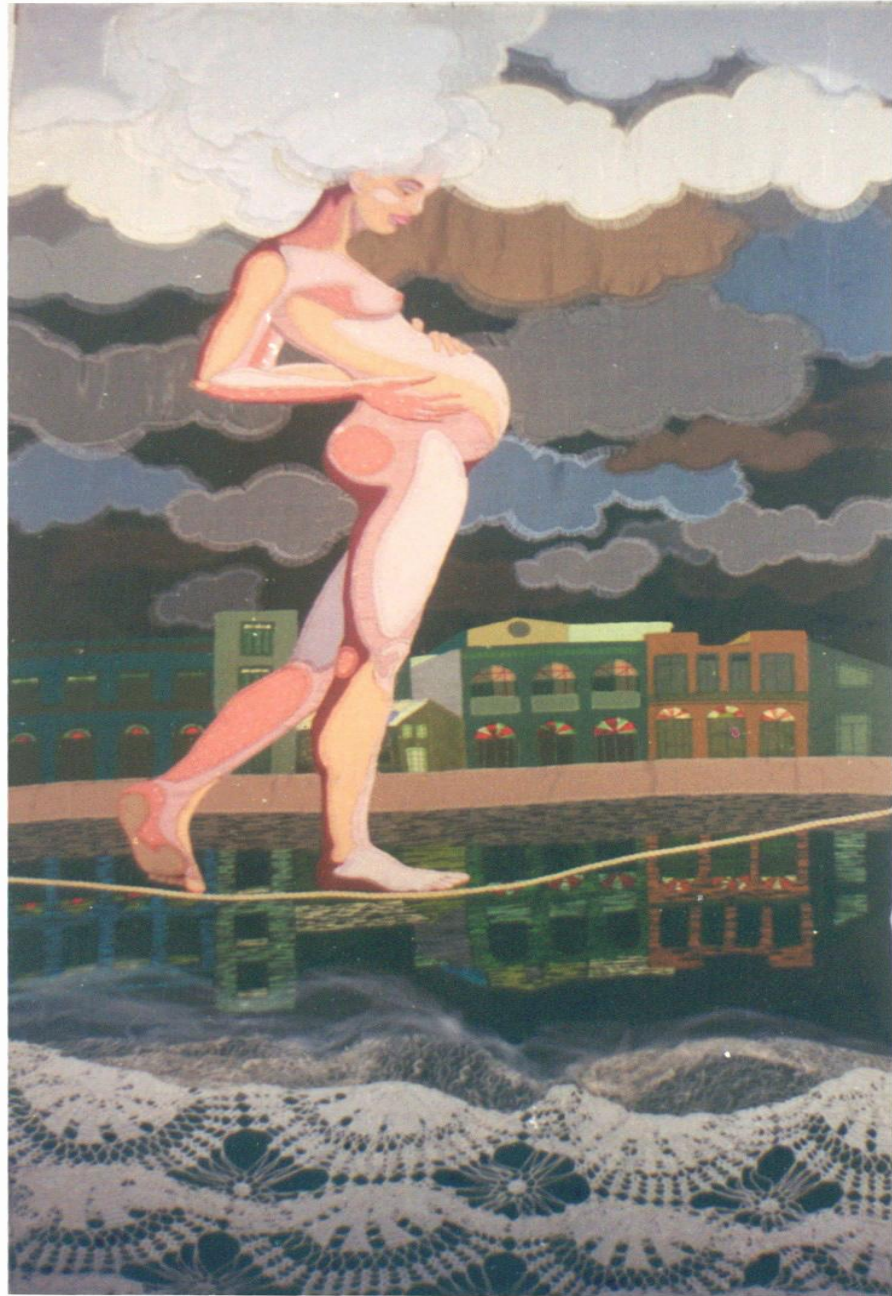
Virgenes, Alemania, México y Grecia.

Anexo 7

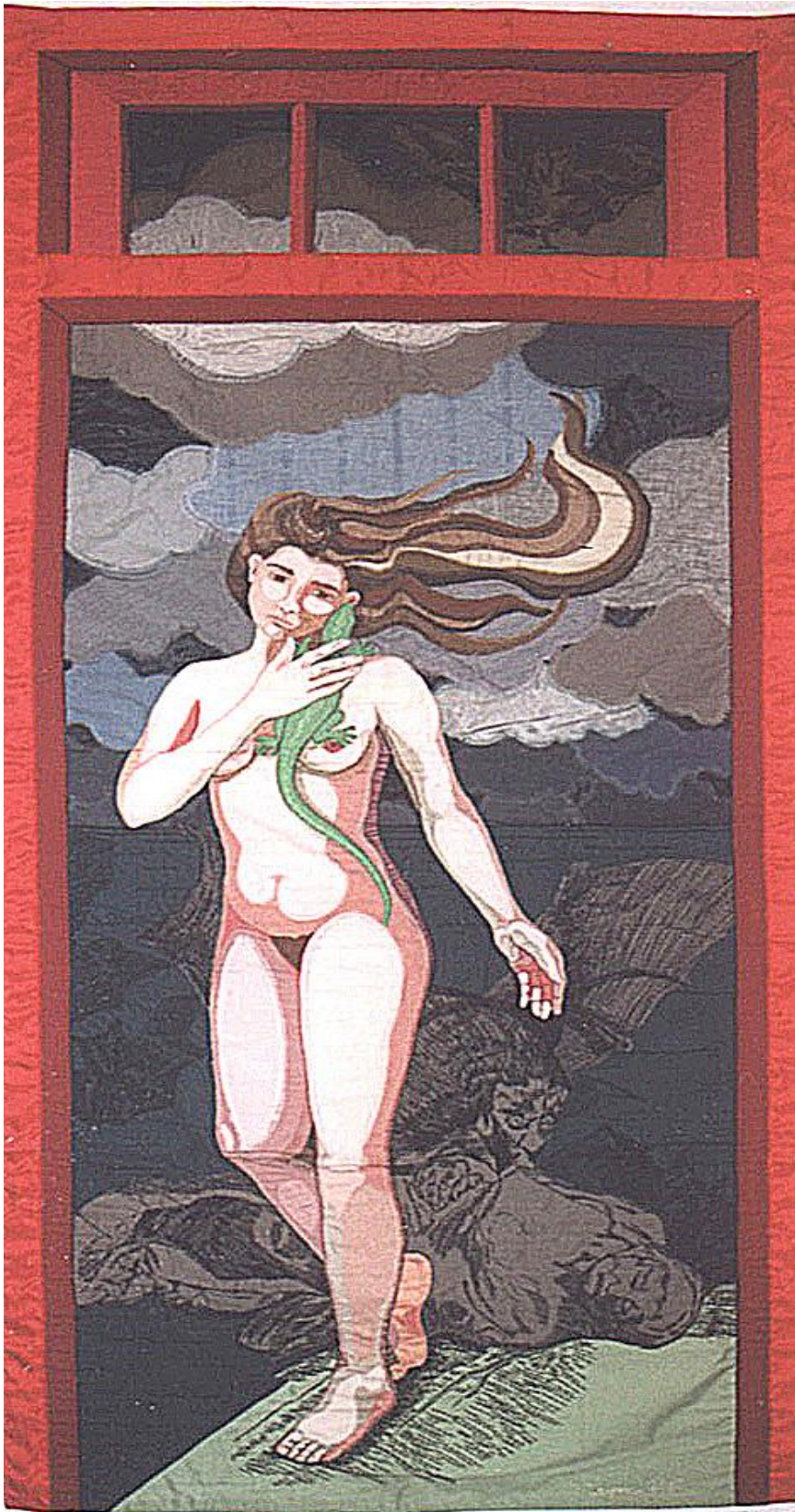
Tapices de Mayra Alpizar Linares



Árbol de la vida



Maternidad



Vereda tropical