UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FRANCISCO MORAZÁN

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN CUANTITATIVA

DOCTOR RUSSBEL HERNÁNDEZ

TEMA

“DESERCIÓN DE LAS MUJERES EN LAS ARTES PLÁSTICAS”

ALUMNO:

ROBERTO CRUZ BENÍTEZ

TEGUCIGALPA, FM. HONDURAS, C.A.

JULIO, 2016
Resumen.................................................................................................................................................. 4
INTRODUCCIÓN .................................................................................................................................... 6
Capítulo I.................................................................................................................................................. 7
Planteamiento del problema .................................................................................................................... 7
Situación problemática ............................................................................................................................ 7
Pregunta Problema ................................................................................................................................... 9
Objetivo General ...................................................................................................................................... 9
Objetivos Específicos .............................................................................................................................. 9
JUSTIFICACIÓN ...................................................................................................................................... 9
Capítulo II............................................................................................................................................... 10
MARCO TEORICO ................................................................................................................................... 10
Historia de la mujer artista en Honduras ................................................................................................. 10
Derechos de los artistas UNESCO 2002 ................................................................................................. 12
Seminario internacional derechos sociales de los artistas ..................................................................... 13
Artistas y derechos unidos ...................................................................................................................... 18
Artes plásticas en Honduras .................................................................................................................... 20
Antecedentes .......................................................................................................................................... 20
Fundación de la ENBA ............................................................................................................................ 22
Asociación Hondureña de Autores Visuales (AHAVI) 1994 ................................................................. 23
Capítulo III............................................................................................................................................. 27
Marco metodológico ............................................................................................................................... 27
Hipótesis .................................................................................................................................................. 27
Matriz de variables e indicadores ........................................................................................................... 27
Diseño de investigación .......................................................................................................................... 28
Población y muestra ................................................................................................................................ 28
Distribución de la muestra ....................................................................................................................... 29
Técnicas e instrumentos de recolección de la información .................................................................... 29
Plan de análisis de los datos .................................................................................................................... 30
Capítulo IV.............................................................................................................................................. 31
Resultados o hallazgos encontrados ....................................................................................................... 31
Características de la muestra encuestada ............................................................................................... 31
Capítulo v.............................................................................................................................................. 41
Resumen
La investigación se realizó para determinar las causas de la deserción de las mujeres de las artes plásticas y visuales.

Pregunta Problema

- ¿Cuáles son los motivos porque las mujeres desertan de las artes plásticas?

Objetivo general

Conocer las causas porque las mujeres desertan de las artes plásticas.

Objetivos específicos

- Analizar la influencia que tiene la sociedad sobre la deserción de la mujer dentro de las artes plásticas y visuales.

- Identificar las oportunidades que tiene la mujer artista dentro de las artes plásticas y visuales.

- Determinar las causas económicas y educativas del porque las mujeres dejan de producir arte y se retiran del medio artístico

Diseño de investigación
El tipo de diseño de investigación es descriptiva (no experimental transversal) porque reúne la información de una sola vez en un grupo de personas seleccionadas con el propósito de recolectar la información en el mismo tiempo o momento.

Población y muestra
La población son estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) y los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) estudiantes del bachillerato en artes plásticas y visuales y estudiantes de la licenciatura en artes del cual se obtendrán los resultados.

El tipo de muestra probabilística en una población finita de 417 estudiantes entre los centros educativos, con un margen de error del 5% y un nivel de confianza del 95% una tasa de no respuesta del 10%, la muestra encontrada por el software STATS 2.0 es de 200 estudiantes para ser aplicado el instrumento, el tipo de muestra es por racimos.
Hallazgos encontrados

- La población de estudiantes de acuerdo a la encuesta aplicada en la UPNFM y la ENBA hay un cálculo del 79% en los bachilleratos, un 21% en la licenciatura y 0% en maestrías.

- Según el cálculo del instrumento la cantidad encuestada es de 54% hombres y 46% mujeres.

- La mayoría de encuestados anda en un rango de edad de 16 a 25 años con un 84%.

- El entorno social es influye en un 38% (pocas veces) y el 32% en la mayoría de veces) dando como estadísticas opiniones bastante aproximadas.
INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata de resaltar las causas por lo cual la mujer deserta de las artes plásticas y visuales, a continuación se presentan una serie de datos que vienen a evidenciar los hallazgos encontrados en la investigación, el instrumento fue aplicado en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) y en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA).

En la actualidad la sociedad del arte ve con detenimiento la deserción de la mujer en las artes plásticas y visuales un caso que preocupa ya que los factores que provocan este resultado podrían incrementarse hasta un punto muy complicado en donde solo quedarían hombres artistas lo cual no es nada bueno en el aprovechamiento de la variedad formas en las obras de arte, esta investigación es de carácter descriptivo ya que identifica algunas causas por el que las mujeres desertan de las artes plásticas es un tipo de diseño no experimental la muestra fue obtenida por cúmulos o racimos, utilizando el software STATS 2.0 se calculó aleatoriamente las unidades de medición.

En el primer capítulo contiene el planteamiento del problema el tema de investigación, la situación problemática, pregunta problema de investigación, los objetivos de investigación (general y específicos). El capítulo dos contiene el marco teórico, el capítulo tres el marco metodológico donde está contenido la hipótesis, variables e indicadores, definición conceptual, definición operacional (matriz de variables e indicadores, diseño de investigación población y muestra, técnicas e instrumentos de recolección de la información plan de análisis de datos el capítulo cuatro contiene los resultados a hallazgos encontrados el capítulo cinco contiene las conclusiones y recomendaciones bibliografías y anexos.
Capítulo I
Planteamiento del problema
Deserción de la mujer en las artes plásticas

El presente capítulo tiene como propósito el planteamiento, análisis en investigación de ciertos factores determinantes para encontrar los motivos del porque las mujeres desertan de las artes plásticas en Honduras.

Situación problemática
Las artes plásticas universales son muy antiguas desde las vastas cuevas de Altamira en España y su arte rupestre y las cuevas en Francia con su sala de toros y el divertículo axial que dan la bienvenida al arte, con los elementos de misticismo y magia, sobretodo es sorprendentemente ver que el arte es perdurable a través del tiempo y del espacio. El hombre primitivo ya realizaba arte por necesidad, por ocio o por diversión, pero dejó el registro global, hasta llegar a artistas como Da Vinci y su genialidad con el lápiz y el pincel, que detonó en trascender y ser arquitecto, ingeniero y sobretodo el gran artista que representa el renacimiento, que decir de Francisco de Goya y sus místicos grabados, como no olvidar a Vincent Van Gogh con sus girasoles y su noche estrellada y aún no se registra una mujer produciendo arte, hasta el momento ellas eran vistas como un elemento objeto de las artes plásticas. (historia del arte, 1979)

La mujer desde el inicio de la historia hasta fines del siglo XVIII solo era considerada por su belleza como modelo y que solo servía para posar por sus encantos, pero en el comienzo del siglo XIX, ésta situación cambia ya que en Europa se registran las primeras manifestaciones artísticas (historia del arte, 1979) creadas por ellas, aunque cabe destacar que ya pintaban las mujeres monarcas y de las altas élites en los períodos del Romanticismo, Neoclasicismo y Barroco con técnica empírica y no comprometidas con el arte, es decir pintaban por ocio.

En la actualidad no hay registros de mujeres creadoras de artes plásticas en Honduras, mucho menos de registros de academias formadoras de mujeres en materias culturales y artísticas, desde la época primitiva hasta en el siglo XIX se registra la creación de una academia formadora de arte, fundada en 1878 con el nombre de la Escuela Nacional de artes y Oficios que duró hasta 1908 y de allí la Academia de Bella Artes en 1890, siendo su director y fundador el español Tomás Mur, ofreciendo cursos para señoritas de pintura, escultura, declamación y recitado y varones con cursos de pintura, escultura y cerámica, en la década de los años 40 se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes, única institución
formadora de educación artística despliegue de la creación artística y cultural en Honduras. (oyuela, 1995)

Cabe destacar que existe arte en Honduras desde los orígenes mismos y son muy antiguas las podemos remontar al tiempo del hombre primitivo era cuaternaria con orígenes y vestigios arqueológicos en todo el país, de ahí volvemos a escuchar de este fenómeno de arte en tiempos como la conquista, de la colonia y han llegado hasta la actualidad con cambios radicales, pero aun no registramos fenómenos culturales en materia de artes plásticas de manera profesional creados por mujeres.

Encontramos a la mujer creadora de alfarería en sus orígenes desde la mujer Maya, Lenca y Pech creando por necesidad y sin importar en esos momentos el sentido estético, y lo más cercano en materia visual y plástica en el cual podemos encontrar un decorado de vasijas, platos y otros utensilios de cocina, con decorado en figuras zoomorfas, antropomorfas, entre otras y con un gran colorido policroma y monocromas dando resaltes a la exquisitez de las tierras de color de territorios cercanos a los lugares donde ellos residían. (Oyuela, 2007)

Se Menciona también que es importante que el auge del arte para muchos historiadores le atribuyen al origen del arte como producto del ocio, pero es realmente la mujer que juega un papel determinante en todo esto, ya que es la motivadora y pilar fundamental, ya que es ella que lleva elementos naturales al hogar una vez que este ser humano deja de ser nómada y se vuelve sedentario y sin darse cuenta lleva consigo misma muchos elementos y ejes vinculados al arte como ser el color, la forma, textura, línea, en aquel momento todo es aprendizaje a través del método de la observación ya que es este el más antiguo de la investigación, generando inquietudes.

Podríamos atrevernos a mencionar que el ser humano como tal hace arte por imitación y no por gusto estético, sin vocación pero el papel de la mujer se ve rezagado con el tiempo destacándola solo a los que ha seres del hogar y no se le permite más libertad de creación en torno a sus gustos, inquietudes y deseos siempre fueron reprimidos por naturaleza humana, se puede argumentar que la mujer siempre ha tenido es capacidad creativa y la iniciativa de desarrollo de proyectos culturales de manera empírica y sin saber que esos orígenes darán realce en un futuro (historia del arte, 1979).
Por lo anterior nace la prioridad de enfocar energías a investigar porque la mujer deserta de las artes plásticas y que fenómenos la originan para tener un panorama amplio sobre dicho tema y así poder implementar estrategias de búsqueda de soluciones.

Pregunta Problema

- ¿Cuáles son los motivos porque las mujeres desertan de las artes plásticas?

Objetivo General

Conocer las causas porque las mujeres desertan de las artes plásticas.

Objetivos Específicos

- Analizar la influencia que tiene la sociedad sobre la deserción de la mujer dentro de las artes plásticas y visuales.

- Identificar las oportunidades que tiene la mujer artista dentro de las artes plásticas y visuales.

- Determinar las causas económicas y educativas del porque las mujeres dejan de producir arte y se retiran del medio artístico.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación sobre porque se está seleccionando este tema: es importante conocer el que hacer plástico, artístico de la mujer en Honduras, la deserción de la mujer en las artes plásticas y visuales es muy importante destacar que esta investigación será útil para conocer esa realidad que rodea a la plástica nacional y tener un punto de partida del porque la mujer no logra mantenerse dentro del arte, y con ello obtener resultados positivos para beneficiar a un grupo de mujeres en materia de educación artística.
Capítulo II  
MARCO TEÓRICO
Historia de la mujer artista en Honduras

Durante todo el período colonial se desconoce el hilo en que la mujer pudo expresarse a través de la creación visual. De las múltiples investigaciones realizadas parece que la mujer dirigió sus esfuerzos constructivos hacia la supervivencia económica, colaborando con el hombre en el proceso productivo de la colonización, que la llevo a ser la forjadora de la chacra o granja, fue ese instinto creativo lo que impulsó a desarrollarse la estancia de ganado mayor, concedida por gracia real, en los sistemas jurídicos de entrega de las tierras o por composición pago a la audiencia respectiva o a la municipalidad de la tierra concedida previamente por gracia real, el limite indefinido en que la estancia se convierte en hacienda en cuanto surge el obraje, que consiste en la racionialización de los excedentes de la ganadería, en la que la mujer es la principal productora, con el surgimiento de las industrias lácteas tales como la fabricación de quesos, jabones derivados de la grasa animal etc.

Posteriormente y en el período independentista y pos independentista la mujer se expresó como grupo de opinión en lo relativo a la trasmisión cultural de una generación a otra, e inclusive se aproximó a degustación de bellas artes y la música, accediendo a las artes plásticas visuales por el camino de la copia del dibujo y la reproducción de grabados tomados de libros y revistas como ornamentación y no como capacidad de expresión, después de la reforma liberal acaecida en el último cuarto del siglo XX es cuando la mujer empieza a practicar el dibujo, la acuarela y la aguada, que se institucionalizan como un arte femenil o de señorita. En aquella idea permanente de la educación como adorno las mujeres llenaban el espacio de la decoración de los hogares, en un instinto cultural que las hacía desde ordenar su propio papel de carta hasta las reproducciones de retratos de los seres amados.

Una tradición impenetrada en el prejuicio fue las que les negó por muchos años a escuelas de arte y a círculos de socialización en que pudieran expresarse con libertad. Terecita Fortin fue ejemplo clásico de esa dependencia del prejuicio cultural. Cuando ella obtiene su beca para estudios superiores en París, su padre –hombre letrado y culto- le regalaba una máquina de fotografía para consolarla de la negación del permiso para ir al viejo continente. Luisa Xatruch de Lardizábal y Luisa Valdez son posiblemente las primeras mujeres fotógrafas en esa necesidad interior de aprisionar la realidad del entorno vivido. Hasta 1935 en que fue fundada la Escuela Nacional de Bellas Artes, es que la mujer empieza a
expresarse no directamente en la línea de la pintura, sino en la llamada artes aplicadas, donde se ubicaban el dibujo, el modelado, la serigrafía el pirograbado.

Anteriormente la pintura había sido vista como parte de las llamadas manualidades, que era una forma de arrojar a las mujeres en el amplio sexto del deportivismo, del trabajo del trabajo de finas manos y no de la expresión del pensamiento.

Permanentemente, conflictuadas en la inmensa carga que las sociedades les imponían como destino, las mujeres hondureñas no optaban por una visión crítica del mundo y permanentemente se dividían entre el papel de reproductoras y su capacidad de ente social, sin embargo la Escuela Nacional de Bellas Artes creo un clima donde las mujeres se convirtieron en piezas fundamentales de la formación de ese ambiente. Los maestros pintores que surgen de esa primera generación de la Escuela Nacional de Bellas Artes recuerdan con efecto como sus compañeras más queridas eran las que proporcionaban una fuerte sensibilidad proclive al desarrollo artístico.

María Elena Casanova, Esperanza Bonilla, Céllica Orellana de la misma manera que Trinita Luna, fueron no solo las auspiciadoras emocionales de esa primera generación sino que le dieron el necesario aliento para la formación crítica del universo artístico, sin embargo casi todas ellas se quedaron sin el desarrollo de una obra personal, pues cambiaron su destino artístico por seguir la tradición como era el matrimonio y la familia. Presas de su propia emotividad, renunciaron dolorosamente hasta dividirse internamente, cuestionándose así mismas su nivel de autorrealización, María Williams de Talavera nacida en el departamento de Valle y formada en la Universidad de San Francisco de California, es una de las pioneras del avance profesional de la mujer en la pintura.

Tras esos rudimentos de iniciación pictórica en el extranjero se empieza a denotar como discípula del estudio de arte que funda el maestro cubano Gelasio Giménez de donde obtiene la orientación pictórica muy proclive al hiperrealismo crítico, que deja plasmada en la primera exposición que realiza en el Instituto Interamericano de Cultura en la que presenta una serie de sus maniquíes, que era la representación critica de los personajes humanos de su propio ambiente, en una evocación plástica de los motivos esculptóricos de santos coloniales, degradados olvidados mudos sin pelucas u ornamentos exteriores que simbolizan aquellos seres sin alma y sin carácter de su propio entorno de trabajo e inmersos en la tradición nacional. 

De acuerdo a todos los estudios realizados por las asociaciones de las artes plásticas y visuales se tiene que priorizar en la educación artística apoyando a
todos aquellos trabajadores de la cultura y el espectáculo, esto incluye a los artistas del cine el teatro y la comedia, seminario tecnológico realizado en Chile el 24 de septiembre de 2003 con el apoyo de la UNESCO, para poder enfatizar sobre esta problemática de la mujer en las artes plásticas y visuales es necesario introducirse al problema coyuntural, esto corresponde a los derechos universales planteados por la UNESCO; todo artista plástico y visual tiene derecho a ser tratado como cualquier trabajador profesional y gozar de todos los beneficios otorgados por el estado.

Derechos de los artistas UNESCO 2002

Con la unidad y el entusiasmo de aquellos que con su arte nos expanden el alma, no cabe duda que se continuará avanzando…"

En octubre del año 2002 tuvo lugar en Chile, el Seminario Técnico Regional sobre Derechos Sociales de los Artistas, con el apoyo de la UNESCO. Poco tiempo antes había ingresado al Parlamento chileno un proyecto de Ley elaborado por el Gobierno, que proponía regular la relación de trabajo de los trabajadores (as) de las artes y espectáculos, a fin de garantizarles la debida protección legal.

El 24 de septiembre de 2003, se aprobaba la Ley Nº 19.889, entrando a regir el 1º de diciembre de este mismo año. Ley que fue aprobada por la unanimidad del Parlamento. La pregunta natural a plantearse es la del por qué se requería una ley especial. Ello era necesario porque las condiciones objetivas en que los trabajadores (as) del arte y la cultura desempeñan su labor no es la habitual en las que labora la generalidad de los trabajadores. Era dificultoso el aplicarles la reglamentación común, conllevando en los hechos una gran informalidad y desprotección social.

La fórmula utilizada fue la de crear un capítulo especial dentro del Código del Trabajo, denominado "Del contrato de los trabajadores de artes y espectáculos", que establece una regulación particular en materias de gran interés para el gremio, a saber: formas de contratación (por plazo fijo, por una o más funciones, por obra, por temporada, por proyecto) y cláusulas mínimas; plazos de escrituración de los contratos (diferenciando entre contratos de duración de menos de tres días y de menos de 30 días); jornadas de trabajo (no más de 10 horas diarias en carácter de ordinarias, exigiéndose además que el horario y el plan de trabajo para cada jornada laboral sea conocido con anticipación a la suscripción del contrato); descanso semanal; periodicidad de pago de las remuneraciones, etc.
Se resguardó, igualmente, de que en todas aquellas materias no reguladas de manera especial, rijan para ellos los derechos laborales generales. Se pretendió con esta nueva normativa que todos los impedimentos prácticos y particulares de la actividad –y que hacían confusa la definición como trabajadores dependientes--, se superaran para permitir la protección de los derechos sociales de los artistas, que en la práctica no eran considerados.

16 Derechos Sociales de los Artistas La nueva ley también señala qué se debe entender bajo el concepto de "trabajadores del arte y espectáculo", definición que no es taxativa al señalar que entre otros, lo son:

- los actores de teatro, radio, cine, Internet y televisión; folcloristas, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, coreógrafos e intérpretes de danza;
- cantantes, directores y ejecutantes musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales, de arte escénicas de diseño y montaje;
- autores, dramaturgos, libretistas, guionistas, doblajistas, compositores y en general "a las personas que teniendo estas calidades, trabajen en circo, radio, televisión, cine, salas de grabaciones o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte, transmita, fotografié y digitalice la imagen del artista o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie".

Sin duda, con una enumeración tan exhaustiva de la ley, lo que se pretende es que no quede ninguna expresión artística y ninguna actividad directamente ligada con ella, al margen de su manto de protección.

Junto a otra serie de beneficios que se establecen legalmente, como los costos de traslado, alimentación y de alojamiento, la prohibición de la marginación arbitraria de ensayos, etc., también se regulan otras materias de enorme importancia para los artistas, como los requisitos para el uso y explotación de la imagen y la situación de los derechos de propiedad intelectual.

Todo lo obtenido y hasta ahora brevemente reseñado, es producto de un trabajo profesional, arduo y persistente de las organizaciones sindicales del sector y en particular, de sus dirigentes (ambas presidentas mujeres). (N., 2004)

Seminario internacional derechos sociales de los artistas

Santiago de Chile, 22-24 de octubre de 2002 Cuando nos planteamos aspectos como la condición del artista y sus derechos, a mi juicio, quizás convendría comenzar por hacerse, hoy más que nunca, determinadas preguntas como: ¿Quién necesita al artista y al arte? ¿Qué tiene que ofrecer el artista y a quién? ¿Qué tiene que recibir el artista y de quién? ¿Es útil a la sociedad? Por otra parte, ¿es libre en una sociedad dominada por el comercio y los medios de comunicación de masas? Sin querer ser exhaustiva en las respuestas a todas estas interrogantes, sí quisiera abordar algunas de ellas partiendo de las líneas
trazadas por los grandes foros de reflexión y debate que sobre la cultura ha convocado la UNESCO en los últimos años para tratar de dar respuesta a los desafíos que hoy afronta el mundo actual.

En este contexto, el tema de la diversidad cultural aparece como claro referente y expresión positiva de un objetivo a alcanzar:
La puesta en valor y la protección de las diferentes culturas frente al peligro de homogeneización.
Pero en la era de la globalización, sólo políticas culturales apropiadas podrán garantizar la preservación de la diversidad creativa contra el riesgo de una cultura única, del mismo modo que sólo políticas de preservación de la biodiversidad podrán garantizar la protección de los ecosistemas naturales y la diversidad de las especies.

La UNESCO, siendo fiel al mandato de su Acta Constitutiva de erigir los baluartes de la paz en la mente de los hombres y asegurar la seguridad, plantea hoy, como el gran desafío del mundo actual, la promoción de un desarrollo humano sostenible y compartido, y la proyección de una globalización con rostro humano. Una globalización con equidad, justicia, respeto por la diversidad cultural y sin exclusiones.
Una globalización que no tenga la capacidad de preservar, renovar y reinventar la diversidad, levará inexorablemente a una homogeneización destructora de los valores específicos de la especie humana y de su ambiente natural.
De forma específica, en el campo cultural, la globalización debería ser humanizada, por un lado, a través de la defensa y la promoción de la diversidad cultural y de la creatividad y, por otro, a través de la preservación y recreación de los patrimonios, lo que conlleva un nuevo paradigma de lo patrimonial.

El patrimonio cultural no puede seguir siendo visto únicamente como un valor Heredado, que tiene que ser conservado y preservado como parte de la identidad de una18 Derechos Sociales de los Artistas determinada sociedad. Lo patrimonial, lejos de ser un legado momificado, para seguir siendo auténtica memoria es necesario que esté en continuo proceso de recreación, y su salvaguardia sólo será importante en la medida en que contribuya a renovar el futuro.

Decía don Miguel de Unamuno que
"La memoria es la base de la personalidad individual, como la tradición es la base dela personalidad colectiva de un pueblo.
Vivimos en y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanza, para que nuestro pasado se vuelva futuro".

Con esta perspectiva, la protección y promoción del patrimonio material e inmaterial debería situarse en el corazón de las políticas culturales de todos los países, pero teniendo en cuenta la evolución del propio concepto de patrimonio,
integrando una visión prospectiva, dando todo el espacio necesario a la creación cultural contemporánea y promoviendo y difundiendo dicha creatividad, con la participación activa de todos los actores de la sociedad civil. Solamente cuando es asumido así, el patrimonio cultural adquiere su plena riqueza.

En este nuevo siglo, que se ha dado en llamar de la "era del conocimiento", lo cultural, entendido como patrimonio, creatividad y diversidad, es "riqueza". Quizás la más grande de las riquezas del futuro, en todas sus dimensiones, incluida la económica.

El mercado del símbolo, de lo diverso, de lo autóctono, es una realidad incuestionable. Lo que la UNESCO focaliza con énfasis especial es que este fenómeno del reconocimiento de lo cultural como riqueza vaya animado de los paradigmas de desarrollo humano.

Lo fundamental es tener bien claro que lo cultural sólo puede ser riqueza en la medida en que conserve su autenticidad.

Por otra parte, aunque es innegable que el sistema económico moderno ha puesto y continuará poniendo precio a los componentes de lo cultural, también es cierto que la riqueza de lo cultural existe más allá de su valor económico y sólo podrá tener valor real en la medida en que conserve su autonomía y su especificidad, su lógica propia ante la lógica económica. La cultura es una mercancía, pero no es una mercancía como las demás.

Si lo económico se legitima como respuesta a la necesidad de medios para la existencia humana, lo cultural se legitima como respuesta a la necesidad de sentido, de razones para la existencia humana.

Si lo económico es la corriente motor de la llamada globalización, lo cultural, entendido como reconocimiento y promoción de la diversidad, de la creatividad y del patrimonio, es la garantía del rostro humano de la globalización.

Es partiendo de estas ideas cómo las interrogantes con las que comenzaba mi intervención podrían tener respuesta. Cómo, a mi entender, habría que plantearse los desafíos del mundo del arte en el siglo XXI.

La Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista reconocía que dado que "el arte refleja, conserva y enriquece la Derechos Sociales de los Artistas identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades..." y contribuye "al desarrollo del ser humano y de la sociedad", es necesario proteger, defender y ayudar a los artistas y a su libertad de creación, insistiendo en su utilidad pública, en la importancia del reconocimiento de sus derechos, de una adecuada protección social, de los convenios y convenciones internacionales que lo amparan y de la representatividad de sus sindicatos u organizaciones profesionales.

En el umbral de este hito que representa el siglo XXI, se trata de medir las nuevas relaciones entre el artista y la sociedad y los desafíos que integran, en relación
con la revolución tecnológica, los ámbitos de la creación y la comunicación de los valores culturales.

Si desde siempre el arte ha consagrado e interrogado a la vez a la comunidad, se trata de contribuir, gracias a las transformaciones de la sociedad contemporánea, a una reflexión sobre las condiciones de la creación artística y sobre los derechos de los artistas.

Las artes son la forma más inmediatamente reconocible de creatividad. Todas las artes constituyen ejemplos admirables del concepto de creatividad, pues son fruto de la imaginación pura. Sin embargo, aunque formen parte de las formas más elevadas de la actividad humana, crecen a partir de actos más rutinarios de la vida cotidiana.

Ofrecen a cada individuo la posibilidad de pensar y comunicar su realidad y su visión de una manera nueva.

Las artes han brindado y siguen brindando la inspiración para la protección y renovación de las identidades de los grupos sociales, para generar energía social, educar y elevar el nivel de concientización, promover la creatividad y la innovación, fomentar el discurso democrático, ayudar a enfrentar desafíos de las diferencias culturales y tomar parte directa en la economía mediante la producción de bienes y servicios.

Los artistas son, por su parte, en palabras de Pérez de Cuellar "la vanguardia, el vector de innovación, el lazo entre cultura y desarrollo". Quien fuera unas veces paria, otras excomulgado, en ocasiones marginado, hoy ha adquirido independencia y dignidad.

La cultura y el arte han cobrado una importancia cada vez mayor y más general dentro de nuestras sociedades, y una gran mayoría participa cada vez más de la experiencia estética, como demuestra la afluencia masiva a los museos, espectáculos, cines, y el uso del libro. Incluso donde persisten las desigualdades, el derecho a la cultura se ha convertido ya en una aspiración y una exigencia de los pueblos.

Hoy se perfila en el horizonte la cuestión de la promoción de la experiencia artística como medio de creación de la riqueza cultural indispensable para el pleno desarrollo individual y colectivo.

El arte atrae a un número cada vez mayor de aficionados, entendidos y profesionales. Va impregnando cada vez más las manifestaciones éticas y políticas de nuestras sociedades.

También es un medio eficaz al servicio de la paz, la armonía, el entendimiento mutuo, y puede Contribuir a dar una respuesta espiritual a las crisis provocadas por las conmociones Económicas y políticas contemporáneas.

20 Derechos Sociales de los Artistas A pesar de todo ello, la verdad es que existen muy pocos países en los que el artista disfrute de un verdadero estatuto, que es, sin embargo, la condición primordial para obtener el reconocimiento de su rol y de su estatus en la sociedad.
No creo equivocarme al afirmar que existe en la actualidad una voluntad mundial de propiciar la educación, considerada como principal motor del progreso humano, pero creo que aún no se ha entendido que el arte es educación en el sentido más elevado de la palabra, una forma particularmente eficaz de educación, ya que el contacto con el arte despierta la sensibilidad hacia todas las formas de conocimiento, incita a explorar las posibilidades del ser humano, favorece la apertura de la mente y estimula la imaginación.

Sin embargo, los artistas o los organismos que trabajan en el mundo de las artes se ven con frecuencia obligados a recurrir a la puerta de las fundaciones filantrópicas o al mundo de los negocios para obtener ayudas. Para que las artes, y en consecuencia los artistas, puedan prosperar en el siglo XXI, es preciso que el Estado reconozca y proteja sus derechos. Esta protección es hoy más necesaria que nunca. La tecnología abre actualmente a los artistas y creadores nuevos horizontes, pero también constituye una amenaza para sus derechos si no se procede a la necesaria adaptación de convenciones y reglamentos al desarrollo tecnológico actual.

Existen por otro lado vínculos importantes entre libertad de expresión y creación artística, no desdijables en numerosos países. Medidas específicas de orden social, legal, económico e institucional deberían reconocer el estatus especial del artista.

La fiscalidad, la seguridad social, las estrategias de empleo y la formación profesional son otros tantos instrumentos efectivos en relación a ese objetivo. La Recomendación de la UNESCO de 1980, aun cuando hoy siga siendo válida e incluso esencial, no impide que sean necesarias nuevas iniciativas más acordes con la complejidad y mutaciones del mundo actual.

En este contexto, el proyecto hoy hecho realidad, lanzado desde el ámbito del MERCOSUR cultural, gracias al impulso del Ministerio de Educación y Cultura de Chile y, sobre todo, de la Coordinadora Internacional de la División de Cultura, Pilar Entra la, es paradigmático y reviste la mayor trascendencia, no sólo para el área de MERCOSUR, sino también para toda la región. Esperamos que esta experiencia sea una punta de lanza que permita abrir espacios similares en otros países y generar acciones que coadyuven a la promoción y protección de la creación y la creatividad en toda la región.

América Latina es una potencia cultural de primer orden que sólo necesitaría aplicar toda su fuerza creativa y creadora para potenciar su desarrollo. Carlos Fuentes afirmaba en uno de sus artículos que raras son las culturas en el mundo con una riqueza y continuidad similares a la de América Latina, y señalaba que “la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz o la arquitectura de Con gonhas do Campo son hechos autosuficientes que no reclaman en ellos mismos ninguna respuesta económica Derechos Sociales de los Artistas 21 o política, sino que indican maneras de ser, pensar, vivir, vestirse, comer, amar, cantar, hablar, soñar, moverse, luchar”.

Lamentaba, sin embargo, que la riqueza y continuidad cultural latinoamericana nunca haya podido transponerse al terreno de lo económico y a la imaginación
política, por una falta de capacidad, que achacaba a la frecuente búsqueda de modelos ajenos a las realidades culturales de la región, para aunar dinamismo cultural con dinamismo político y económico. (N., 2004)

**Artistas y derechos unidos**

Cuando entramos en la era de la flexibilidad laboral, cuando hablamos sobre la importancia de poner el acento en la igualdad de oportunidades y sabemos que donde aprieta el zapato es en la distribución del ingreso, es que tenemos claro que aún queda mucho por construir, para lograr la sociedad justa, desarrollada y solidaria que queremos y con la cual soñamos.

Los artistas como intérpretes del mundo emocional de los seres humanos y los políticos como representantes del mundo social de los mismos seres humanos o de los ciudadanos, estamos ligados de alguna forma en los distintos escenarios desde donde nos toca actuar.

Para mí, como actriz y como diputada de la República, es muy emocionante sentir que desde el Parlamento hemos contribuido junto al Gobierno de Chile a recuperar una legislación que refleje una protección laboral para los artistas y técnicos del espectáculo.

Estamos recuperando algunos derechos, como los derechos de interpretación y los derechos laborales de los artistas.

Y no podemos olvidar la importancia de la Democracia, como sistema político social, justamente, porque es en este sistema en el cual renace la esperanza para crecer en derechos humanos, en educación y en seguridad social.

Y no sólo experimentamos la esperanza sino vivimos la inversión realizada en el ámbito del arte y la cultura en estos años de reconstrucción democrática.

La nueva institucionalidad cultural, estoy convencida que más allá de los problemas que plantea poner en marcha una organización de esta magnitud, traerá respuestas necesarias a la demanda siempre creciente del área creativa y de vanguardia.

Es una tremenda inversión en términos materiales y sobre todo humanos, que tendrá el desafío de entusiasmar con nuevas y originales formas de hacer cultura en Chile, mirando al Siglo XXI que comenzamos a andar, con más energía, con menos debilidades, con más confianza, con menos miedos, con más alegría, con menos pesimismo.

En definitiva, este avance en derechos laborales es un gran paso hacia el encuentro entre flexibilidad en el trabajo y la protección necesaria para las personas que crean diariamente los sueños que todos queremos y necesitamos para vivir en un mundo mejor.

**DIPUTADA XIMENA VIDAL LÁZARO**

Miembro de la Comisión de Trabajo y Seguridad Social de la Honorable Cámara de Diputados
El estado tiene la obligación de asignar leyes que favorezcan la condición humana y el desarrollo intelectual de todos aquellos hacedores de la cultura que trabajan incansablemente por el desarrollo de las artes, esto es un tema relevante sobre todo en países subdesarrollados, puesto que el arte es uno de los elementos que provocan y desarrollan identidad en los pueblos y naciones, tenemos por ejemplo a México, que es un país rico en folklore, costumbres y tradiciones que de alguna manera ha irrigado todo un espacio latinoamericano, explicado de otra manera se está compuesto culturalmente por influencias extranjeras, mencionando un poco también la hermandad nativa de la cual los trabajadores del arte se sienten muy orgullosos.

Las legislaciones de cada país tienen la obligación de facilitar los instrumentos adecuados para el fortalecimiento de los procesos creativos puesto que este enfoque provocaría un desarrollo en las áreas de turismo, abriendo nuevos empleos que vendrán a refrescar la situación económica de determinada región o país, por consiguiente espacios amplios para que todos los trabajadores del arte puedan desenvolverse y crecer en este momento donde la globalización obliga a expandirse con estrategias más contemporáneas que vengan a inyectar posibilidades para entrar en un mercado competitivo, gozando de la protección legal que estas áreas necesitan.

Estas consideraciones fueron muy tomadas en cuenta en sur américa donde se desarrollaron convenciones que transformarían la situación del artista a nivel internacional (la conferencia general de las naciones unidas para la educación 1980 y lo establecido en la declaración de Mercosur de Montevideo en el año 2001.) es necesario pensar en una estrategia viable para poner en práctica estas leyes y decretos que han funcionado de una buena manera, puestos que lo que más interesante es la ampliación equitativa de posibilidades tomando en cuenta la inclusión de las mujeres en las artes que es el tema principal, lo obtenido en tema de incluir a las mujeres en el campo artístico laboral ha sido un trabajo arduo de los sindicatos donde han tenido como presidentas mujeres ,( Ferres, el artista 2001 )

En tema de protección las mujeres están en desequilibrio puestos que son pocas las instituciones de mujeres en las artes para la protección de sus derechos profesionales existen organizaciones de derechos humanos, organizaciones feministas pero ONG encargadas de proteger las áreas artísticas pero son muy pocas sobre todo en Centroamérica que hay poco evidencia de participación de la mujer en las artes, esto limita la credibilidad, por el cual ellas deben formarse en campos de las artes plásticas y visuales, la Escuela Nacional de Bellas Artes es la
única en Centroamérica que se ha quedado publica desde 1940 en la gobernación de Tiburcio Carias Andino y por hombre y mujeres y de países vecinos pudieron graduarse asunto meramente políticos el ministerio de educación revoco muchos de los documentos en el cual se tuvieron que regresar Nicaragua y Costa Rica tienen academias de formaciones y son privadas. En términos generales el grado de competitividad de lo público y privado siempre tienen un trasfondo político y sucio por eso les resta posibilidades a hombre y mujeres en el campo de las artes.

Artes plásticas en Honduras
Antecedentes
En Honduras los esfuerzos para concretizar una institución especializada en la enseñanza de las artes plásticas se puede rastrear desde el siglo XIX, la mayoría de estos esfuerzos tuvieron un carácter privado y no permanecían abiertas por mucho tiempo.

En 1889 en el gobierno del presidente Luis Bográn se crea la Escuela de Artes y Oficios, de carácter público y encargada de enseñar oficios a la población, donde el arte tenía un carácter utilitario, aplicado a los oficios y la decoración de los trabajo. Esta escuela es importante porque es la primera de carácter público, dirigida a un población más amplia, probablemente iletrada, las clases se impartían todo el día, teniendo la modalidad de internado.

En 1890 el Español Tomas Mur fundó una Academia de Bellas Artes, de carácter mixto. La enseñanza de esta institución era privada, en la que se combinaba el canto y la declamación. Es de notar que se impartían clases para artesanos los cuales recibían clases de arquitectura, historia del arte y anatomía. La mayoría de los cursos eran básicos e impartidos en la tarde y a mediodía. No existe información de cuánto tiempo duró esta academia, pero para el siglo XX ya no estaba abierta. Muy probablemente desapareció debido que la enseñanza se dirigía a un pequeño sector y los pagos por las clases eran relativamente altos para el siglo XIX.

Unos años más tardes, en 1929, se fundó una Escuela de Bellas Artes anexa a la Escuela de Artes y Oficios bajo la dirección de Samuel Salgado. La misma tuvo
éxito en la enseñanza de escultura en madera, modelado, repujado en estaño, dibujo del natural, fundición artística, cobre y cuero. Esta escuela tampoco duró mucho tiempo ya que para la década de los ’30 había desaparecido en las materias impartidas por la Escuela. Es muy probable que muchas técnicas, sobre todo las de trabajo en metal, persistieran pero de una forma individual.

En 1933 el artista italiano de apellido Del Vichio fundó una escuela de Dibujo y Pintura y tuvo entre sus alumnos a Teresita Fortín. En 1938 el pintor nacional Carlos Zúñiga Figueroa fundó una Academia nocturna en la cual se enseñó por primera vez dibujo al claroscuro con modelo vivo.

La característica común de estas escuelas es que muchas de ellas no duraban más de cinco años. La existencia de estas escuelas obedecería a los espacios de estabilidad en el país, pero debido a los periodos subsecuentes de inestabilidad política desaparecían por la falta de alumnos y apoyo material, el cual era invertido en los pertrechos de las diferentes guerras civiles.

Hay que mencionar que Pablo Zelaya Sierra regresó a Honduras de España con la meta de fundar una academia de arte, lamentablemente su muerte y el mismo desinterés de los gobernantes de su tiempo no le permitió llevar a cabo su misión. Sin embargo, en sus apuntes al lápiz dejó algunas condiciones que, en base a su experiencia, se deberían tener antes de emprender la enseñanza del arte en Honduras:

"El museo nacional, o museo arqueológico, completándolo con reproducciones, en yeso, de las obras representativas del arte precolombino, de nuestras civilización maya, de la azteca y Quichúa…"

"Es probable que este museo resulte menos caro que una ametralladora. De este modo, los niños, los estudiantes, los artesanos y todas las personas que quisieran aprender, podrían iniciar su cultura artística contemplando las obras maestras de las Pintura…"

"Creados estos centros de cultura, ya se puede pensar en la creación de la ENBA. Antes no. Sé lo que pasa en la mayoría de las Escuelas de Bellas Artes de América: se asfixian por falta de medios, muy particularmente, por ausencia de buenos museos, en los que estudien los alumnos el arte de los clásicos. Los estudiantes, muchas veces, tienen que estudiar en las reproducciones antiartísticas de las revistas europeas de exportación".

"Estas premisas son, a mi juicio, las premisas indispensables a fin de que la escuela desempeñe su misión. Todos los demás es pretender construir un edificio en el aire. Tratar de que se oriente la juventud en las artes plásticas sin los
elementos que deben entrarle precisamente por los ojos, donde radica la piedra angular de sus estudios, es lo mismo que hablarle de la pintura a un ciego".

**Fundación de la ENBA**

En 1939 el artista Arturo López Rodezno fue enviado a la academia de Sant Julian en París, Francia, a su abrupto regreso por el peligro de la guerra en Europa, con el apoyo de los artistas Max Euceda, Samuel Salgado, Roberto M. Sánchez, Raúl Fiallos S., Salvador Posadas M. y otros solicitó al gobierno la creación de la ENBA, solicitud que fue aprobada. El primero de febrero de 1940 se iniciaron las funciones de la ENBA. Su junta de profesores de esa generación contaba con profesionales en las artes plásticas que se habían especializado en España, Italia, Cuba, México y Francia. Estaba conformada de la siguiente manera:

- Director: Arturo López Rodezno
- Sub-director: Samuel Salgado
- Profesor de Dibujo y Pintura: Max Euceda
- Profesor de Escultura: Samuel Salgado
- Profesor de Decoración Mural: Arturo López Rodezno
- Profesor de Talla en Madera y Escultura religiosa: Salvador Posadas M.
- Profesora de Artes Aplicadas: Ernestina de López Rodezno
- Profesor de Cerámica: Pedro Molina
- Ayudante del Prof. de Cerámica: Miguel Velásquez

La ENBA inició labores con un presupuesto de 19,959.65 pesos, otorgado por la Secretaría de Fomento y siguió aumentando hasta 1952, cuando se integró a la Secretaría de Educación. En esta etapa (1940-1952) la ENBA tenía las mismas características que la Escuela de Artes y Oficios, ofreciendo una enseñanza práctica y básica en su área, y sus estudiantes y maestros se encontraban a disposición de cualquier trabajo que el gobierno o particular les solicitara.

El arte seguía siendo considerado utilitario y dedicado a la decoración, pero esto fue cambiando con el tiempo debido a la percepción de los mismos intelectuales de la época que miraban el arte con nuevos ojos y lo miraban como un medio civilizador y un resultado del desarrollo: Unido a esto una propuesta cultural intensiva de exposiciones artísticas en la Escuela y diferentes espacios de la capital todos los años y una administración eficaz y bien relacionada con el gobierno de Tiburcio Carias, la escuela adquirió un espacio en la sociedad hondureña y obtuvo unas bases sólidas para existir más que las anteriores academias de arte antes mencionadas.
Desde 1952 hasta 1975, la ENBA se manejó con el mismo plan de estudio con unas pequeñas variaciones, la mayor problemática que poseía la institución era la ambigüedad de los títulos que se obtenían, los cuales muchos de estos el mismo Ministerio de Educación no los reconocía, lo que detenía a los estudiantes que deseaban obtener una educación a nivel universitario.

Es después de 1975 que los planes de estudios se modificaron y se iniciaron paulatinamente la creación de los tres bachilleratos que existen actualmente. La falta de presupuesto y espacio para talleres y aulas para la creciente y el desinterés mostrado por los diferentes gobiernos han tenido a la escuela en un aparente abandono pero aun así la proporcionando artistas mediante una educación pública y mixta.

Todavía el legado de ese grupo de artistas sigue en pie y son los estudiantes quienes están destinados a protegerlo para que no se pierda. (Honduras., 2015)

Asociación Hondureña de Autores Visuales (AHAVI) 1994.
En términos de protección todavía a la actualidad es algo vulnerable puesto que hay que reforzar ciertas áreas para el fortalecimiento artístico femenino como estrategia, formar alianzas con la mujer y todas las organizaciones feministas que tengan influencia política valiéndose del derecho de libre expresión circulación entre otros. De alguna manera se debe tomar en cuenta que la mujeres son más estructuradas solidad en cualquier de las áreas profesionales, pueden desarrollarse en cualquier área con más altos niveles de exigencia y calidad demostrando así la igualdad de capacidad e equidad .de igual manera se debe tomar en cuenta que la mujeres son una estructura solidad en cualquier área profesional, pueden desarrollarse en altos niveles de exigencia y calidad, demostrando así la igualdad en niveles de capacidad. (AHAVI, 1994)

La mujer y la plástica en el cambio de los siglos (la colmena ) de Elisa García Barragán claramente menciona como las mujeres han transcendido a lo largo de la historia dejando huellas imborrables de la cual hay que admirar puesto que en otras épocas del tiempo no se le concedía ninguna de las posibilidades para el desarrollo de las artes como ámbito profesional, vale la pena en referirse a estos siglos XVIII y XVIX, la marquesa María Guadalupe de Moncada pintora nombrada por la real academia Académica de Honor en mérito y nombrada ,directora honoraria de pintura ,esto deja subrayar los logros obtenidos por las mujeres a lo largo de la historia deja en claro de sobresalir en el área de las artes plásticas (barragan).

1994 el estado de Hondureño a cargo del Doctor Carlo Roberto Reina presidente constitucional Honduras, le concede la personería jurídica en la resolución # 143-
94 publicado en el diario oficial la gaceta a un grupo de artista de la pintura, hombres y mujeres que habían luchado por los derechos del artista, entre ellos la propiedad intelectual, los derechos de autor entre otros, logro buen visto por la comunidad intelectual del país y los países internacionales que ya tenían sus propias organizaciones y sindicatos, esto vino a facilitar la proyección artística de la mujer aunque el grupo de participantes era muy limitado. (AHAVI, 1994)

Siempre se ha proyectado el vacío de la mujer en el campo de las artes su formación educativa es muy limitada y esto es posible que lleve a una deserción muy significativa en el campo laboral de hecho hay poco registro que nos demuestre evidencia de lo contrario en Honduras, la población femenina de las artes plásticas es muy reducida lo cual puede ser un factor de riesgo que deja al descubierto un número de debilidades que se deben corregir antes de que sea demasiado tarde y la memoria histórica no las respalde, es posible la existencia de un patriarcado que limita a los jóvenes artistas a estudiar y desenvolverse en el espacio artístico.

La Escuela nacional de bellas Artes en los últimos 18 años presenta un número estadístico donde el 70 por ciento son hombres y el 30 por ciento son mujeres aquí no acaba las diferencias poblacional en el campo educativo artístico el área de diversificado de la ENBA presenta otra cantidad en asunto de deserción dicho de otra manera emigración de una carrera a otra argumentando intereses que tienen que ver con asuntos meramente económicos esto también tienen que ver con el desconocimiento de sus derechos argumentados en la ley del estado de Honduras. (AHAVI, 1994)

Hay cierta difamación sociocultural en el núcleo familiar de los porque los hijos no deben estudiar arte según comentarios es que el arte plástico visual nadie puede vivir en Honduras, situación que debe ser comprobable para poder emitir juicio hay evidencia de muchos artistas que poseen una buena condición económica y con mucha apertura en el mercado del arte aunque es notorio que los pudientes de las artes nuevamente son los hombres y no las mujeres, es posible que el estímulo solo sea regional porque en la Comunidad Europea el estímulo es significativo en beneficio de las mujeres creadoras, por otro lado son contadas las profesoras de arte con el rango de licenciatura la ENBA solo posee 3 docentes especializadas siendo de algún modo desértica el involucramiento de las mujeres en el campo académico artístico.

Hay que señalar la poca formación educativa en temas de planificación familiar los jóvenes están comenzando a corta edad una relación que al final los direcciona a
la unión libre a al matrimonio resultado que es posible que le desfavorezca en la formación artística intelectual, la llegada de niños será posible que de alguna manera posponga actividades que tenga que ver con el campo laboral, el ejercer la labor artística tienen algunos requerimientos como ser estar vigentes en la participación de exposiciones, presentaciones al público, convocatorias a talleres de retroalimentación artística, actualmente hay algunas instituciones que están trabajando en esa proyección artística tal es el caso de Centro de Cultura Sampedrano (CCS), instituto Hondureño de Cultura Interamericana (IHCI), Centro de cultura Hispánica (CCH), Centro de arte y cultura de la Universidad autónoma de Honduras (CAC), Centro cultural España (CCE).

Museo de la identidad Nacional (MIN), Escuela Nacional de bellas Artes (ENBA), Asociación Hondureña de Artistas Visuales (AHAVI) entre otras.

La formación de un currículo artístico es indispensable puesto que se es tomado en cuenta aquel que ha venido formando su carrera paso a paso de algún modo han sobresalido algunas artistas mujeres que aparentemente poseen una condición social alta por ejemplo Celsa Flores hermana del ex presidente Carlos Flores del otro lado de la moneda hay artistas mujeres ya fallecidas influyentes como terecita Fortín descrita por La Historiadora Leticia de Oyuela en el libro El Naif en Honduras, es innegable la participación de la mujer en los procesos creativos del país, es necesario hacer conciencia sobre la importancia de las mujeres en las artes, para ello será necesario el apoyo del estado para el fortalecimiento y formación profesional femenina en diferentes áreas como ser el montaje de proyectos que las involucre de manera directa, la creación de nuevas casas de la cultura y centros de recreación artística, la ampliación del currículo nacional básico ampliando y generando mejores condiciones educativas para ser empleadas desde los centros de educación básica y media (escuelas y colegios) conocer nuestros artistas es conocer nuestra cultura y nuestra identidad.

Arturo López rodezno fundador de la escuela nacional de Bellas Artes 1940.

El desempeño de la dirección de cultura en honduras debe de ser elemental para la proyección de artistas emergentes el estado proveerles todos los recursos necesarios y material logístico para el desarrollo profesional a y así evitar la deserción antes y después de egresar de la formación artística educativa.

Uno de los problemas que aquejan la voluntad de crear aparte del poco apoyo por parte del estado es la separación de las organizaciones artísticas divide, monopoliza y exilia a una cantidad de emergentes que no les queda otra alternativa que buscar otra ocupación puesto que el nivel de posibilidades es muy limitado, y no solo influye de manera individual también afecta el colectivismo.
habiendo poca pronunciación en materia de derechos humanos, también poca gestión cultural que limita de manera económica a las creadoras.

La gestión cultural debe ser tomada muy en cuenta porque es una vía de alternancia para la captación de fondos nacionales como extranjeros y esto vendría a inyectar frescura en los proyectos a corto, mediano y largo plazo, de esta manera facilitaría la proyección de nuevas propuestas vanguardistas descritas por las creadoras.

Es necesario interiorizar dentro de los artículos de los derechos del autor descritos en la gaceta, resolución 143-94 septiembre 1994, poner en marcha un plan de desarrollo regional y luego de país así como lo lograron los Mexicanos, al unificar las artes y la creación de un sindicato que pueda velar por los intereses del artista, su contexto social, mecanismos de prevención como ser seguro social, la creación de cooperativas para financiar proyectos emprendedores visionarios, planteamientos sugeridos por la asociación hondureña de artistas visuales (AHAVI).

UNESCO reconoce al artista como el generador de la cultura por lo que amerita brindarle todas las condiciones necesarias para el funcionamiento del ciclo artístico, el control sobre las generaciones de relevo y las competencias que sean necesarias para sostener e incrementar los niveles de calidad solicitados por la curaduría y crítica de arte.

Dentro de los factores que ponen en riesgo la situación de la mujer artista son:

En los últimos años la globalización ha diezmado los procesos artesanales creativos de las mujeres, limitándoles a buscar otras alternativas por ejemplo:

- todos los utensilios del hogar en épocas pasadas era tarea de la mujer el trabajo de la escultura entre otros la cerámica, ha desaparecido por completo del mercado del arte ya nos e vende cerámica los niveles de conectividad son muy significativos no se puede competir con la industria por el mismo camino va la escultura y la pintura, el mundo de la tecnología está destruyendo toda evidencia creativa artesanal la identidad cultural en proceso de extinción y una sobre culturización del consumo que cada vez empobrece a los países en vías de desarrollo.
Capítuló III
Marco metodológico

Hipótesis

La formación artística profesional de la mujer en Honduras es muy limitada por la poco conocimiento cultural, no existe una fuente de empleo estable que pueda proporcionar las oportunidades adecuadas para el desempeño profesional.

Matriz de variables e indicadores

<table>
<thead>
<tr>
<th>VARIABLES</th>
<th>INDICADORES</th>
<th>SUB INDICADORES</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Influencia de la sociedad en la deserción de la mujer en el medio artístico</td>
<td>1 No es aceptada como artista</td>
<td>Poca participación en eventos nacionales e internacionales</td>
</tr>
<tr>
<td>Oportunidades que tiene la mujer en las artes plásticas y visuales</td>
<td>2 Hay discriminación</td>
<td>No es tomada en cuenta</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>3 Escuela Nacional de Bellas Artes</td>
<td>Poca confianza en el campo profesional artístico</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>4 Pedagógica Nacional Francisco Morazán</td>
<td>Educación Media limitada</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>5 Exposición de mujeres Instituto de cultura interamericana {IHCI}</td>
<td>Educación superior con especialidad artística</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>6 Instituto Hondureño de cultura hispánica {IHCH}</td>
<td>Ampliación de centros de formación cultural</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>7 Galerías</td>
<td>Promoción de la mujer como artista</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>8 Poca fuente de empleo</td>
<td>Apoyo motivacional</td>
</tr>
</tbody>
</table>

TIPO DE ESTUDIO

El tipo de diseño de investigación es descriptivo
**Diseño de investigación**

El tipo de diseño de investigación (no experimental transversal) porque reúne la información de una sola vez en un grupo de personas seleccionadas con el propósito de recolectar la información en el mismo tiempo o momento.

**Población y muestra**

La población son estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) y los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) estudiantes del bachillerato en artes plásticas y visuales y estudiantes de la licenciatura en artes del cual se obtendrán los resultados.

El tipo de muestra probabilística en una población finita de 417 estudiantes entre los centros educativos, con un margen de error del 5% y un nivel de confianza del 95% una tasa de no respuesta del 10% , la muestra encontrada por el software STATS 2.0 es de 200 estudiantes para ser aplicado el instrumento, el tipo de muestra es por cumblos o racimos.

N= 417  
EM= 5%  
NC= 95%
Distribución de la muestra

El diseño de la muestra fue realizada de manera aleatoria en el programa estadístico STATS 2.0 con el cual se obtuvo esta distribución.

<table>
<thead>
<tr>
<th>hora</th>
<th>Edificio</th>
<th>piso</th>
<th>aula</th>
<th>responsable</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>7-8 am</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>8-9 am</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>1</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>9-10 am</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>10-11 am</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>2</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>11-12 am</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>1</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>1-2 pm</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>1</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>2-3 pm</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>3-4 pm</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>4-5 pm</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>5-6 pm</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>6-7 pm</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>5</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>7-8 pm</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
<tr>
<td>7-8 pm</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
<td>Roberto C. Benítez</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Técnicas e instrumentos de recolección de la información

Según la investigación el instrumento para la recopilación de la información fue por medio de la encuesta esto facilito toda la recolección de información de los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán (UPNFM) y de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) en el segundo periodo académico del año 2016.
Plan de análisis de los datos

Con el instrumento de la encuesta se llevó a cabo todo el proceso de recolección de la de la información y la utilización de programas de alta calidad como ser **EXCEL, SPSS, STATS .2.0** toda la tabulación fue realiada en Excel el cálculo aleatorio de las aulas fue dado por el software **STATS 2.0** el cálculo arrojó una cantidad de 200 alumnos a encuestar de un total de 417 alumnos de la **UPNFM** y de la **ENBA**, la información de los datos se trasladan al programa estadístico **SPSS** lanzando todos los datos descriptivos de la información, trasladando esta información nuevamente al programa de **Excel** para la obtención de los gráficos estadísticos de los cuales los porcentajes encontrados son la evidencia o los hallazgos encontrados.
Capítulo IV
Resultados o hallazgos encontrados
Los resultados o hallazgos corresponden a todos los datos recolectados por el instrumento utilizado en este caso la encuesta, esto viene a demostrar las fortalezas y debilidades sobre el tema de la deserción de la mujer en las artes plásticas y visuales.

Características de la muestra encuestada
Gráfico No.1

Lugar. Estudiantes encuestados de la UPNFM Y la ENBA
Tegucigalpa Agosto 2016 (%)

La aplicación de la encuesta fue desarrollada en dos instituciones la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán siendo estos dos los únicos centros de formación artística profesional del país capacitando jóvenes adultos en la parte académica y artística.
Es evidente que la mayoría de encuestados son del bachillerato 79 % de la Escuela Nacional de Bellas Artes, hay un porcentaje significativo del 21 % de la muestra pertenece a la UPNFM caso que evidencia una población de estudiantes en un rango académico considerable maestrías en arte no tenemos datos sustanciales por lo que es importante recalcar que no hay preparación profesional a nivel superior.
Gráfico No. 3
Genero Estudiantes encuestados de la UPNFM y de la ENBA

En los datos de la encuesta manifiesta que la mayoría de encuestados son jóvenes de sexo masculino esto viene a demostrar que es posible que hallan más estudiante hombres que mujeres en la rama de las artes plásticas visuales.
Gráfico No.4
Edades promedio de estudiantes encuestados en la UPNFM y la ENBA

En cuanto a las edades promedio la cantidad mayor de estudiantes de arte son de la etapa de 16 a 25 años con un 84 % evidenciando que la educación es continua un 12 % de 25 a 35 años un 2 % de 36 a 45 años y 2 % de 46 a 55 años, en estos datos es posible la afluencia de estudiantes jóvenes en formación académica.
Según los datos de el gráfico en resultados de la encuesta aplicados a hombres y mujeres el entorno social en su mayoría influye pocas veces en un 38 % manifestando según opiniones esto trata de explicar que no necesariamente el contexto social es el culpable de limitar a la mujer en su profesionalización artística.
Gráfico NO.6
La mujer como artista profesional
Tegucigalpa Agosto 2016 (%)

Según la encuesta aplicada la opinión establece que la mujer es aceptada pocas veces como artista profesional con un 37 %
Las instituciones encuestadas remarcan el apoyo brindado a la formación profesional de la mujer en el campo académico como artístico aun siendo pocas las opciones de formación en el país la Escuela Nacional de Bellas Artes y UPNFM apoyan la profesionalización artística de la mujer en una mayoría de veces y siempre con el 37%.
En la gráfica esta evidenciado que son necesarias las galerías para para la proyección de la mujer en el arte hay que decirlo es una de las posibilidades para tener un empleo con la dificultad que estas solo brindan una economía informal provocando así la escasez de posibilidades que en un campo económico en el cual hay una complicada competencia de calidad y de gusto estético por otro lado existen muy pocas galerías esto dificulta aún más el proceso de la mujer. (N., 2004)
Las opiniones vertidas es una evidencia de la necesidad que existe en crear nuevos centros de educación artística, el 60% delos encuestados opinan de esta manera, en los inicios de las academias 1980 en Honduras existían academias en la línea de fortalecer la educación de la mujer Tomas mur fue uno de los fundadores de esta iniciativa hay que decirlo para el entonces todas las academias eran privadas y para luego la ENBA se funda como la única Escuela de arte público, Aun en la actualidad existe la necesidad de más academias públicas. (Honduras., 2015)
Las fuentes de empleo para la mujer son limitadas hay pocos espacio de trabajo para la mujer artista galerías casas de la cultura entre otros el 52 % de estudiantes de arte piensan que hay pocas fuentes de empleo y el 22 % de estudiantes de arte piensan que nunca tienen oportunidades.
Capítulo V

Conclusiones
- El entorno social es influye en un 38% (pocas veces) y el 32% en la (mayoría de veces) dando como estadísticas opiniones bastante aproximadas.
- El apoyo profesional artístico y académico a la mujer brindado por UPNFM es de un 37% de( siempre) y 33%( mayoría de veces)
- La población de estudiantes de acuerdo a la encuesta aplicada en la UPNFM y la ENBA hay un cálculo del 79% en los bachilleratos un 21% en la licenciatura y 0% en maestrías.
- Según el cálculo del instrumento la cantidad encuestada es de 54% hombres y46% mujeres, con una aparente población de la mayoría de hombres.
- La mayoría de encuestados anda en un rango de edad de 16 a 25 años con un 84% 
- Hay pocas fuentes de empleo en un 52%( pocas veces)
Recomendaciones

1. Las leyes que protegen a los artistas plásticos y visuales deben de ampliarse para la protección y desarrollo intelectual y artístico.

2. La creación de nuevos centros de educación artística.

3. La generación de empleos por parte del gobierno.

4. Implementación de becas que puedan estimular la condición económica.

5. Promover el intercambio cultural para preparar mujeres artistas con rango académico a nivel, Superior.
6. Fortalecer las microempresas para el auto sostenimiento de las iniciativas empresa –culturales

7. Trabajar en el crecimiento de la gestión cultural para catapultar las nuevas propuestas artísticas de las mujeres en las artes.

8. Crear nuevas galerías de arte y casas de la cultura.
Referencia Bibliográfica

AHAVI. (20 de JULIO de 1994). ESTATUTOS. LA GACETA.

barragan, e. (s.f.). la mujer artista. la colmena.

brragan, e. (s.f.). la mujer artista. la colmena.

honduras, u. a. (15 de febrero de 2015).


AHAVI. (20 de JULIO de 1994). ESTATUTOS. LA GACETA.

barragan, e. (s.f.). la mujer artista. la colmena.

brragan, e. (s.f.). la mujer artista. la colmena.

honduras, u. a. (15 de febrero de 2015).


MUJER Y PLÁSTICA EN EL CAMBIO DE SIGLO.
La Colmena
ISSN: 1405-6313
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México

ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE DESERCIÓN DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS EN MÉXICO
Papeles de Economía Española, 86, 192-212.
Alfenderfer


El Artista
E-ISSN: 1794-8614
marthabarriga@hotmail.com
Universidad Distrital Francisco José de Caldas Colombia
ANEXOS
ENCUESTA

A continuación se presenta una serie de preguntas que busca identificar la necesidad del porqué existe Mucha Deserción de la Mujer en el Campo de las Artes Plásticas; ésta se refieren al porque a la mujer como género le cuesta insertarse en el campo artístico y visual en Honduras.

Datos Generales: Marque con una “X” el espacio en blanco que se le pide a continuación.


Instrucciones: Por favor responda de acuerdo a una escala del 1 al 5, en donde 1 significa nunca; 2 pocas de las veces; 3 algunas de las veces; 4 la mayoría de las veces; y 5 si se refiere a siempre.

1.- ¿Influye el entorno social en la profesionalización de la mujer en las artes plásticas y visuales?
2.- ¿Es aceptada la mujer como una artista profesional?
3.- ¿Existe discriminación hacia la mujer dentro de las artes plásticas y visuales?
4.- ¿Considera usted que la Escuela Nacional de Bellas Artes apoya la educación artística de la mujer?
5.- ¿La UPNFM apoya la formación artística de la mujer?
6.- ¿Es importante el aporte del Instituto Hondureño de Cultura Interamericana IHC para la promoción femenina a través de sus exposiciones?
7.- ¿Considera importante el apoyo del Instituto Hondureño de Cultura hispánica IHCH?
8.- ¿Las galerias de arte son necesarias para la promoción de la mujer en las artes plásticas y visuales?
9.- ¿Hay suficientes centros de formación artística?
10.- ¿La mujer tiene suficiente apoyo motivacional en las artes plásticas y visuales?
11.- ¿La gestión cultural le da oportunidad a la mujer artista?
12.- ¿Existe realmente la gestión cultural dentro de las artes plásticas y visuales de Honduras?
13.- ¿Cree necesario la creación de más carreras relacionadas al arte en beneficio de la mujer?
14.- ¿Hay apoyo económico para la educación artística de la mujer de parte del gobierno?
ENCUESTA

A continuación se le presenta una serie de preguntas que busca identificar la necesidad del porque existe Mucha Deserción de la Mujer en el Campo de las Artes Plásticas; ésta se refieren al porque a la mujer como género le cuesta insertarse en el campo artístico y visual en Honduras.

Datos Generales: Marque con una “X” el espacio en blanco que se le pide a continuación.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Departamento: Francisco Morazán.</th>
<th>Lugar de Aplicación:</th>
<th>Área: Urbana</th>
<th>Rural:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nivel de Estudios: Bachillerato:</td>
<td>Licenciatura:</td>
<td>Maestría:</td>
<td>Doctorado:</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Instrucciones: Por favor responda de acuerdo a una escala del 1 al 4, en donde 1 significa nunca; 2 pocas veces; 3 la mayoría de las veces; y 4 si se refiere a siempre.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Pregunta</th>
<th>nunca</th>
<th>pocas veces</th>
<th>mayoría de veces</th>
<th>siempre</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Influuye el entorno social en la profesionalización de la mujer en las artes plásticas y visuales</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>¿Es aceptada la mujer como una artista profesional?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>¿Existe discriminación hacia mujer dentro de las artes plásticas visuales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>¿Considera usted que la Escuela Nacional de Bellas Artes apoya la educación artística de la mujer?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>¿La UPNFM apoya la formación artística de la mujer?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>¿Es importante el aporte del Instituto Hondureño de Cultura Interamericana IHCI para la promoción femenina a través de sus exposiciones?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>¿Considera importante el apoyo del Instituto Hondureño de Cultura hispánica IHCH?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Núm.</td>
<td>Pregunta</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>--------------------------------------------------------------------------</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>¿Las galerías de arte son necesarias para la proyección de la mujer en las artes plásticas visuales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>¿Hay suficientes centros de formación artística?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>¿La mujer tiene suficiente apoyo motivacional en las artes plásticas visuales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>¿La gestión cultural le da oportunidad a la mujer artista?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>¿Existe realmente la gestión cultural dentro de las artes plásticas visuales de Honduras?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>¿Cree necesario la creación de más carreras relacionadas al arte en beneficio de la mujer?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>¿Hay apoyo económico para la educación artística de la mujer de parte del gobierno?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>¿Hay suficientes fuentes de empleo para la mujer dentro de las artes plásticas visuales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>¿Considera usted que hay más profesoras de arte que artistas mujeres profesionales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>¿Es correcta la proyección de las universidades con respecto a las artes plásticas visuales?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>¿La obra de arte femenina es de calidad?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>¿El ambiente social colectivo es propicio para la proyección profesional de la mujer artista?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>¿El grado de competitividad en las artes plásticas visuales de la mujer es el mismo al del hombre?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>¿La mujer tiene apoyo familiar en la profesionalización artística?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>¿Hay un trabajo definido en el campo de las artes plásticas y visuales para la mujer?</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>