



**Universidad
de La Laguna**

Máster en Formación del Profesorado de Educación Secundaria
Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

Especialidad de Humanidades

2023-2024

Explorando nuevos enfoques:

La creación de un museo virtual de artistas
canarias para la enseñanza de Historia del Arte en
2º de Bachillerato

Realizado: David Rafael Martínez Suárez

Dirigido: Yolanda Peralta Sierra

Índice

01	Introducción	4
02	Planteamiento del problema: evaluación diagnóstica	5
03	Objetivo general y específicos	7
04	Beneficiarias/os directos e indirectos	8
05	Marco teórico	
	5.1.- Una visión unilateral de la historiografía	9
	5.2.- Despertando conciencias: Linda Nochlin	10
	5.3.- Griselda Pollock y las estructuras de poder	11
	5.4.- Por una educación en la diversidad: bell hooks	12
06	Metodología	13
	6.1.- Análisis de las fuentes: las mujeres y los manuales de Historia del Arte	13
	6.2.- Investigación de referentes	14
	6.3.- Enfoque analítico y metodológico: perspectiva de género	15
	6.4.- Diseño de la propuesta de intervención	16
07	Propuesta de Intervención	
	7.1.- Fundamentación metodológica	16
	7.2.- Secuencia de actividades	18
	7.3.- Atención a la diversidad: alumnado NEAE	31
	7.4.- Seguimiento y evaluación	32
	7.5.- Recursos	33
08	Conclusiones y propuestas de mejora	35

Índice

09

Referencias bibliográficas

9.1.- Bibliografía general	37
9.2.- Bibliografía específica	38
9.3.- Bibliografía artistas canarias	38

10

Anexos

10.1.- Encuesta inicial. Conocimientos previos del alumnado	39
10.2.- Rúbrica Actividad 2	42
10.3.- Listado modelo de mujeres artistas imprescindibles	45
10.4.- Modelo ficha técnica de una obra de arte	49
10.5.- Rúbrica coevaluación Actividad 3	50
10.6.- Lista de cotejo Actividad 3	53
10.7.- Encuesta satisfacción del alumnado	54
10.8.- Ejemplo de imágenes. Georgia O'keeffe	58
10.9.- Imágenes para su análisis y comparación: Tintoretto y Artemisia	58

Arte y Perspectiva de género: La creación de un museo virtual de artistas canarias para la enseñanza de la Historia del Arte

RESUMEN

La perspectiva de género es un enfoque analítico y metodológico que nos ayuda a avanzar como sociedad, y si lo aplicamos a la Historia del Arte, beneficia y enriquece los resultados de esta ciencia. La formación de la comunidad educativa en estudios de género amplía el conocimiento pedagógico, primero, concienciando sobre la ausencia de mujeres artistas en la historiografía y sus motivos, y segundo, rescatando figuras que nos aportan otra visión del mundo.

Este *Trabajo Fin de Máster* construido como un proyecto de innovación, trata de ofrecer una secuencia de actividades dirigidas al alumnado de Bachillerato que cumplan con los parámetros anteriormente mencionados, confluyendo en la elaboración de un museo virtual de mujeres artistas con identidad canaria que dignifique su aportación a la genialidad creativa de la Humanidad.

Palabras clave: Historia del Arte, mujeres artistas, perspectiva de género, equidad, museo virtual.

1.- INTRODUCCIÓN

María Blanchard o Hilma Af Klint son nombres y apellidos que la Historia ignoró y obvió durante décadas, algunos hasta siglos, tal y como las personas ocultan de sus discursos determinados sucesos del pasado con el fin de manipular la realidad. En un intento por solventar esta situación, las políticas de Igualdad y la revisión de la Historia del Arte hacen posible que en los entornos educativos estén apareciendo las primeras efigies de grandes artistas, quienes desarrollaron su carrera en un tiempo en el que el papel social de las mujeres estaba cubierto por un velo represor. Y cuando por fin creíamos que se podría honrar su producción artística y su memoria, maestras como Artemisia Gentileschi son recuperadas cual apéndice de sus mentores, dejando entrever que si llegaron al éxito no se debe a su genialidad y esfuerzo. O ligadas a sus relaciones sentimentales, e incluso a determinados sucesos de su existencia relacionados con los abusos de poder y los delitos de carácter sexual contra sus personas.

Este *Trabajo Fin de Máster* se apoya en el planteamiento de asociaciones como La Roldana, que focaliza su causa en el reconocimiento de mujeres que aportaron su 50% de participación en ese mar de dunas en constante cambio que integran la Historia de la Humanidad, siempre por sus logros y legado, visibilizando estos últimos a través de una plataforma digital en la que comparten catálogos diseñados para ser vinculados con los currículos de las materias de Historia del Arte y Fundamentos del Arte I y II.

Tratar el tema desde la concienciación del alumnado, verificando el problema, y trabajar sobre ello a partir de una secuencia de actividades, puede suponer un buen método para integrar -en los contenidos que rigen la educación- la herencia artística de mujeres que estuvieron presentes y fueron partícipes de los avances que hoy nos definen como sociedad, sin importar su rama y disciplina, habiendo sido superadas ya las técnicas de calzador previas, es decir, las que consistían en introducir casi a la fuerza denominaciones femeninas como ejemplos anecdóticos. Necesarias y efectivas, pero que deben ir alternándose con otros procedimientos que contribuyan a la equidad, hasta lograr que la mujer no aparezca en los planes de estudio como si fuera una unidad didáctica a desarrollar en torno al 8 de marzo.

Pretendemos conducir el aprendizaje fruto de este proyecto de innovación desde la perspectiva de género, la inclusión y la diversidad, tratando de promover una educación más integradora, diversa, justa e igualitaria. Este enfoque analítico y metodológico no cuestiona el trabajo y trayectoria de los grandes maestros del pasado, sino cómo se ha construido la historiografía tradicional, dejando de lado el talento y la genialidad de mujeres que al ser hoy restituidas, engrosan y enriquecen los manuales de arte. Dirigiremos el conocimiento hacia

una visión integral con respecto a la presencia de la mujer dentro del currículo de Historia del Arte de 2º de Bachillerato en Canarias, tratando de evitar el tener que esperar a una fecha señalada para dignificar su producción artística.

2.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

Planteamos el problema de la ausencia de mujeres artistas desde dos vertientes. Por un lado, el modo en que se ha construido tradicionalmente la historiografía, algo que en los últimos años ha dado un giro considerable gracias a la investigación y las nuevas publicaciones, y por otro, las técnicas de calzador que todavía se emplean en la programación de contenidos estipulados para la preparación de la EBAU en Canarias.

Consultando los manuales, libros de texto o enciclopedias dedicadas a la Historia del Arte, podemos corroborar una constante evolución en cuanto a la aplicación de la perspectiva de género en su metodología. A partir del año 2000, comienzan a aparecer algunos nombres femeninos en dichas ediciones, pero no será hasta después del 2010 cuando las mujeres y su producción artística empiecen a ser integradas en la narrativa, contextualizando sus figuras y su obra dentro de los periodos históricos o estilos que les pertenecen. Esto demuestra cómo la historiografía moderna se ha construido desde el siglo XVIII -y su consolidación a finales del XIX- bajo una visión unidireccional; masculina y eurocéntrica, teniendo que esperar mucho tiempo para ese despertar de conciencia ligada a los cambios sociales de la contemporaneidad.

Pese a que el currículo de la materia de Historia del Arte de 2º de Bachillerato en Canarias que ofrece la actual LOMLOE trata de potenciar el papel de las mujeres artistas, es muy complicado abordarlo íntegramente desde la perspectiva de género, pues el profesorado se ve obligado a invertir el tiempo lectivo a los contenidos programados desde la Consejería de Educación para la EBAU, prueba escrita a la que un gran número de estudiantes se presentará como paso previo a la Universidad. Analizando dichos contenidos, comprobamos que están basados en la historiografía tradicional, apareciendo solo dos mujeres en el recorrido histórico. Por lo tanto, y la salida más frecuente en los centros de secundaria, es esperar al 8 de marzo, Día de la Mujer, para desarrollar una situación de aprendizaje que trate de encarar la Competencia Específica 8, la integración de la perspectiva de género a la Historia del Arte, sacando a la luz un determinado número de nombres femeninos.

Son varios los centros educativos a los que nos hemos aproximado para recabar información. Bien sea nuestra asistencia como profesor en prácticas, o como familiar que

acude a la recogida de un matriculado o matriculada, en todos se repite la misma fórmula: trabajos monográficos realizados por el alumnado que aluden a mujeres y su producción artística, normalmente en formato papel y cartulinas en tonalidades rosas y violetas que terminan decorando los pasillos comunitarios sin que nadie, salvo sus hacedoras y hacedores, sepan lo que allí se está exponiendo.

Valoramos profundamente estos métodos, pues por alguna parte habrá que empezar para que el educando y toda la comunidad educativa se percate de que hubieron féminas que proyectaron edificios, esculpieron el metal, o se sumergieron en la abstracción pictórica cuando nadie lo había hecho antes, pero creemos que no es suficiente, ya que no se enseña el motivo de esta ausencia de mujeres cuando hablamos de la Historia del Arte, ni se ejerce una concienciación sobre ello.

Este método de enseñanza fundamentado en la visión unilateral ya fue denunciado por el dúo de electro pop español Las Bistecs (2016) y su álbum debut denominado *Oferta*, en el cual, se incluye su composición musical más conocida, en la que reducen la *Historia del Arte*¹ a columnas dóricas, jónicas y corintias que sustentan nombres como Picasso y Warhol, “¡qué pesaos!”.

Obvio que no se refieren con este apelativo a los artistas, sino a los y las que han construido la historiografía hasta completar los volúmenes de una enciclopedia inamovible y robusta que lleva siglos decorando muebles antiguos, y es ahí donde deben quedarse, en estanterías que señalan a Cleopatra VII como una encantadora de serpientes, o acusan a la reina Hatshepsut de disfrazarse de hombre para imponer respeto. Si este era su propósito, ¿por qué ordenaba representarse en los relieves de los templos con atributos femeninos como los senos?

Lo grave de la situación es que esto no es algo del pasado, ya que hoy en día se siguen distribuyendo publicaciones destinadas a la educación en las que se continúa sembrando la duda sobre el papel preponderante de la mujer, sea cual fuere el periodo o momento histórico:

Es posible que las mujeres de Benahoare gozaran de la misma estima social que los hombres, a juzgar por su presencia en los combates, o por el hecho de que una de ellas fuera, según se cuenta, <<reina de una parte de esta isla>>. La elaboración de la cerámica fue un trabajo particularmente femenino, en todo el archipiélago, aunque en La Palma sobresale por su compleja decoración geométrica, y que en ocasiones se

¹ Enlace al videoclip del tema *Historia del Arte*, interpretado por el grupo español Las Bistecs: <https://www.youtube.com/watch?v=jbyiDZiwaG8&rc=1>

asemeja a la de muchos grabados rupestres que hay en la isla. (Burgos y Muñoz-Delgado, 2015, p. 150).

Este es un extracto de un libro de texto de Geografía e Historia de la Editorial Anaya dirigido al alumnado de 1º de la ESO en Canarias que actualmente se encuentra en circulación, donde, suponemos que inconscientemente, y por falta de formación en perspectiva de género, su autor y autora se empeñan en las técnicas de calzador para incluir, en este caso, el relevante cometido de la mujer en la sociedad palmera prehispanica. Mientras que confirman sus habilidades artesanas, dejan en entredicho su formación en el combate y su puesto relevante en el escalafón colectivo.

Era el momento de narrar la gesta de Guayafanta durante la conquista de la isla de La Palma fruto de las leyendas y la tradición oral, no de pasar por alto su nombre, e incluso sospechar de tal hazaña.

Debemos plantear una Historia acorde a nuestro tiempo, sin rasgos sexistas, inclusiva y realista, y en el caso de la Historia del Arte, habrá que dejar atrás lo pecaminoso de la piel y el cliché de la *femme fatale* del cine negro de los años 40 de la pasada centuria. Es este el objetivo del proyecto presentado como *Trabajo Fin de Máster*, tratar de ofrecer una visión de la historiografía más equitativa, aplicando la perspectiva de género a los estudios de secundaria con el fin de enriquecer sus contenidos.

3.- OBJETIVOS

Se han trazado unos objetivos realistas y accesibles que perfectamente se pueden aplicar a la educación secundaria, evitando abarcar muchos frentes que terminen por dificultar el aprendizaje.

Objetivo general

- Ofrecer a la comunidad educativa una secuencia de actividades que giren en torno al arte y la perspectiva de género, con la finalidad de construir una narración de la Historia más justa y equitativa.

Objetivos específicos

- Concienciar sobre la ausencia de mujeres artistas en la Historia del Arte, y exponer cuáles son los motivos de esta deficiencia.

- Analizar y valorar cómo se ha construido la historiografía del arte desde el punto de vista unidireccional, tratando de aportar un método más inclusivo y equitativo.
- Poner en conocimiento los nombres de grandes artistas mujeres y su producción para enriquecer la enseñanza de los distintos periodos de la Historia del Arte.

4.- BENEFICIARIAS/OS DIRECTOS E INDIRECTOS

Este y cualquier proyecto de innovación educativa adquiere un sentido cuando es desarrollado y presta algún servicio. Por un lado se encuentran las personas o grupos que reciben su impacto de una forma inmediata, y por otro, las personas y grupos que, aunque no participan directamente en el proyecto, se verán beneficiados por sus resultados.

Beneficiarias y Beneficiarios Directos

- Alumnado: son las y los beneficiarios más directos del proyecto, ya que recibirán una educación más inclusiva y diversa, desarrollando habilidades de pensamiento crítico propias de su nivel formativo -2º de Bachillerato-, explorando su postura y sensibilidad hacia el tema abordado, y poniendo en marcha su creatividad a través de actividades relacionadas con la historia del arte y la museología.
- Profesorado: se beneficiará directamente al recibir formación y recursos adicionales para enseñar la historia del arte desde una perspectiva más equitativa y justa, enriqueciendo así su práctica pedagógica.
- Instituciones educativas: toda aportación de figuras relevantes y obras de arte rupturistas y trascendentes enriquecen los currículos que cualquier institución, pública o privada, utilizan como ejes estructurales de sus programaciones didácticas, mejorando los conocimientos de la comunidad académica, lo que se traduce en una mayor satisfacción de los resultados generales a final del curso.

Beneficiarias y Beneficiarios Indirectos

- Familias del alumnado: estarán implicadas en el proyecto de manera activa, ya que su opinión será vinculante a la hora de seleccionar obras de arte para una exposición un tanto peculiar, pudiendo fomentar con esto el debate de la perspectiva de género dentro del hogar.

- Comunidad académica: cuando las instituciones educativas incorporan proyectos con nuevos enfoques a sus planes de estudio, se contribuye al conocimiento y la apreciación de la Historia desde perspectivas más diversas y equitativas.
- Sociedad en general: promover la diversidad y la igualdad a partir del conocimiento ponen en jaque esos sentimientos de odio y rechazo innatos en el ser humano por el temor a lo desconocido. Un alumnado formado en la equidad y la justicia social pueden convertirse en agentes de cambio que influyan en su comunidad.

5.- MARCO TEÓRICO

5.1.- Una visión unilateral de la historiografía

Según la RAE, el término perspectiva es, entre otras acepciones, la visión, considerada en principio más ajustada a la realidad, que viene favorecida por la observación ya distante, espacial o temporalmente de cualquier hecho o fenómeno. Es precisamente esa distancia la que nos hace comprender que la Historia se nos ha contado a través de un informativo que utilizada noticias sesgadas, manipuladas hasta el punto de que la mitad de la información ha sido enterrada con un fin sexista, y esto nos viene desde los inicios de la Historiografía del Arte moderna, el siglo XIX.

La gran problemática no viene solo de cómo el arte se concibe, se ejecuta y realiza a través de las manos y el intelecto de las y los artistas, sino también de cómo se consume, pues es la mirada del espectador o espectadora lo que da sentido a la producción artística, y hay tantas formas de ver y contemplar como personas en el mundo.

Vayamos al caso del desnudo en la Antigüedad, y retomemos las palabras del teórico más trascendental al respecto, el arqueólogo alemán Johann Joachim Winckelmann. Se fascinó con la carnalidad marmórea de la escultura clásica, sobre todo la griega, cuando hoy sabemos que los antiguos helenos esculpían mayormente en bronce, y el mármol era presentado ante el público cubierto con policromía a base de pigmentos naturales, pero eso es otro asunto. Winckelmann (2011) concibió la figura masculina como un símbolo de pureza: la virtud moral y política ligada a la belleza de un cuerpo atlético desnudo, el concepto kalòs kagathós empleado por los filósofos del momento. Mientras que el varón era representado en su plena desnudez desde la época arcaica, y sin ningún pretexto, la Humanidad tuvo que esperar hasta Praxíteles para poder contemplar el primer desnudo femenino a tamaño natural, la Afrodita de Cnido, cuyo subterfugio era el instante del aseo personal. Pillada in fraganti, la

divinidad actúa púdicamente cubriéndose el pubis al tiempo que recoge sus ropajes con el fin de acabar con esa situación incómoda.

Bien es cierto que el autor describe profusamente las características físicas tanto de la escultura masculina como de la femenina, pero esta última no queda ligada a ningún aura de virtuosidad moral como ocurre con el varón, simplemente se reduce a una belleza idealizada de proporciones armoniosas, aunque con alguna salvedad, como la referencia que hace hacia “la excesiva profundidad del ombligo de la Venus de Médici” (Winckelmann, 2011, p. 163), modelo en piedra de época helenística que supone una variante del bronce original praxiteliano anteriormente mencionado.

De todo esto nos habla la catedrática en estudios clásicos Winifred Mary Beard (2020), quien demuestra a través de distintos ejemplos cómo la Historia y la producción artística estuvo durante siglos y siglos manufacturada y concebida para los ojos del varón. Beard se centra en una pintura que lo resume todo perfectamente, *La Tribuna de los Uffizi*², de Johan Joseph Zoffany, acuñando este lienzo como “una imagen de la mirada masculina” (Beard, 2020, 16:26), tanto la heterosexual como la homosexual. En este encargo al artista por parte de la reina Carlota de Inglaterra, aparecen una serie de personajes ilustrados que contemplan las mejores piezas de la colección de los Médici, entre las cuales, se encuentran obras de la Antigüedad clásica y pinturas de renombre como Rafael, Tiziano y Rubens. Aquí se refleja la idéntica mirada de Winckelmann, el asombro y la pasión por unos cánones de belleza idealizados y moldeados por la Ilustración que anteponen la razón y el intelecto frente a la barbarie de las emociones; el Neoclasicismo.

No se trata de juzgar la mentalidad y el orden social de la Antigua Grecia, ni de poner en duda la opinión que le sugiere una escultura de Venus a un profesional que ejerció su carrera hace tres centurias, sino de mostrar cuál ha sido el método unilateral llevado a cabo en la construcción de la Historia del Arte para poder trasladarlo a nuestro tiempo y actualizarlo sobre unos principios equitativos y más igualitarios.

5.2.- Despertando conciencias: Linda Nochlin

Aunque parezca que esta inclinación es algo novedoso y revolucionario, ya hace más de cinco décadas que en los medios de comunicación apareció por primera vez esta cuestión: ¿por qué no han existido grandes artistas mujeres?. Esta pregunta planteada por la historiadora del arte y escritora Linda Nochlin (1971) dio título a un ensayo publicado en la

² Óleo (123 x 155 cm), 1772-77, Colección Real, Castillo de Windsor, Berkshire (Reino Unido)

revista ArtNews, cuya formulación obviamente se refugia en la ironía. Nochlin pone el foco tanto en los roles sociales como en las instituciones artísticas, véanse galerías y museos, no en la ausencia del talento femenino, sino en la complejidad que supone que una pintura realizada por una mujer atravesara las puertas de su estudio, si es que las tareas del hogar y el cuidado de la descendencia le permitían llevarla a cabo.

La autora asimismo acomete el tema del desnudo, es decir, cómo y en qué pretexto se ha representado a la mujer en el arte, e igualmente menciona la imposibilidad de la artista al acceso en la educación de la plasmación de modelos en su desnudez en épocas pasadas y determinados países, asunto que Beard (2020) también recupera.

Tanto Nochlin (1971) como Beard (2020) describen y denuncian una situación de trinchera que en el pasado dificultaba a las mujeres desarrollarse como profesional, unas estructuras de poder a las que Griselda Pollock (2016) se esforzó en estudiar para fundamentar sus teorías.

5.3.- Griselda Pollock y las estructuras de poder

La historiadora del arte y especialista en estudios feministas poscoloniales Griselda Pollock (2016), señala estas estructuras de presión social como las responsables de la exclusión de la mujer -y otros grupos marginados- en la Historia del Arte. Utilizó el texto de Nochlin (1971) como basamento para dar un paso más, apoyando sus teorías sobre una senda marxista en las que incluye el concepto de ideología. Marx y Engels (2014) describen la ideología de las clases dominantes como los elementos sustentantes de las distintas sociedades, entre los que se encuentran la cultura y la forma en la que se concibe el arte. Esto explicaría por qué durante el medievo solo llegó a trascender una producción puramente teocéntrica, mientras que en la era del Rococó se describe visualmente la vida placentera y relajada de palacio. Son estas doctrinas preponderantes las que controlan las subyacentes, algo que la autora emplea como fundamentación para confirmar esa ausencia de nombres femeninos en la Historia, así como el papel que estas juegan en las representaciones plásticas.

Pollock (2016) aboga por la rebeldía ante estos cánones, digamos que supremacistas, para cuestionarlos con el fin de derrumbar el castillo de naipes que los jugadores de cartas ricos y blancos han perpetuado, el mismo propósito que tiene la profesora bell hooks pero llevado a las aulas.

5.4.- Por una educación en la diversidad: bell hooks

Gloria Jean Watkins, docente, escritora y activista, conocida internacionalmente con el pseudónimo de bell hooks (1994), plantea un modelo educativo muy interesante. El subtítulo de su publicación más trascendental ya nos da una pista de hacia dónde se dirige, la educación como una práctica de la libertad, y no puede tener más razón, pues si el periodismo afirma que la información es poder, la docencia confirmaría que el conocimiento es libertad, y la libertad conduce a la felicidad. Por supuesto que el ser feliz depende de una o uno mismo, pero si tienes la suerte de ser educada o educado en una aula enriquecida con la inclusión y la diversidad, que te enseñe a cuestionar los patrones tradicionales de raza, sexo, sexualidad y estrato social desde una visión crítica, se reducen las posibilidades de desarrollar ese miedo a lo desconocido innato en el ser humano, miedo que evoluciona hacia el odio, animadversión que se traduce en violencia, y no hay mayor represor de la libertad que la furia interior, haciendo que las personas vivan en una eterna frustración.

Analizando esta publicación de hooks (1994), observamos que en su conjunto está planteada y estructurada a la manera de cómo impartía sus clases universitarias, pues en eso se centran sus escritos, no en el qué enseñar, sino en el método. Para ella, y siguiendo los mantras de Paulo Freire (2007), la educación no es algo unidireccional, otorgando al alumnado un poder: las y los asistentes también construyen el conocimiento a partir de sus vivencias personales. Y es así cómo se desarrollan los primeros capítulos, hablando de su experiencia cual educadora de raza negra y sexo femenino en la secundaria estadounidense en los años de la desegregación.

Lo que trataba de crear hooks (1994) en sus sesiones como profesora era una comunidad de aprendizaje a partir de un intercambio de ideas, y para que el alumnado tuviera la libertad de expresar lo que ellas y ellos quisieran, la clave era transformar las paredes del aula en un lugar seguro donde cada opinión estuviera sujeta al entendimiento y el respeto de las y los participantes a través de una herramienta infalible, el diálogo.

De esta forma se presenta el capítulo 4 del libro escudriñado, escrito como una conversación con ella misma, donde su alter ego es entrevistado por su nombre propio, discutiendo, entre otras cosas, cómo apartó el lenguaje sexista de Freire (2007) para quedarse con lo que a ella le interesaba de su discurso.

A partir de aquí, la publicación se convierte en otro de los parámetros de la enseñanza que plantea hooks (1994), el enfrentamiento a las estructuras de poder fundamentando su razonamiento en teorías feministas y la justicia social, la lucha de clases y la modificación del lenguaje en favor de la inclusión, concluyendo con el abordaje del amor y el erotismo

restándole ese pudor religioso que se nos ha inculcado tradicionalmente. Todo esto se traduce en una concienciación necesaria para poder avanzar como sociedad, dejando de lado esos roles perpetuados culturalmente que nos alejan como seres que vivimos en el mismo planeta.

6.- METODOLOGÍA

Para la construcción de este *Trabajo Fin de Máster* se ha elaborado una línea de investigación que parte desde la base del problema planteado, y culmina con el intento de ofrecer algún tipo de solución al respecto. Iniciaremos el recorrido con la consulta y análisis de los manuales de Historia del Arte que están presentes en cualquier biblioteca pública, libros de texto, y otras fuentes escritas que permitan dar fe de cuál es la situación de las mujeres artistas en el plano de la historiografía. Continuaremos con la búsqueda de autoras y autores que hayan teorizado sobre este asunto, tratando así de apoyarnos en un marco teórico con un método científico.

El siguiente paso consiste en la identificación del enfoque de este proyecto, es decir, la formación en perspectiva de género y su integración a la enseñanza de la Historia del Arte, proceso en el que se incluye el análisis de la producción artística bajo estos preceptos, lo que nos facilita una comprensión del tema abordado a la hora del diseño de la propuesta de intervención.

6.1.- Análisis de las fuentes: las mujeres y los manuales de Historia del Arte

La historiografía que investiga y narra la vida y obra de los y las artistas más influyentes ha seguido un patrón unidireccional, predominando tradicionalmente la visión masculina, apartando y subestimando las contribuciones de las mujeres. Comprendemos que esta es una postura cultural y de arraigo social, por lo que no criminalizamos dichos acontecimientos, sino que aportamos nuestra visión crítica desde un contexto actual.

Este sesgo en los manuales de Historia del Arte ha perpetuado un empobrecimiento del saber universal, además de errores, atribuyendo hitos como el camino de la figuración a la plena abstracción en la pintura a grandes maestros, Malevich y Kandinsky, pero gracias a la investigación y la revisión hoy sabemos que fue una mujer la pionera en este campo tan relevante, Hilma Af Klint, descubrimiento que se produce en la década de los 80, y que aún permanece en el anonimato para el grueso poblacional. No hay rastro de esta artista sueca en la gran mayoría de publicaciones, ni siquiera en recopilatorios actualizados e inclusivos

(Ingrid Suckaer & Agustina Roca, 2014), donde sí aparecen otros grupos tradicionalmente obviados por el eurocentrismo, como el arte africano y el oriental.

Analizando libros de texto anteriores al nuevo milenio, y destinados a su uso en la educación de centros de secundaria en Canarias, observamos que en publicaciones integradas por 600 páginas (Antonio Fernández & Emilio Barnechea, 1997), no aparece, ni estudiadas ni citadas, el nombre de una sola artista. Tampoco hay señal de féminas en los temarios vinculados a las post vanguardistas (Raquel Gallego, 1998), el arte tras la Segunda Guerra Mundial, periodo histórico donde la presencia de las mujeres ya estaba perfectamente documentada.

Publicaciones más próximas a nuestros días, y centradas en la revisión de la historiografía del arte (Julián Díaz, 2021), abordan la perspectiva de género como un paradigma a tener en cuenta. Destaca su importancia en la reconfiguración y reinterpretación de la Historia del Arte, para así poder hacer visibles y analizar las contribuciones de las mujeres en el ámbito artístico, haciendo igualmente referencia a otros grupos históricamente marginados, desafiando tanto a las narrativas tradicionales en cuanto al género y el eurocentrismo.

Díaz (2021) sostiene que la perspectiva de género no solo enriquece la comprensión del arte, sino que también promueve una visión más inclusiva y diversa del patrimonio artístico. Al examinar cómo se han representado las identidades, y cómo los roles de género han afectado a artistas y obras de arte, este enfoque contribuye a una historiografía más equitativa.

Pese a que se ha avanzado considerablemente en cuanto a la visibilización de las mujeres en el área educativa, el análisis llevado a cabo en manuales, libros de texto y títulos de divulgación, confirma que las teorías de ausencia de mujeres artistas en la historiografía que vertebran este proyecto son una realidad, y podríamos considerarla como una asignatura mundial que progresa adecuadamente, pero que aún queda mucho por hacer, sobre todo en cuanto a su integración dentro de la narrativa, pues la perspectiva de género sigue apareciendo como un capítulo aparte.

6.2.- Investigación de referentes

El uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación nos facilita la búsqueda de expertos y expertas que focalizan su trabajo en el empeño por encontrar los motivos de esta ausencia de mujeres artistas en la Historia y de dónde proviene este sesgo, así como valorar cuál es el impacto de ello en la educación y la percepción social, tratando de

impulsar con sus estudios y publicaciones esa necesidad de revisión crítica de los libros de texto y currículos educativos para poder ofrecer determinadas propuestas de inclusión.

Esto nos lleva a la identificación de personalidades como Nochlin (1971) y Pollock (2016), consultando y contrastando sus fuentes para cimentar teóricamente este proyecto, pues son dos nombres siempre recurrentes en las teorías feministas posteriores.

Fruto de la casualidad, visionando documentales de arte como pasatiempo predilecto, dimos con las aportaciones de la doctora en estudios clásicos Mary Beard (2020), quien narra la Historia desde un punto de vista inclusivo, analizando el desnudo en las artes plásticas europeas y africanas desde la perspectiva de género, o la divulgación del papel de las mujeres en la sociedad romana de la Antigüedad.

Este despertar de conciencia sobre cómo se ha enseñado tradicionalmente la Historia del Arte nos hace comprender que existe otra visión que enriquece el conocimiento, por lo que la hemos convertido en uno de los objetivos específicos de este proyecto de innovación docente.

6.3.-Enfoque analítico y metodológico: la perspectiva de género

Una vez identificado el problema, podemos distinguir cuál es la herramienta principal que debemos utilizar para intentar buscar una solución al respecto. Comprender en qué consiste la perspectiva de género es un paso primordial para su aplicación a la Historia del Arte, examinando cómo los roles tradicionales pueden determinar una desigualdad estructural, ya que los hombres y las mujeres han tenido distintas responsabilidades sociales -como pueden ser el cuidado de la prole y las labores del hogar-, haciendo que las oportunidades laborales no sean las mismas para unos que para otras. Asimismo, valoramos el tiempo y la situación geográfica, pues la época en que se desarrolla la existencia de una artista y la cultura del país interfiere en ese posible camino al éxito, así como los factores de identidad: raza, etnia, estrato económico, discapacidad e incluso orientación sexual, lo que las expertas y expertos denominan interseccionalidad, variables que pueden actuar en favor o en contra en el papel desempeñado dentro de la comunidad.

Este es el enfoque analítico y metodológico que hemos empleado para justificar esa ausencia de mujeres artistas en la Historia del Arte, intentado promover una equidad que desemboque en una sociedad más justa y de igualdad de oportunidades.

6.4.- Diseño de la propuesta de intervención

A partir de los objetivos trazados para este proyecto de innovación educativa, se ha diseñado una secuencia de actividades en las que se trabajen de manera individual y colectiva dichos puntos fundamentales, siempre sujetas a las competencias clave, las competencias específicas, los saberes básicos y el perfil de salida que ofrece el currículo de Historia del Arte de 2º de Bachillerato en Canarias. Los alumnos y alumnas serán los protagonistas durante las sesiones, pues serán ellos y ellas mismas las que realicen labores de investigación, selección, valoración y demás acciones que enriquezcan su aprendizaje, incluso participarán en la evaluación de sus compañeros y compañeras en determinados momentos.

Las actividades programadas están pensadas para transcurrir entre diferentes procesos: concienciación, verificación, investigación, exposición de resultados y construcción de un producto final que reúna todo lo aprendido y debatido en el aula, el museo virtual de artistas canarias.

7.- PROPUESTA DE INTERVENCIÓN. LA CREACIÓN DE UN MUSEO VIRTUAL DE ARTISTAS CANARIAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE

7.1.- Fundamentación metodológica

La secuencia de actividades que tratamos de ofrecer en este *Trabajo Fin de Máster* se sustentan en el desarrollo prácticamente integral de las competencias clave reflejadas en el currículo de la materia de Historia del Arte de 2º de Bachillerato en Canarias, facilitando un aprendizaje profundo y significativo a través del método de aprendizaje por descubrimiento, un enfoque pedagógico con el cual el alumnado adquiere conocimientos y habilidades a través de la exploración activa y la resolución de problemas. En lugar de recibir información de manera directa y pasiva, el educando participa activamente en el proceso de aprendizaje.

Los alumnos y alumnas son alentados a investigar, experimentar y explorar distintas fuentes para encontrar respuestas a las preguntas del profesorado, y se les presentan desafíos que deben resolver mediante la búsqueda de información, análisis y aplicación de conceptos. Son los absolutos protagonistas durante todo el proyecto, desarrollando una actitud independiente, adoptando unos conocimientos que los califican internamente como muy relevantes por haber sido descubiertos por ellos y ellas mismas, fomentando así la autoconfianza.

Está presente la competencia en comunicación lingüística, y se potencia la competencia digital mediante el uso de herramientas tecnológicas para investigación, difusión y creación artística, promoviendo así la habilidad para manejar información y comunicarse en entornos digitales, a la vez que empleamos instrumentos virtuales que desarrollan en el alumnado sus capacidades creativas.

La competencia personal, social y de aprender a aprender se fortalece al incentivar la reflexión crítica y la colaboración interdisciplinaria, apoyando el desarrollo personal y la capacidad de adaptación en contextos diversos. El trabajo grupal y colaborativo se fundamenta en el pensamiento democrático, discutiendo las distintas posturas desde un prisma de respeto hacia la diversidad.

La competencia emprendedora se aborda al explorar posibles salidas profesionales que giran en torno a las exposiciones de arte y la museología. Los juegos de rol a través de la simulación de departamentos tan interesantes como el de conservación, curaduría, marketing y montaje, son experiencias intelectuales, creativas y técnicas que pueden despertar interés en el alumnado.

Finalmente, en cuanto a la fundamentación curricular, se promueve la competencia en concienciación y expresiones culturales al analizar cómo las obras de estas artistas reflejan identidades sociales, así como su influencia en la diversidad y el diálogo intercultural.

Como mencionamos con anterioridad, el alumnado será el protagonista indiscutible, generando contenido a través de sus conocimientos previos, el diálogo, el debate, la investigación, la acción artística o los juegos de rol, siempre bajo la guía del profesorado, recurriendo en ocasiones a lo que la bióloga y doctora en educación Melina Furman denomina “preguntas para pensar” (Furman, 2018, 9:20). Ella establece una diferenciación clara entre estas y las preguntas fácticas; cerradas y googleables, de recorrido corto y que no llevan a la ampliación del saber, y lo explica con metáforas y ejemplos, recomendando a las cuestiones a formular dirigidas al alumnado a que ingresen en una clínica estética, entrando con una apariencia y saliendo con otra. Si se le pregunta a las alumnas y alumnos que hagan una descripción del planeta Marte, probablemente aporten que tiene un tamaño similar a la Tierra, que no tiene mares ni océanos, y que sus arenas son de color rojizo, pero Furman plantea este mismo interrogante desde un punto de vista más enriquecedor:

Eres parte de la Agencia Espacial de tu país, y te mandan a hacer una investigación para ver si tiene sentido que los seres humanos en un futuro vayamos a vivir a Marte cuando en este planeta ya esté complicado vivir (Furman, 2018, 10:31).

Aquí entra en juego la contextualización y la investigación, pues el alumnado no solo se limitará a determinar rasgos básicos y físicos del planeta, sino que tendrá que averiguar, entre otras muchas cosas, cómo es la atmósfera en esos lares (si la hubiera), la gravedad, de dónde se podrían abastecer de recursos las y los nuevos habitantes, o cuánto dinero se necesitaría para llevar a cabo esta operación. Misma pregunta, distinto enfoque, invitando a la reflexión, a la búsqueda de información, a la imaginación de métodos, teniendo como resultado una idea mucho más elaborada y científica del planeta rojo, y esto mismo puede aplicarse perfectamente al arte.

En conjunto, este enfoque metodológico no solo facilita la adquisición de conocimientos sobre mujeres artistas, sino que también desarrolla habilidades y actitudes fundamentales para la vida profesional y personal en un mundo cada vez más globalizado y diverso.

Abogamos por la integración de estrategias que promueven la participación, que continuamente hagan pensar al alumnado, alejándonos de las tradicionales sesiones expositivas. El uso de las TICs, la colaboración entre pares y los recursos interdisciplinarios fomentan su creatividad y capacidad crítica, apoyándonos así en las competencias clave y los perfiles de salida. La variedad dentro de las herramientas pedagógicas nos facilita que el aprendizaje tenga la posibilidad de aterrizar en las alumnas y alumnos de una forma u otra, pues cada una de ellas y ellos tiene sus necesidades y maneras de acceder al conocimiento, tratando de conectar los contenidos con la vida real y cotidiana, algo que les resulta muy familiar y asimilan con efectividad. Igualmente, se recurrirá al feedback continuo en cuanto a su evaluación, al refuerzo positivo, a la celebración de sus logros, por muy pequeños que sean, afianzando su seguridad y motivación durante todo el proyecto educativo.

7.2.- Secuencia de actividades

La materia de Historia del Arte, al ser optativa en los estudios de 2º de Bachillerato, tiene un ratio más reducido que las materias troncales y obligatorias, por lo que hemos estimado para el desarrollo de este proyecto un aula compuesta por 20 alumnos y alumnas, pudiéndose adaptar fácilmente a un mayor o menor ratio modificando el número de personas dentro de los cuatro grupos que serán creados para la elaboración de las tareas. La secuencia está compuesta por cuatro actividades y un total de 12 sesiones, recomendando su implementación en el tercer trimestre, cuando el educando ya tenga un bagaje considerable en el conocimiento de artistas, periodos, estilos y vocabulario específico de la Historia del Arte. La materia cuenta con 4 sesiones por semana.

Actividad n°1: !OH, NO! OTRA VEZ WARHOL

En esta actividad, explicaremos al alumnado en los primeros 15' de la sesión en qué consiste este proyecto, describiendo qué van a aprender, por qué es necesario este aprendizaje, para qué les va a servir, cómo lo vamos a llevar a cabo, y cuáles son los métodos para su evaluación.

Una vez ubicado el alumnado en los objetivos del proyecto, entregaremos de forma individual una encuesta inicial (anexo 10.1) basada en sus conocimientos previos sobre mujeres artistas y su interés hacia estas, dedicando para su cumplimentación y entrega unos 10'. Seguidamente haremos un pequeño experimento a colación de la encuesta utilizando para ello unos 20 minutos. Solicitaremos al grupo y de forma oral, nombres de artistas que les hayan llamado la atención durante el curso académico, o porque los conozcan con anterioridad, bien sea por su obra, su genialidad, personalidad o cualquier motivo que los sitúe como referente artístico. El profesor o profesora los irá anotando en la pizarra hasta construir una columna.

La siguiente pregunta que se les formule será si conocen nombres de mujeres artistas, e igualmente los anotaremos en otra columna. Lo más probable es que la primera fila sea más abundante que la segunda, y compuesta en su mayoría por hombres, haciendo reflexionar al educando sobre estos resultados: ¿a qué creen que es debido?

El tiempo restante estará dedicado al planteamiento de un breve trabajo de investigación externo cuyos resultados emplearemos en la siguiente actividad. Pediremos a los alumnos y alumnas que se organicen en cinco grupos de cuatro personas, que se mantendrán a lo largo de todo el aprendizaje del proyecto, y les demandaremos que en su tiempo libre visiten la biblioteca del centro o la más cercana para que consulten los manuales de arte disponibles anteriores al año 2010, por ejemplo, una enciclopedia.

Al primer grupo les solicitaremos que indaguen en estos libros para buscar y localizar nombres de mujeres artistas (un mínimo de 10) que hayan desarrollado su carrera en los siglos XV y XVI, el segundo harán lo mismo pero con los s.s. XVII y XVIII, el tercero con el XIX, y el cuarto con la pasada centuria. El profesor o profesora dejará claro que está prohibido el uso de la red internauta para este cometido inicial, pues su empleo eliminaría por completo el sentido de esta actividad, y creará un documento online de

edición compartido en la plataforma digital que el centro tenga habilitada para la comunicación entre docentes y alumnado, como puede ser Classroom, para que en él vuelquen los datos y trabajar sobre ellos en la siguiente sesión. Igualmente, el o la docente agregará un post en dicha plataforma educativa que incluya un enlace con el videoclip musical del tema *Historia del Arte*, del dúo español Las Bistecs (2016), descubriendo el estudiantado el por qué del título de esta actividad con su visualización.

Esta actividad no requiere de evaluación.

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	SABERES BÁSICOS	DESCRIPTORES OPERATIVOS CC
8	8.2	(III) 3, 3.1, 3.2	CCL5,CPSAA3.1, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2
AGRUPAMIENTOS	SESIONES	RECURSOS	ESPACIOS
TIND GGRU	1	Pizarra, Documento compartido en plataforma digital del centro	Aula
DURACIÓN	TÉCNICA	HERRAMIENTA	INSTRUMENTO
55'			

Actividad n°2: SI PABLO HUBIESE SIDO PAULA PICASSO

En esta segunda actividad, el profesor o profesora comenzará proyectando en el aula el documento digital compartido empleado por el alumnado para la anotación de los

nombres de artistas mujeres que hayan logrado localizar en los manuales de arte consultados en la biblioteca, y su estructura será de cuatro módulos en orden cronológico:

- Grupo 1 (integrantes), siglos XV y XVI (nombres de mujeres artistas)
- Grupo 2 (integrantes), siglos XVII y XVIII (nombres de mujeres artistas)
- Grupo 3 (integrantes), siglo XIX (nombres de mujeres artistas)
- Grupo 4 (integrantes), siglo XX (nombres de mujeres artistas)

Entre todos y todas se pondrán en común estos datos, explicando cada grupo desde sus asientos cuáles han sido las ventajas e inconvenientes a la hora de recabar la información. La probabilidad es que, los y las encargadas de rastrear los periodos más alejados a nuestra era, han tenido serios problemas en el logro de buenos resultados tras efectuar la investigación, y para evitar que toda la responsabilidad caiga sobre el alumnado, el profesor o profesora pondrá el foco en el verdadero motivo de esta consecuencia; el modo en que se ha construido tradicionalmente la historiografía.

Para explicar este método basado en el sesgo, proyectaremos en el aula un vídeo aclaratorio al respecto desde la plataforma YouTube, elaborado por la artista e investigadora Mai Larrucea (@Larruselas), en el que en poco más de diez minutos nos pone en situación de los posibles motivos de esta ausencia de mujeres artistas en los manuales de Historia del Arte, apoyándose en el texto de cabecera utilizado para los estudios de género vinculados a las artes: *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*, de Linda Nochlin (1971).

Habiendo consumido ya unos 35 minutos de la sesión, aprovecharemos el tiempo restante con la apertura de un debate, actuando el o la docente como moderador, y preguntando al alumnado cuál es su opinión al respecto de lo escuchado en el vídeo, si están de acuerdo en que esa sea la verdadera razón de la ausencia de mujeres en la historiografía o si se debe a otros pretextos, así como la valoración que ellos y ellas tienen sobre el posible enriquecimiento del patrimonio cultural al incluir en los manuales obra de mujeres artistas.

Finalizaremos solicitando al alumnado que completen y/o engrosen el listado de mujeres

artistas utilizando las Tecnologías de Información y Comunicación desde sus casas, agregando al documento digital compartido un nuevo módulo que compondrán entre todos y todas: mujeres artistas canarias de cualquier periodo histórico, o que hayan desarrollado su profesión principalmente en las islas y se aprecie en su obra la identidad canaria. El educando deberá estar pendiente a la hora de eliminar los nombres que se repitan, para trabajar en la siguiente actividad sobre ese listado definitivo.

Por último, instaremos al alumnado a que traigan sus dispositivos electrónicos para el desarrollo de la actividad consecuente.

El personal docente evaluará por observación al alumnado a través del debate mediante una rúbrica (anexo 10.2) con parámetros sujetos a las competencias clave que intervienen en esta actividad.

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	SABERES BÁSICOS	DESCRIPTORES OPERATIVOS CC
1 8	1.1 8.1, 8.2	(III) 3, 3.1, 3.2	CCL3, CCL5, CD1, CPSAA3.1, CPSAA3.2, CCEC1, CCEC2, CCEC3.2, CC1, CC2, CC3
AGRUPAMIENTOS	SESIONES	RECURSOS	ESPACIOS
PGRU GGRU	1	Proyector, Conexión a internet, Documento compartido en plataforma digital del centro, YouTube	Aula con recursos TIC

DURACIÓN	TÉCNICA	HERRAMIENTA	INSTRUMENTO
55'	Observación Heteroevaluación	Debate	Rúbrica

Actividad nº3: NOS ACERCAMOS AL MUSEO

TRABAJO PREVIO DEL PROFESOR/A

Esta tercera actividad estará dedicada al modo en que los museos exhiben la obra de arte en sus exposiciones, en especial, la generada por mujeres artistas. Para ello, partiremos del listado definitivo que el alumnado ha ido generando en las sesiones anteriores.

Previamente a la celebración de esta sesión, el o la docente consultará dicho listado para comprobar si aparecen en él los nombres de las artistas que consideramos imprescindibles, cotejando los datos con el listado modelo que se incluye en el proyecto (anexo 10.3). Si fuera necesario, el profesor o profesora incluirá las artistas de relevancia que no aparezcan en la lista, utilizando un color diferente en la tipografía para resaltar que esta aportación proviene de la mano docente, algo que explicaremos al alumnado al inicio de la sesión. Asimismo, el o la docente llevará consigo cuatro ejemplares fotocopiados de los ítems (anexo 10.6) que sirvan como guía para la realización de una tarea descrita posteriormente, y otras cuatro copias de una rúbrica de coevaluación (anexo 10.5) que serán entregadas al alumnado al finalizar la cuarta sesión.

Desarrollaremos esta actividad en cuatro sesiones de 55' cada una, las dos primeras dedicadas a la implicación de los grupos en el aula elaborando dos informes museísticos que detallaremos a continuación, y las dos restantes a la presentación, ante sus compañeras y compañeros, del trabajo realizado con anterioridad.

Comenzaremos la primera sesión explicando al alumnado en qué consiste esta actividad, el tiempo que van a tener para redactar en grupos una breve investigación, y cómo deben organizarse para exponer ante la clase los datos obtenidos en próximas sesiones.

Con el listado definitivo de artistas imprescindibles abierto en sus dispositivos electrónicos, el o la docente pedirá a cada uno de los cuatro grupos -ya formados en la primera actividad- que elijan el nombre de una artista local y otra nacional o extranjera, poniéndose de acuerdo entre todos y todas para no repetir personalidades. Una vez seleccionadas estas dos artistas por grupo, les pediremos que localicen a través de la red alguna obra u obras pertenecientes a cada artista elegida que los museos, galerías o espacios culturales tengan o hayan tenido en exposición. A partir de aquí, los grupos elaborarán un informe por cada artista escogida en los que se refleje (ítems en fotocopias):

- Nombre, lugar y año de nacimiento de la artista
- Breve biografía enfocada en su formación (no nos interesa su vida personal)
- Si pertenece a algún periodo o estilo en concreto
- Disciplina artística que desempeña (pintura, performance, etc)
- Título/s de la obra/s
- Museo en el que se exhibe la obra u obras
- Si la obra u obras se exhiben en la colección del museo de forma permanente, o si aparecen o han aparecido en una exposición temporal y/o itinerante
- Si se trata de una exposición permanente, quién es el conservador/a del museo
- Si se trata de una exposición temporal y/o itinerante, quién es el comisario/a. En este caso incluir si se trata de una exposición individual o colectiva
- Cuál es el eje principal de la exposición: cronológico, estilístico, periodo histórico, mujeres artistas, perspectiva de género, etc
- Cómo se exhibe la obra u obras seleccionadas: ocupan un lugar privilegiado o secundario
- Entre todas las obras que componen la exposición, ¿hay equidad entre hombres y mujeres? (Solo en caso de que la exposición no esté enfocada únicamente a mujeres)

Una vez explicado al alumnado el método y estructura de los informes, los cuales, serán entregados al profesorado en formato físico (a mano o a máquina) al inicio de la cuarta actividad, les pondremos en situación sobre cómo han de producirse las presentaciones posteriores, ya que además de volcar de forma oral (participando todos los miembros del grupo) los datos obtenidos en la investigación, deberán componer un apoyo visual al

respecto utilizando la plataforma que ellos y ellas decidan (PowerPoint, Canva, Prezi), en el que incluirán un análisis de al menos una de las obras que aparecen en los informes previos, provisto de ficha técnica (anexo 10.4), y detallando sus características principales, su función (factores sociopolíticos, culturales, ideológicos, económicos o religiosos), así como una valoración sobre su estética. Emplearán un máximo de 20' por presentación.

Los alumnos y alumnas que en ese momento se encuentran como espectadores, deberán estar muy pendientes a las presentaciones, pues serán estos y estas las encargadas de evaluar a sus pares a través de una rúbrica (anexo 10.5), entregando el profesor o profesora un ejemplar de esta a cada uno de los grupos al finalizar las cuatro presentaciones, valoración que será entregada al profesorado junto a los informes grupales.

TEMPORALIZACIÓN:

Sesión 1:

- Presentación del listado definitivo de mujeres artistas. Explicación de la actividad y resolución de posibles dudas (30')
- Elección de artistas por grupos para elaboración de los informes. Puesta en común con la clase de dicha selección para evitar repeticiones (15')
- Comienzo de la investigación grupal en la red (10')

Sesión 2:

- Los 55' estarán destinados a la investigación, redacción de informes y organización de las presentaciones

Sesión 3:

- Exposición grupo 1 (máximo 20')
- Exposición grupo 2 (máximo 20')
- Si resta tiempo de la sesión podemos comentar entre todos y todas las piezas artísticas que hemos visto en las presentaciones, o cualquier aspecto que al alumnado le haya llamado la atención

Sesión 4:

- Exposición grupo 3 (máximo 20')
- Exposición grupo 4 (máximo 20')

- Entrega de rúbricas al alumnado para que comiencen con la evaluación grupal de sus pares (15')

EVALUACIÓN

1. Las presentaciones serán evaluadas por los alumnos y alumnas que ejerzan de oyentes. Cada grupo será evaluado por los tres restantes a través de una rúbrica que determinen los criterios de evaluación propuestos con un valor numérico, calculando luego el o la docente la nota final del grupo según el baremo incluido en el anexo (10.5).
2. Los informes serán evaluados por el profesorado a partir de una lista de cotejo (anexo 10.6).

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	SABERES BÁSICOS	DESCRIPTORES OPERATIVOS CC
1 2 3 5 8	1.1, 1.2 2.1, 2.2 3.1, 3.2 5.1, 5.3 8.1, 8.2, 8.3	(I) 2, 3, 4 (II) 7 (III) 3, 3.1, 3.2 (IV) 7	CCL1, CCL3, CCL5, CD1, CD2, CPSAA1.2, CPSAA3.1, CPSAA3.2, CPSAA5, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.1 CCEC3.2, CE3, CP3
AGRUPAMIENTOS	SESIONES	RECURSOS	ESPACIOS
PGRU GGRU	4	Proyector, Conexión a internet, Documento definitivo compartido en	Aula con recursos TIC

		plataforma digital del centro, Dispositivos electrónicos personales, PowerPoint del alumnado, Ítems informes, Lista de cotejo, Rúbricas	
DURACIÓN	TÉCNICA	HERRAMIENTA	INSTRUMENTO
220'	Heteroevaluación por análisis, Coevaluación	Informes, Presentaciones orales y visuales	Lista de cotejo, Rúbrica

Actividad nº4: UN MUSEO EN FEMENINO

Esta cuarta y última actividad constituida por 6 sesiones de 55' cada una, pondrá en práctica todo lo aprendido en el proyecto: la concienciación sobre la ausencia de mujeres artistas en los manuales de formato físico, el empleo de la lista definitiva de artistas imprescindibles, y el conocimiento de varios conceptos ligados a la museología. Profundizaremos algo más en estos últimos a partir de la organización de una exposición virtual de artistas canarias, adjudicando al alumnado un papel preponderante a través de un juego de roles.

Sesión 1:

El o la docente comenzará por recoger los informes museísticos en papel y los resultados de las rúbricas que el alumnado utilizó para evaluar a sus compañeros y compañeras en la sesión anterior, y procederá a explicar en qué consiste esta actividad (30'). Para dicha

explicación se podría recurrir al método de preguntas para pensar (Furman, 2018).

Posible narración del profesor o profesora al respecto: “Ustedes trabajan para el área de cultura perteneciente al Ayuntamiento de sus localidades, y el Gobierno autonómico les facilita una cantidad de dinero destinada a la organización de una exposición temporal que refleje la identidad canaria a través de la obra de mujeres artistas de cualquier periodo histórico y estilístico, pero que de trasfondo tenga un sentido educativo; la visibilización de sus figuras y su producción artística tras tantos años de oscuridad perpetrados por la historiografía.”

Para que el alumnado se centre en lo que consideramos importante, pasaremos por alto determinados aspectos que participan en la organización de una exposición artística real, como el factor económico de seguros, montaje, logística, etc., o acciones como el préstamo de obras, iluminación de las salas, y otras cuestiones museológicas. Focalizaremos esta actividad en los objetivos del proyecto adjudicando a cada uno de los grupos ya formados un Departamento.

- Grupo 1: Comisariado. Selección de obras y su disposición en la/s sala/s
- Grupo 2: Documentación. Textos divulgativos y cartelas
- Grupo 3: Marketing. Diseño de estrategia de mercado. Redes sociales
- Grupo 4: Montaje. Diseño virtual del espacio expositivo

Una vez organizadas las responsabilidades de cada grupo, y para que puedan empezar a trabajar a la vez, en el tiempo que resta de esta sesión pediremos al alumnado que entre todos y todas se pongan de acuerdo para definir cuál es la línea expositiva a seguir, puede ser un eje cronológico, organizar las obras por estilos, temáticas como el paisaje canario... Para ello deberán comenzar por una investigación de la producción artística de las canarias imprescindibles que aparecen en la lista, hasta que democráticamente encuentren un sentido a su exposición virtual. Dicha exhibición contará con al menos 15 obras.

Sesión 2:

Dedicaremos esta sesión a que el alumnado siga trabajando en la investigación de la obra de artistas canarias. Antes de su finalización, deberán dar al profesorado el título de la exposición y la línea a seguir.

Sesiones 3 y 4: trabajo por Departamentos.

- El Departamento de Comisariado comenzará con la selección provisional de las obras que den sentido a la línea expositiva elegida por la clase en su conjunto. Deberán escoger una cantidad importante, pues con la ayuda de sus familias tendrán que realizar las primeras labores de cribado. La lista definitiva de obras tendrá que estar preparada para la quinta sesión.
- El Departamento de Documentación, al no tener aún en su poder las obras seleccionadas, comenzarán por redactar un texto explicativo y de bienvenida a la exposición que se localizará al inicio de la exposición. El profesor o profesora explicará que esta es una labor de comisariado, pero para este caso se encargarán de ello los y las documentalistas, y así repartimos responsabilidades.
- El Departamento de Marketing comenzará por diseñar una estrategia publicitaria que haga de esta exposición algo atractivo para el público, realizando textos breves o diferentes eslóganes adaptados a su filtración en redes sociales. Uno o una de sus miembros podrá salir del aula para solicitar al personal directivo o de jefatura de estudios del centro una breve reunión en los próximos días (si no es posible en esos momentos) para explicarles lo que están trabajando en clase y su intención de utilizar los perfiles en redes sociales del colegio o instituto para compartir con la comunidad educativa estos productos finales del proyecto.
- El Departamento de Montaje será el encargado de crear desde cero una o varias salas expositivas virtuales. Se les recomendará la plataforma [ArtSteps](#), que presta una interfaz muy sencilla e intuitiva, pese a estar en inglés. Si el grupo conoce o encuentra alguna otra que les resulte más cómoda, tienen toda la libertad para cambiarla. El espacio expositivo virtual tendrá que estar completamente montado para la quinta sesión, aunque podrá modificarse en cualquier momento para su adaptación al número de obras seleccionadas finalmente.

Sesión 5:

- El Departamento de Comisariado presentará al resto de grupos el listado de artistas y obras finales que participarán en la exposición, y comenzará a diseñar cómo estas estarán dispuestas en el espacio virtual, entablando diálogo con el Departamento de Montaje para comprobar cómo se dispone la sala o salas construidas digitalmente.
- El Departamento de Documentación, con la lista de obras definitivas, comenzará a

diseñar las cartelas que acompañarán a cada una de las obras, que consistirán en una ficha técnica de las mismas.

- El Departamento de Marketing adaptará la estrategia diseñada a las obras y artistas que aparecen en el listado definitivo, creando posibles post (imagen y texto) adaptados a las normas y parámetros de las redes sociales. Deberán crear un mínimo de cinco, utilizando fotografías o vídeos sencillos que entren en sintonía con la exposición, haciendo de esta un producto de consumo.
- El Departamento de Montaje, a partir del listado de obras definitivas, comenzará a buscar en la web las imágenes mientras el Departamento de Comisariado decide su disposición en la sala. Una buena herramienta para esto podría ser [Google Arts & Culture](#).

Sesión 6:

- Mientras los Departamentos de Comisariado, Documentación y Montaje trabajan juntos en la finalización de la creación del museo virtual (disposición de obras, texto divulgativo, cartelas...), el Departamento de Marketing aprovechará para diseñar cuál será su estrategia en redes sociales: número de post publicados, días y horas más efectivas, orden de lanzamiento en redes...

Para finalizar esta última sesión, el profesor o profesora entregará al alumnado para su cumplimentación la encuesta final (anexo 10.7) focalizada en los niveles de satisfacción y posibles áreas de mejora.

Esta actividad no requiere de evaluación. Lo que se pretende es que desarrollen un aprendizaje autónomo y democrático, sus habilidades comunicativas, el esfuerzo y la constancia, mientras conocen la obra de las artistas locales fomentando el sentimiento de identidad.

A partir de aquí, serán los alumnos y alumnas (con el apoyo del profesorado) los y las encargadas de divulgar este museo virtual de artistas canarias a través de los medios que ofrece el centro escolar. No solo sus redes sociales, también su posible periódico o revista digital, su canal privado de radio, o cualquier medio de difusión que se les ofrezca, haciendo partícipe a toda la comunidad educativa de este proyecto.

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	SABERES BÁSICOS	DESCRPTORES OPERATIVOS CC
1 3 4 5 6 8	1.1, 1.2 3.1, 3.2 4.1, 4.2, 4.3 5.3 6.1, 6.2 8.1, 8.2, 8.3	(I) 4 (III) 2, 3, 3.1, 3.2 (IV) 7	CCL3, CCL5, CD1, CD2, CPSAA1.2, CPSAA3.1, CPSAA3.2, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3.1 CCEC3.2, CP3, CE1
AGRUPAMIENTOS	SESIONES	RECURSOS	ESPACIOS
GGRU PGRU	6	Listado mujeres artistas imprescindibles, Dispositivos electrónicos personales, Listados provisionales y definitivos de obras a exhibir, ArtSteps , Google Art , Encuesta final	Aula con recursos TIC
DURACIÓN	TÉCNICA	HERRAMIENTA	INSTRUMENTO
330'			

7.3.- Atención a la diversidad: alumnado NEAE

Al tratarse de una secuencia de actividades organizadas mayoritariamente en pequeños grupos para su realización, el alumnado con Necesidades Específicas de Apoyo

Educativo se encontrará respaldado/a en todo momento por sus pares. De esto se encargará el personal docente, favoreciendo la inclusión y aportando un enfoque flexible en los casos que sea requerido, tratando de asegurar la participación y logros del estudiantado al completo.

Una vez identificadas las necesidades específicas de cada estudiante, se establecerá un plan personalizado de apoyo, adaptando los contenidos, procesos y productos de las actividades según sus capacidades, pudiendo emplear el alumnado tecnologías y recursos que faciliten el acceso a la información, como puede ser un software de lectura o aplicaciones educativas, además de hacer un seguimiento personalizado del educando a través de tutorías adicionales.

Para el caso de la intervención en debates, se proveerá al alumno o alumna de un material de apoyo previo, bien sean resúmenes, preguntas guía, o ejemplos de argumentos, pudiendo permitirles su participación a través de trabajos escritos o grabados si existen dificultades en cuanto a la expresión oral.

En las fases de investigación grupal, es esencial que el alumnado NEAE tenga desde el inicio un rol asignado, por ejemplo, puede ser el encargado/a de localizar fuentes fiables, tanto en el plano físico (manuales de arte anteriores al año 2010) como en el digital (páginas web institucionales o especializadas en la materia de Historia del Arte).

Las tareas de análisis de obras ya se encuentran guionizadas a partir de la ficha técnica que se proporciona en el proyecto (anexo 10.4). Si fuera necesario, existen materiales audiovisuales que ejemplifican cómo realizar comentarios histórico-artísticos que sirvan de modelo al alumnado con necesidades específicas.

El personal docente puede emplear mapas conceptuales o cronogramas que ayuden a los casos NEAE a establecer objetivos diarios dentro de cada actividad o sesión. El facilitar un apoyo visual que organice su desarrollo paso a paso supondrá una mejora en su autoestima y autoconfianza alcanzando logros periódicamente.

7.4.- Seguimiento y evaluación

El objetivo del seguimiento será el de evaluar la efectividad de las actividades, identificar posibles áreas de mejora, y garantizar que se cumplan los objetivos generales y específicos del proyecto. Para ello, recurriremos a la observación directa para tratar de reconocer cuál es el nivel de motivación del alumnado y su comodidad dentro de la experiencia. Asimismo, se analizarán los productos generados por el educando (debates, informes, presentaciones) para valorar la comprensión y el impacto de las actividades.

- Cronograma de seguimiento
 1. Evaluar el conocimiento previo del alumnado sobre mujeres artistas y su percepción sobre la importancia del tema. Encuesta inicial (anexo 10.1).
Semana 1
 2. Feedback: satisfacción del alumnado con las actividades realizadas hasta el momento. Evaluación de los conocimientos alcanzados a través de productos: Lista de cotejo y rúbrica de coevaluación. Semanas 2-3
 3. Nivel de satisfacción del alumnado y recopilación de propuestas de mejora por parte de estos (anexo 10.7). Finalización del proyecto
 4. Presentación de los datos obtenidos en la reunión semanal del Departamento de Geografía e Historia del centro, discusión del resultado con los docentes y planificación de posibles ajustes. Elaboración de un informe final.
Post-proyecto
- Resultados esperados
 1. Concienciación sobre la ausencia de mujeres artistas en los manuales físicos de Historia del Arte y sus motivos
 2. Conocimiento ampliado sobre mujeres artistas locales, nacionales e internacionales, y su aportación a la Historia del Arte
 3. Productos de calidad que reflejen claramente lo aprendido
 4. Feedback positivo del alumnado sobre el método de aprendizaje por descubrimiento
- Evaluación: valoraremos de 0 a 10 puntos a través de los siguientes criterios
 1. Participación y motivación en el aula: 0-2 puntos (por observación)
 2. Rúbrica debate: 0-2,5 puntos
 3. Informes: 0-2 puntos
 4. Rúbrica presentaciones orales: 0-2,5 puntos
 5. Asistencia: 0-1 punto (dos o más faltas sin justificación)

7.5.- Recursos

A continuación ofrecemos un resumen de los recursos necesarios para el desempeño de este proyecto, organizados según su tipología o destinatario/s.

RECURSOS

Recursos materiales y tecnológicos	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión a internet ● Pizarra ● Proyector ● Dispositivos electrónicos personales
Recursos en beneficio del profesorado	<ul style="list-style-type: none"> ● Encuesta inicial (anexo 10.1) ● Rúbrica Actividad 2 (anexo 10.2) ● Listado modelo de mujeres artistas imprescindibles (anexo 10.3) ● Lista de cotejo Actividad 3 (anexo 10.6) ● Encuesta satisfacción (anexo 10.7)
Recursos dirigidos al alumnado	<ul style="list-style-type: none"> ● Plataforma digital de comunicación entre profesorado y alumnado (Classroom) ● Documento digital de edición compartida para la elaboración de la lista de mujeres artistas ● Enlace YouTube: ¿por qué no han existido grandes artistas mujeres? https://www.youtube.com/watch?v=sV4HN9Ctk9o ● Enlace YouTube: Las Bistecs https://www.youtube.com/watch?v=jbyiDZiwaG8&rc=1 ● Ficha técnica de una obra de arte (anexo 10.4) ● Rúbrica coevaluación Actividad 3 (anexo 10.5)

8. - CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE MEJORA

La puesta en marcha y desarrollo de este proyecto de innovación educativa requiere de un esfuerzo constante por parte de los intermediarios más directos, el o la docente y el alumnado. Los primeros/as, por tratar de mantener la motivación y la participación de los segundos/as durante una secuencia de actividades que demandan un trabajo continuo por parte de estos últimos, pues dejan de actuar como protagonistas del aula y poner conocimientos en práctica solo en los momentos donde se les explica qué tienen que hacer. Y los segundos, por esto mismo que acabamos de exponer, pero desde su punto de vista, reclamando de ellos y ellas un rendimiento propio de su nivel académico, e intentando prepararlos y prepararlas para los posibles estudios superiores que puedan cursar, así como para la provisión de recursos que les ayuden a resolver problemas de la cotidianidad. Un aprendizaje por descubrimiento incrementa la autonomía y la autoconfianza del alumnado, utilizando los contenidos conceptuales como excusa para acrecentar los procedimentales y actitudinales: el saber hacer con un fin formativo integral.

Las labores de identificación, selección, valoración, comprensión, contrastar información, contextualización, descripción, reconocimiento, expresión, distinción, comprensión, explicación, apreciación e integración, ligadas al currículo de 2º de Bachillerato en Canarias de Historia del Arte, son llevadas al acto performativo de la educación, mejorando las capacidades intelectuales y emocionales del alumnado a través del trabajo continuado y transversal.

El personal docente se mantiene en un segundo plano, actuando como guía, y tratando de fomentar en el educando valores vinculados a la convivencia ciudadana, al respeto y la aceptación de las opiniones de los demás, pero siempre desde una postura crítica, rebatiendo juicios y criterios hasta alcanzar la opción más factible para solventar dilemas, una solución en la que toda la comunidad se vea reflejada y representada.

Como hemos tratado de verificar en este proyecto, la Historia del Arte puede enseñarse a través de múltiples métodos, como puede ser el de la perspectiva de género. Este enfoque tiene una extensión mucho mayor de la que hemos empleado, pudiendo mejorar la secuencia de actividades ampliando esta óptica.

El arte, al ser una disciplina mayoritariamente visual en cuanto a su consumo, tiene el poder de modificar la percepción que tenemos del mundo, tan solo hay que ser conscientes de cuál es la diferencia entre ver y mirar (Miquel Del Pozo, 2023). Un encuentro con la obra de Georgia O'keefee y sus pinturas de flores en primerísimo primer plano (anexo 10.8), puede ayudarnos a explicar en qué consiste esta diferenciación, haciendo que el alumnado se percate

del tiempo y la atención que alguna vez hayan utilizado a la hora de contemplar en vivo esta o cualquier otra maravilla de la naturaleza, así como el interés que estos y estas tienen por ejercer la observación.

Así demostramos que se puede enseñar a mirar, a observar lo que nos rodea desde otro punto de vista y/o perspectiva, entre ellas, el género. Este proyecto podría enriquecerse a través de la educación de la mirada de las alumnas y los alumnos partiendo de ejemplos visuales, la obra de arte (anexo 10.9), tanto realizada por hombres como por mujeres, pues lo importante es saber apreciar la intencionalidad de las y los artistas, y sobre todo, qué ha relatado la historiografía tradicional sobre estas, con el fin de ofrecer una visión renovada.

Otra forma de potenciar el aprendizaje consistiría en la organización de una salida de campo. Visitar el taller de una artista en activo ayudaría al educando a la comprensión del proceso creativo, cómo se ejecuta una idea hasta transportarla al plano físico de la escultura, la pintura o cualquier medio de expresión, entendiendo mejor en qué consisten las técnicas artísticas, qué materiales se utilizan, o cuáles son las herramientas empleadas, así como la posible evolución de estas cuando son aplicadas al arte contemporáneo. El ambiente del espacio de trabajo de la artista puede impulsar la creatividad del alumnado, generando una posible conexión emocional con el arte.

Esto último también puede ponerse en práctica con el acercamiento a una exposición real instalada en un museo, galería o cualquier institución cultural, pudiendo apreciar texturas y colores, algo que es imposible a través de las reproducciones que aparecen en los libros de texto o la red internauta. Por otro lado, los textos curatoriales y de crítica artística que rigen dichas exhibiciones y acompañan a la obra, pueden ser empleados para su confirmación o puesta en duda por parte de los y las visitantes tras la visita, algo que puede generar un debate muy interesante para transportarlo después al aula.

Una última propuesta de mejora consistiría en agregar otra sesión de visita, pero a la inversa, la de la artista o artistas al aula. Que el profesorado lograra entablar contacto y confirme la asistencia al centro educativo de dos mujeres artistas, una persona joven y emergente, y otra con una carrera consolidada y que haya ejercido su profesión en un momento social diferente al actual, para narrar su experiencia al alumnado y responder sus preguntas, generaría dos visiones seguramente muy diferentes, y mejoraría la percepción y concienciación del educando sobre lo trabajado en este proyecto.

El arte es un lenguaje universal, que derriba barreras de idioma, clase social, nacionalidad y otras diversidades, y las une en un solo campo, el emocional. Emplear sus beneficios en favor de la educación puede traducirse en una herramienta que contribuya a la

obtención de buenos resultados, aportando a la comunidad educativa una convivencia basada en la comprensión y el respeto mutuo.

9.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

9.1.- Bibliografía general

Aprendemos Juntos 2030, 49/427. (2018). *Melina Furman: ideas para criar hijos curiosos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Tio1ExhJjTQ&list=PLWCXX8tjkPYsRRdiiNdPIWFD0Pd0eQgsQ&index=50>

Aprendemos Juntos 2030, 71/427. (2019). *Miquel del Pozo: aprender a mirar y sentir con el arte* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=M6S0Wh5ESXQ&list=PLWCXX8tjkPYsRRdiiNdPIWFD0Pd0eQgsQ&index=71>

Burgos, M. y Muñoz-Delgado, M.C., (2015). *Geografía e Historia*. 1 ESO, Trimestre 2. Anaya

Fernández A. y Barnechea E., (1997). *Historia del Arte*. Vicens-Vives

Freire, P., (2007). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI de España

Gallego R., (1998). *Historia del Arte*. Editex

hooks, b., (1994). *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*. Capitán Swing. <https://archive.org/details/ensenar-a-transgredir-bell-hooks-z-library/mode/2up>

Marx K. y Engels F., (2014). *La ideología alemana*. Akal.

Suckaer I. y Roca A., (2014). *1001 Obras de Arte*. Servilibro

Winckelmann, J.J., (2011). *Historia del Arte de la Antigüedad*. Akal

9.2.- Bibliografía específica

Asociación EmPoderArte. (2024). *Mujeres artistas*.

<https://www.asociacion-empoderarte.org/igualdad-en-el-arte/mujeres-artistas/>

Asociación La Roldana. (2024). *Los Catálogos de Las Imprescindibles*.

<https://asociacionlaroldana.com/nuestra-propuesta-2/catalogos/>

Beard, M., (Directora y Guionista). (2020). *El Desnudo en el Arte* [Documental] Capítulo 1. BBC Studios

Currey M., (2020). *Rituales cotidianos. Las artistas en acción*. Turner

Díaz, J., (2021). *Pensar la historia del arte. Viejas y nuevas propuestas*. Prensas de la Universidad de Zaragoza

Nochlin, L., (2022). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*. Alianza Editorial

Nochlin, L., (1971). Why Have There Been No Great Women Artist?. *ARTnews*, January 1971 (22). Recuperado de

<https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/> [último acceso 27/05/2024]

Pollock, G., (2016). *Visión y Diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo

9.3.- Bibliografía artistas canarias

Alemán, A. (2021). *Miriam Durango*. Gobierno de Canarias

Alemán, A., (2018). *Pino Ojeda*. Gobierno de Canarias

del Castillo, L., (2021). *Lola del Castillo (1978-2022)*. Gobierno de Canarias

de la Rosa, D., (2021). *Hildegard Hahn*. Gobierno de Canarias

Castro, F. (2021). *Pepa Izquierdo*. Gobierno de Canarias

G. Izquierdo, E., (2022). *Carmen Cologan*. Gobierno de Canarias

García, L.T., (2020). *Jane Millares Sall*. Gobierno de Canarias

García, L.T., (2021). *Yolanda Graziani*. Gobierno de Canarias

Gobierno de Canarias. (2023). *Colección: artistas canarias*.

https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/programas-redes-educativas/programas-educativos/enseñas/publicaciones_recursos_digitales/publicaciones-educativas/arte/artistas_canarios/

Hernández, I., (2017). *Maribel Nazco*. Gobierno de Canarias

Navarro, L.E., (2018). *Carmen Arozena*. Gobierno de Canarias

Peralta, Y., (2017). *Carmela García*. Gobierno de Canarias

Peralta, Y., (2019). *Cristina Gámez*. Gobierno de Canarias

Peralta, Y., (2014). *Diccionario biográfico de artistas en Canarias*. Idea

Peralta, Y., (2021). *La otra mitad. Mujeres artistas en Canarias [1815-1952]*. Gobierno de Canarias

Zenker, R., (2005). *Teresa Correa*. Gobierno de Canarias

10.- ANEXOS

Anexo 10.1. Encuesta inicial. Conocimientos previos del alumnado

ENCUESTA INICIAL: ¿QUÉ SABES SOBRE ELLAS?
--

1.- ¿Conoces a alguna artista famosa? (Puedes marcar más de una opción)

- Frida Kahlo
- Georgia O'Keeffe
- Yayoi Kusama
- Artemisia Gentileschi
- Louise Bourgeois
- Otras: _____
- No conozco ninguna

2.- ¿Has estudiado anteriormente sobre mujeres artistas en alguna asignatura?

- Sí
- No

3.- Si tu respuesta anterior fue "Sí", ¿en qué materia(s)?

- Historia del Arte
- Educación Artística
- Literatura
- Otra: _____

4.- ¿Te interesa aprender más sobre mujeres artistas y su impacto en el arte?

- Mucho
- Bastante
- Algo
- Poco
- Nada

5.- ¿Qué aspectos de las artistas te gustaría explorar más? (Puedes marcar más de una opción)

- Sus obras más conocidas
- Su vida personal y desafíos
- Su influencia en movimientos artísticos
- La representación de mujeres en sus obras

- Su legado y reconocimiento
- Otros: _____

6.- ¿Te gustaría participar en actividades prácticas relacionadas con el arte (talleres, visitas a museos, creación de obras)?

- Sí, mucho
- Sí, algo
- No mucho
- No

7.- ¿Cómo prefieres recibir información sobre artistas? (Puedes marcar más de una opción)

- Clases teóricas
- Documentales y vídeos
- Lecturas y artículos
- Talleres prácticos
- Visitas a museos y exposiciones
- Proyectos colaborativos
- Otros: _____

8.- En tu opinión, ¿por qué es importante estudiar a mujeres artistas?

9.- ¿Hay alguna artista en particular que te gustaría conocer más? Si es así, ¿quién?

10.- ¿Tienes alguna sugerencia sobre cómo te gustaría que se desarrolle este proyecto?

Gracias por tu participación. Tus respuestas nos ayudarán a mejorar el desarrollo del proyecto y adaptarlo a tus intereses y necesidades.

Anexo 10.2: Rúbrica Actividad 2

Esta rúbrica tiene un valor máximo de 2,5 puntos en el cómputo final del proyecto, y su valor específico oscila entre los 5 y los 20 puntos de mínimo y máximo respectivamente.

Calcularemos la puntuación obtenida en la práctica según este baremo:

- 5-6 puntos: Insuficiente. Valor de 0 puntos en el cómputo final
- 7-10 puntos: Suficiente. Valor de 1 punto en el cómputo final
- 11-15 puntos: Bien. Valor de 2 puntos en el cómputo final
- 16-20 puntos: Muy bien. Valor de 2,5 puntos en el cómputo final

CRITERIO EVALUACIÓN	NADA DE ACUERDO (1)	DE ACUERDO (2)	MUY DE ACUERDO (3)	EXCELENTE (4)
Comunicación Lingüística	El alumno o alumna tiene problemas a la hora de conectar sus prácticas comunicativas con la convivencia democrática, el diálogo y la igualdad de derechos de todas las personas	El alumno o alumna hace un uso correcto de sus prácticas comunicativas con algunas salvedades, poniéndolas al servicio de la convivencia democrática, el diálogo y la igualdad de derechos de todas las personas	El alumno o alumna hace un uso correcto de sus prácticas comunicativas, poniéndolas al servicio de la convivencia democrática, el diálogo y la igualdad de derechos de todas las personas	El alumno o alumna entiende a la perfección que sus prácticas comunicativas deben estar al servicio de la convivencia democrática, el diálogo y la igualdad de derechos de todas las personas
Competencia personal, social y de aprender a aprender	El alumno o alumna no respeta la opinión de sus	El alumno o alumna respeta la opinión de sus compañeros	El alumno o alumna respeta la opinión de sus compañeros	El alumno o alumna actúa con sensibilidad y respeto hacia

	compañeros o compañeras, e interrumpe las conversaciones para imponer sus posturas	y compañeras, pero no muestra sensibilidad hacia las emociones de sus pares	y compañeras, y está predispuesto o predispuesta a mostrar sus emociones	las opiniones de sus compañeros y compañeras, y empatiza con las emociones de sus pares
Dimensión social y ciudadana	El alumno o alumna niega o rechaza el pertenecer al devenir cultural, histórico y normativo que fundamenta su identidad, mostrando desprecio por las normas, la equidad y el espíritu constructivo con los y las demás	El alumno o alumna ha tomado conciencia con ciertas dudas de que su identidad está vinculada a hechos históricos, culturales y normativos, pero muestra respeto por las normas, la equidad y el espíritu constructivo	El alumno o alumna ha tomado conciencia de que su identidad está vinculada a hechos históricos, culturales y normativos, mostrando respeto por las normas, la equidad y el espíritu constructivo	El alumno o alumna es perfectamente consciente de que su identidad está vinculada a hechos culturales, históricos y normativos, mostrando respeto por las normas, la equidad y el espíritu constructivo con los y las demás
Respeto por la diversidad y compromiso con la igualdad de género	El alumno o alumna no muestra respeto por la diversidad y niega el compromiso con la igualdad	El alumno o alumna ha tomado conciencia por el respeto a la diversidad y la igualdad de género, pero no	El alumno o alumna ha tomado conciencia por el respeto a la diversidad y la igualdad de género, y se	El alumno o alumna tiene perfectamente asumidos los principios y valores europeístas que abogan por el

	de género, actuando de forma irónica y mostrando desprecio a la hora de afrontar cualquier controversia moral, emitiendo juicios instalados en la discriminación o violencia	es capaz de emitir juicios con capacidad crítica para afrontar cualquier controversia moral	muestra receptivo o receptiva a adquirir la capacidad crítica necesaria para afrontar cualquier controversia moral con actitud dialogante	respeto a la diversidad y el compromiso con la igualdad de género, siendo capaz de emitir juicios con capacidad crítica para afrontar cualquier controversia moral con actitud dialogante y opuesta a rasgos de discriminación o violencia
Conciencia en expresiones culturales	El alumno o alumna desconoce el patrimonio cultural, así como el lenguaje y elementos técnicos que lo definen, despreciando el enriquecimiento que ofrece la	El alumno o alumna conoce, aprecia y respeta el patrimonio cultural, valorando el enriquecimiento que ofrece la diversidad, pero no muestra autonomía en el uso del lenguaje	El alumno o alumna conoce, aprecia y respeta el patrimonio cultural, valorando el enriquecimiento que ofrece la diversidad, mostrando autonomía en el uso del lenguaje	El alumno o alumna conoce, aprecia y respeta el patrimonio cultural, valorando el enriquecimiento que ofrece la diversidad, mostrando autonomía en el uso del lenguaje

	diversidad, y tiene dificultades a la hora de enfrentarse a situaciones creativas	y elementos técnicos relativos al patrimonio, y tiene dificultades a la hora de enfrentarse a situaciones creativas	y elementos técnicos relativos al patrimonio, pero tiene dificultades a la hora de enfrentarse a situaciones creativas	y elementos técnicos relativos al patrimonio, y se enfrenta a situaciones creativas con iniciativa e imaginación
--	---	---	--	--

Anexo 10.3: Listado modelo de mujeres artistas imprescindibles

LISTADO DE ARTISTAS IMPRESCINDIBLES	
Siglos XV-XVI	Catharina van Hemessen Sofonisba Anguissola Lavinia Fontana Sabina von Steinbach Properzia de' Rossi Caterina dei Vigri Fede Galizia Plautilla Nelli Marietta Robusti Barbara Longhi Lucia Anguissola Antonia di Paolo di Dono Diana Scultori Gishi Lucrezia Quistelli
Siglos XVII-XVIII	Clara Peeters Artemisia Gentileschi Judith Leyster

	<p>Luisa Roldán Elisabetta Sirani Rachel Ruysch Adélaïde Labille-Guiard Vigée-Lebrun Mary Beale Rosalba Carriera Angelica Kauffmann Maria Sibylla Merian Maria van Oosterwijk Margaretha Haverman Anne Vallayer-Coster Maria Verelst Josefa de Óbidos Anna Dorothea Therbusch Plautilla Bricci</p>
<p>Siglo XIX</p>	<p>Rosa Bonheur Berthe Morisot Mary Cassatt Camille Claudel Victoria Martín de Campo Lluïsa Vidal Elizabeth Nourse Marie Bracquemond Eva Gonzalès Julia Margaret Cameron Hellen Allingham Cecilia Beaux Elizabeth Thompson Anna Ancher Ellen Day Hale Elizabeth Jane Gardner</p>

	<p>Fanny Churberg Marie Bashkirtseff Elisabeth Jerichau-Baumann Anna Alma-Tadema</p>
<p>Siglo XX</p>	<p>Jacqueline Lamba Remedios Varo Louise Bourgeois Käthe Kollwitz Frida Kahlo Sonia Delaunay Tamara de Lempicka Leonora Carrington Dora Maar Marina Abramović Cindy Sherman Diane Arbus Helen Frankenthaler Hilma Af Klint Helene Funke Georgia O'keeffe Alice Neel Maruja Mallo María Blanchard Yayoi Kusama Bridget Louis Riley Tracey Emin Natalia Goncharova Liubov Popova Maria Helena Vieira da Silva Tarsila do Amaral Magdalena Fernández Maud Bonneaud</p>

	<p>Chana Orloff Ellen Thesleff Alice Bailly Carla Prina</p>
<p>Artistas canarias (o de identidad canaria en su obra)</p>	<p>Jane Millares Sall Eva Fernández Belén Morales M^a Lasso Morales Manón Ramos Carmela García Maribel Nazco Lola Massieu Pepa Izquierdo M^a Nieves Febles Chelín Reino Concha Jerez Magüi González Carmen Arozena Elizabeth Heaphy Francisca Espínola Hildegard Hahn Cristina Gámez Pilar de Lugo y Eduardo Pino Ojeda Carmen Cólogan Miriam Durango Lía Tavío Lola del Castillo Nieves Lugo Teresa Correa Yolanda Graziani Cristina Millares Vallejo</p>

Anexo 10.4: Modelo ficha técnica de una obra de arte

FICHA TÉCNICA DE LA OBRA DE ARTE	
Artista:	(Nombre completo de la artista)
Título de la Obra:	(Título completo de la obra)
Cronología:	(Año o periodo en el que la obra fue creada)
Técnica y soporte:	(Descripción de la técnica y el soporte utilizado, por ejemplo, óleo sobre lienzo, óleo es la técnica y lienzo el soporte)
Dimensiones:	(Altura x Anchura x Profundidad en cm. o m.)
Ubicación actual:	(Nombre del museo o galería donde se encuentra la obra actualmente, incluyendo la ciudad y país)
Periodo o estilo artístico:	(Periodo o estilo al que pertenece la obra, por ejemplo, Renacimiento, Impresionismo, Cubismo)

Anexo 10.5: Rúbrica coevaluación Actividad 3

Esta rúbrica tiene un valor máximo de 2,5 puntos en el cómputo final del proyecto, y su valor específico oscila entre los 7 y los 28 puntos de mínimo y máximo respectivamente.

Calcularemos la puntuación obtenida en la práctica según este baremo:

- 7-10 puntos: Insuficiente. Valor de 0 puntos en el cómputo final
- 11-19 puntos: Suficiente. Valor de 1 punto en el cómputo final
- 20-24 puntos: Bien. Valor de 2 puntos en el cómputo final
- 25-28 puntos: Muy bien. Valor de 2,5 puntos en el cómputo final

CRITERIO EVALUACIÓN	NADA DE ACUERDO (1)	DE ACUERDO (2)	MUY DE ACUERDO (3)	EXCELENTE (4)
Comunicación Lingüística	Expresión oral poco clara; escaso o nulo uso de vocabulario específico del arte; estructura del contenido desorganizada	Expresión oral comprensible; uso limitado de vocabulario específico del arte; estructura del contenido algo desorganizada	Expresión oral clara y coherente; uso adecuado de vocabulario específico del arte; estructura lógica del contenido con mínimos errores	Expresión oral clara, coherente y precisa; uso de vocabulario específico del arte; estructura lógica y fluida del contenido
Interacción comunicativa	Dificultad para interactuar en discusiones y debates; argumentos poco claros o inexistentes; falta de escucha y respeto por las	Interacción limitada en discusiones y debates; argumentos básicos; escucha parcial de las opiniones ajenas	Interacción adecuada en discusiones y debates; argumentos claros; escucha y respeto por las opiniones ajenas	Interacción eficaz en discusiones y debates; argumentos bien fundamentados; escucha activa y respeto por las opiniones ajenas

	opiniones ajenas			
Competencia digital	Uso inadecuado o nulo de herramientas digitales para la investigación y presentación del trabajo; falta de referencias a fuentes digitales; diseño visual deficiente o inexistente	Uso básico de herramientas digitales para la investigación y presentación del trabajo; referencias limitadas a fuentes digitales; diseño visual simple y poco atractivo	Uso adecuado de herramientas digitales para la investigación y presentación del trabajo; referencias adecuadas a fuentes digitales; diseño visual claro y funcional	Uso avanzado de herramientas digitales para la investigación y presentación del trabajo; referencias correctas a fuentes digitales; diseño visual atractivo y profesional
Competencia personal y social	Falta de reflexión crítica sobre el tema; incapacidad de autoevaluación; manejo inadecuado del tiempo y recursos	Reflexión básica sobre el tema; capacidad limitada de autoevaluación; manejo del tiempo y recursos con algunas dificultades	Reflexión adecuada sobre el tema; capacidad de autoevaluación y ajuste de la propia tarea; manejo aceptable del tiempo y recursos	Reflexión crítica y profunda sobre el tema; capacidad de autoevaluación y ajuste de la propia tarea; manejo adecuado del tiempo y recursos
Aprender a aprender	Demuestran dependencia en la investigación; uso insuficiente de estrategias de	Demuestran autonomía limitada en la investigación; uso básico de	Demuestran autonomía adecuada en la investigación;	Demuestran autonomía en la investigación; uso de

	aprendizaje; incapacidad de resolver problemas	estrategias de aprendizaje; capacidad limitada de resolver problemas	uso de algunas estrategias de aprendizaje; capacidad de resolver problemas de manera eficiente	estrategias de aprendizaje diversas; capacidad de resolver problemas de forma creativa e innovadora
Competencia en expresiones culturales	Análisis superficial o incorrecto de las obras de arte; falta de contextualización histórica y cultural; nula o escasa apreciación de la diversidad cultural en el arte	Análisis básico de las obras de arte; contextualización histórica y cultural limitada; reconocimiento superficial de la diversidad cultural en el arte	Análisis adecuado de las obras de arte; contextualización histórica y cultural correcta; apreciación de la diversidad cultural en el arte	Análisis profundo y crítico de las obras de arte; contextualización histórica y cultural precisa; valoración de la diversidad cultural en el arte
Competencia emprendedora	Falta de propuesta original del trabajo; incapacidad de identificar oportunidades y desafíos	Propuesta básica del trabajo; identificación limitada de oportunidades y desafíos	Propuesta adecuada del trabajo; identificación de algunas oportunidades y desafíos	Propuesta original y creativa del trabajo; identificación clara de oportunidades y desafíos

Anexo 10.6: Lista de cotejo Actividad 3

La valoración de los informes museísticos tienen un valor máximo de 2 puntos dentro del cómputo final del proyecto. En esta lista de cotejo se evalúa la aparición y el modo en que se reflejan en los informes 14 ítems:

- 0 a 6 ítems logrados: 0 puntos
- 7 a 10 ítems logrados: 1 punto
- 11 a 14 ítems logrados: 2 puntos

LISTA DE COTEJO EVALUACIÓN INFORMES MUSEÍSTICOS			
ÍTEM	BIEN	REG.	MAL
Nombre, lugar y año de nacimiento de la artista están correctamente indicados			
La biografía es breve y se enfoca en su formación artística, sin incluir detalles de su vida personal			
Se menciona si la artista pertenece a algún periodo o estilo artístico específico			
Se indica claramente la disciplina artística que desempeña la artista (pintura, performance, etc)			
Se incluyen los títulos de la obra u obras de la artista			
Se menciona el museo en el que se exhiben la obra u obras de la artista			
Se especifica si las obras se exhiben en la colección permanente del museo//Se indica si las obras han aparecido o aparecen en una exposición temporal y/o itinerante.			
Si es una exposición permanente, se menciona quién es el conservador/a del museo. Comisario/a de la Exhibición Temporal/Itinerante			

En caso de temporal, se especifica si se trata de una exposición individual o colectiva			
Se describe cuál es el eje principal de la exposición: cronológico, estilístico, periodo histórico, mujeres artistas, perspectiva de género, etc			
Se indica cómo se exhibe la obra u obras seleccionadas: ocupan un lugar privilegiado o secundario			
Se evalúa si hay equidad entre hombres y mujeres entre todas las obras que componen la exposición (si la exposición no está enfocada únicamente a mujeres).			
El grupo parece haber entendido conceptos como conservaduría y comisariado			
El grupo parece haber entendido las diferentes tipologías de exposiciones artísticas			

Anexo 10.7: Encuesta de satisfacción del alumnado

ENCUESTA DE SATISFACCIÓN DEL ALUMNADO
<p>1.- Después de participar en el proyecto, ¿cuánto crees que ha aumentado tu conocimiento sobre mujeres artistas?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mucho • Bastante • Algo • Poco • Nada <p>2.- Ahora, ¿puedes nombrar al menos 10 mujeres artistas? (Escribe sus nombres)</p>

3.- ¿Cómo describirías tu comprensión de la contribución de las mujeres en la historia del arte después del proyecto?

- Muy buena
- Buena
- Regular
- Mala
- Muy mala

4.- ¿Qué artista te ha impresionado más y por qué?

5.- ¿Ha cambiado tu interés en aprender sobre mujeres artistas después del proyecto?

- Aumentó mucho
- Aumentó
- Se mantuvo igual
- Disminuyó
- Disminuyó mucho

6.- ¿Qué actividades del proyecto te parecieron más interesantes y por qué? (Puedes marcar más de una opción)

- Debates y discusión
- Elaboración de informes museísticos
- Proyección de vídeos
- Evaluación a tus compañeros y compañeras

- Presentaciones orales
- Proyectos colaborativos
- Otros: _____

7.- ¿Te sentiste motivada/o a participar activamente en las actividades del proyecto?

- Sí, mucho
- Sí, algo
- No mucho
- No

8.- ¿Cómo calificarías tu satisfacción general con el proyecto?

- Muy satisfecho/a
- Satisfecho/a
- Neutral
- Insatisfecho/a
- Muy insatisfecho/a

9.- ¿Qué aspectos del proyecto te gustaron más? (Puedes marcar más de una opción)

- Contenido
- Metodología de enseñanza
- Participación y dinamismo en clase
- Actividades prácticas
- Proyectos colaborativos
- Otros: _____

10.- ¿Qué aspectos del proyecto crees que se podrían mejorar?

11.- ¿Recomendarías este proyecto a otros alumnos o alumnas fuera de tu aula?

- Sí, definitivamente
- Sí
- No estoy seguro/a
- No

12.- En tu opinión, ¿cómo ha influido este proyecto en tu percepción sobre la importancia de las mujeres en la historia del arte?

13.- ¿Te gustaría seguir aprendiendo sobre mujeres artistas en el futuro? Si es así, ¿de qué manera?

14. ¿Tienes alguna sugerencia o comentario adicional sobre el proyecto?

Gracias por tu participación y por tus valiosas respuestas. Nos ayudarán a mejorar futuros proyectos y a seguir promoviendo el conocimiento y la valoración de las mujeres en el arte.

Anexo 10.8: Ejemplo de imágenes. Georgia O'keeffe



Georgia O'keeffe, *Black Iris III*, 1926. Óleo sobre lienzo, 76 x 91 cm. Museo Metropolitano de Nueva York

Fuente: https://arthive.com/es/georgiaokeeffe/works/378260~Black_Iris_III

Anexo 10.9: Ejemplo de imágenes para su análisis y comparación. Pasaje bíblico sobre la violencia sexual hacia las mujeres y la justicia (*Susana y los viejos*), llevado a la pintura desde la visión masculina (Tintoretto) y la femenina (Artemisia)



Tintoretto, *Susana y los viejos*, 1560-65. Óleo sobre lienzo, 147 x 194 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Susana_y_los_viejos_%28Tintoretto%29



Artemisia Gentileschi, *Susana y los viejos*, 1610. Óleo sobre lienzo, 170 x 121 cm. Castillo Weissenstein, Alemania.

Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Susana_y_los_viejos_%28Gentileschi,_Pommersfelden%29