

Mujeres artistas y su inclusión en el currículum de Historia del Arte



Realizado: Kiara Rodríguez Reyes
Dirigido: Alicia Hernández Vicente

Mujeres artistas y su inclusión en el currículum

de Historia del Arte

Women artists and their inclusion in the Art History curriculum

Resumen: En la historia han habido grandes mujeres artistas, estas fueron pintoras y escultoras famosas en pasado pero sus nombres no aparecen en las clases de Historia del Arte. El objetivo de este trabajo de innovación es recuperar la creación de estas artistas porque es indispensable que los estudiantes de Bachillerato sepan que existieron y que crearon algunas de las obras de arte más famosas de la historia. Esto es por lo que, en el presente trabajo puedes encontrar un análisis acerca del papel de la mujer en el arte, la situación de las mujeres artistas a lo largo de la historia y su posición en currículum de Historia del Arte. Así mismo, este trabajo contiene un proyecto en el que los estudiantes conocerán a algunas de las mejores artistas contemporáneas, a través del uso de las tecnologías.

Palabras clave: arte, mujer, feminismo, educación, innovación.

Abstract: In the history there were lots of great women artists, they were very famous painters and sculptors in the past, but their names don't appear in Art History lessons. The objective of this innovation work is to recover the work of those women, because is indispensable for high-school students to know that they existed and created some of the most famous art pieces of the history. That's why in the present work you can find an analysis about the woman role in art, the situation of female artists throughout history and their position on the Art History curriculum. Additionally this work contains a project where the students will learn about some of the best contemporary female artists through the use of technologies.

Keywords: art, woman, feminism, education, innovation.

Índice

1. Introducción.....	3
2. Mujeres e Historia del Arte	4
2.1. El papel de la mujer en el arte.....	4
2.2. Mujeres artistas en la Historia del Arte	7
3. Planteamiento del problema de innovación: las artistas en el currículum LOMCE de Historia del Arte de 2º de Bachillerato	23
4. Propuesta de intervención	27
5. Conclusiones y propuesta de mejora	37
6. Referencias bibliográficas.....	38

1. Introducción

Si una cosa sorprende a cuantos se aproximan al currículum LOMCE de Historia del Arte de 2º de Bachillerato es su gran envergadura. Sin embargo, si nos paramos a examinarlo con detenimiento, entre sus numerosos criterios, estándares y contenidos no encontraremos el nombre de ninguna mujer artista. Es cierto que, en los últimos años, hemos podido presenciar una mayor preocupación por incluir el papel que tuvieron las mujeres en los currículums educativos de las materias relacionadas con las Ciencias Sociales, pero por otra parte, aún queda un largo camino por recorrer.

La Historia del Arte que se estudia en los centros sigue siendo fundamentalmente la historia de la creación artística masculina y occidental. El alumnado estudia a Velázquez, Rembrandt, Goya, Picasso o Kandinsky pero no escuchan hablar de ninguna mujer. Esto viene a ensombrecer aún más la obra de pintoras como Sofonisba Anguissola o escultoras como Camille Claudel. Muchas de estas artistas alcanzaron fama y reconocimiento en vida, llegando a trabajar en las cortes europeas y a exponer junto a sus compañeros varones. También debieron enfrentarse a múltiples dificultades para obtener los mismos derechos que el resto de los artistas. Algo tan simple como asistir a una clase de dibujo del natural, como la que vemos en la obra de Alice B. Stephens (fig. 1), supuso años de lucha para ellas.

Entonces, si estas artistas consiguieron abrirse un hueco en el mundo del arte, ¿por qué nos hemos olvidado de ellas?, ¿por qué no merecen ser conocidas por las futuras generaciones?



Fig. 1. Alice Barber Stephens, *La clase de desnudo femenino para señoritas*, 1879, óleo sobre cartón. Fuente: <https://www.pafa.org/collection/womens-life-class>

En el presente trabajo mi intención es, a través de un propuesta de innovación educativa, permitir que el alumnado conozca quiénes fueron estas importantes artistas. Al principio abordaremos algunas cuestiones previas, necesarias para comprender la relevancia de esta propuesta y la necesidad de trasladarla al aula.

Nos adentraremos en el conocimiento de qué papel ha ocupado la mujer en el arte, y estudiaremos cómo ha sido la situación social y profesional de las artistas a lo largo de la historia. Después de conocer los pilares de esta propuesta, nos centraremos en analizar exhaustivamente el currículum LOMCE de Historia del Arte, para localizar cuál es la situación actual con respecto a la integración de la mujer artista en él.

Finalmente, llevaremos todo lo visto a la práctica mediante una propuesta de intervención, con la que acercaremos a los chicos y chicas al conocimiento de estas artistas y de su obra. Para ello emplearemos una metodología innovadora a través del descubrimiento guiado y del uso de las nuevas tecnologías. Con esto se pretende motivar al alumnado para que el aprendizaje sea realmente significativo y que se sienta atraído por el tema.

Antes de comenzar con el desarrollo de esta propuesta, me gustaría señalar que escogí este tema para mi Trabajo Fin de Máster porque antes de ser docente fui alumna, y como tal, me hubiese gustado aprender una Historia del Arte diferente, una que no escondiese la existencia de mujeres artistas, una que reconociera que su labor y su creatividad merece ser estudiada. Esa es la Historia del Arte que me gustaría transmitir a mis futuros alumnos/as y la cual vengo a defender mediante el siguiente trabajo.

2. Mujeres e Historia del Arte

2.1. El papel de la mujer en el arte

A lo largo de la Historia del Arte, la mujer ha ostentado dos papeles fundamentalmente, aunque uno ha tenido siempre mayor peso que el otro. “En la Historia del arte la mujer es Venus, Artemisa, María o Magdalena, objeto de deseo, exaltación, amor o rechazo, pero siempre construcción. Eternamente representada, definida según las modas, modelada según las épocas, siempre objeto nunca sujeto” (Rosa, 2008, p.159). Lo que se expone en este fragmento es una realidad manifiesta en todos los textos sobre arte y feminismo. La mujer ha estado relegada, durante demasiado tiempo, a ser considerada una modelo, una musa, un objeto de contemplación y no un sujeto creador.

En el año 1989, haciéndose eco de esta realidad, el grupo de activistas y artistas feministas *Guerrilla Girls*, que sigue activo en la actualidad, tomó la decisión de empapelar la ciudad de Nueva York con unos carteles que decían lo siguiente: *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan? Menos del 5% de los artistas de la sección de arte moderno son mujeres, pero el 85% de los desnudos son femeninos* (fig. 2).

Estos carteles sacaron a la luz la gran paradoja de la relación de la mujer con el arte, cómo la figura femenina ha sido representada desde la Prehistoria y expuesta al

mundo con absoluta normalidad, mientras no hemos tenido apenas noticias de las creaciones artísticas llevadas a cabo por las mujeres. Esta escasez de obra femenina en los principales museos y galerías podría llevarnos a hacernos la siguiente pregunta, ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?



Fig. 2. Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989, Póster.
Fuente: https://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78793_10.jpg

Lo cierto es que, dieciocho años antes de que las *Guerrilla Girls* expusieran sus carteles, la historiadora del arte Linda Nochlin respondió a esta pregunta en un texto que marcó un antes y un después en el estudio de la producción artística femenina. En su artículo, *Why have there been no great women artists?* (Nochlin, 1971) llegaba a una conclusión que hoy en día puede resultarnos obvia, pero que hasta aquel momento nadie se había arriesgado a afirmar. La ausencia de mujeres artistas en la Historia del Arte, no se debía a una falta de genio o talento artístico, sino a los factores sociales e institucionales que no permitieron que dicho talento se desarrollase a la par que el de los artistas varones.

El trabajo de Nochlin abrió una nueva línea de investigación demostrando que la Historia del Arte tradicional había silenciado el trabajo de las mujeres artistas, dejando a estas en un segundo plano o convirtiéndolas en meros objetos de contemplación. Esto último queda claramente reflejado en la obra del pintor inglés Johann Zoffany *The Academicians of the Royal Academy* (fig. 3).

En esta obra se representa una de las sesiones de dibujo del natural que solían realizarse en las academias. En la estancia se encuentran todos los miembros de la *Royal Academy* excepto dos. Angelica Kauffmann y Mary Moser habían conseguido llegar a ser miembros de dicha academia y sin embargo, como ocurría con el resto de artistas académicas, no les estaba permitido acceder a las clases de dibujo de desnudos.

Por tanto, Zoffany tomó la decisión de integrarlas en la obra a través de dos retratos que se encuentran colgados de una pared en la parte derecha de la obra. Tal y como expone la doctora en Historia del Arte P. Mayayo: “Kauffman y Moser dejan de ser productoras de obras de arte para convertirse ellas mismas en objetos artísticos; su destino termina siendo similar al de los bustos y relieves de escayola que abarrotan la sala de la Academia” (2003, p. 25).



Fig. 3. J. Zoffany, *The Academicians of the Royal Academy*, 1771-72, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/400747/the-academicians-of-the-royal-academy>

Como este, existen múltiples ejemplos a lo largo de la historia de la creación artística femenina, y cuando las artistas no eran relegadas a la condición de objetos encontraban grandes impedimentos y voces críticas acerca de su producción. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX, la tendencia a la hora de valorar la producción artística de las mujeres ha oscilado entre la consideración de estas como singulares prodigios de su género y la búsqueda de una “sensibilidad femenina” ya fuera en la pincelada, la suavidad de los colores, la blandura de las formas, etc. Además, como lamentablemente sigue ocurriendo muchas veces en la actualidad, era costumbre poner de manifiesto sus virtudes como mujer (belleza, modestia, modales, etc.) por encima de su condición profesional como artista.

La doctora Mayayo recoge en una de sus obras la siguiente cita que un crítico de la época dirigió a una de las obras de la pintora Elizabeth-Louise Vigée-Lebrun: “El cuadro tiene miles de defectos, pero nada puede destruir el encanto de una obra deliciosa [...] sólo una mujer, y una mujer bella, podría haber alumbrado una idea tan encantadora” (1992, p. 35). Estas palabras, claro ejemplo de lo expuesto anteriormente, eran habituales entre las críticas realizadas a obras de artistas femeninas.

Ya el propio Giorgio Vasari, en la segunda edición de su célebre obra *Las vidas de los excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, a pesar de incluir a varias mujeres artistas, dejaba percibir en su texto los prejuicios que existían en la época hacia estas. Al hablar sobre Properzia de Rossi, una prestigiosa escultora boloñesa, y de su obra el relieve de *José y la mujer de Putifar* (1525-27), decía lo siguiente:

[...] llevó a término un hermosísimo cuadro en el que – puesto que en aquella época la pobre mujer estaba enamorada de un guapo joven al que parecía que

ella le importaba poco – representó a la mujer del maestro de la casa del faraón que, al haberse enamorado de José, casi desesperada de tanto suplicarle, al final le quita las vestiduras con una gracia femenina más que admirable. Esta obra fue considerada unánimemente de suprema hermosura y a ella le produjo una gran satisfacción, pues le pareció que con este episodio del Antiguo Testamento había aliviado en parte su ardiente pasión (Vasari, 2002, p. 617)

A pesar de admirar el trabajo de la artista, Vasari da mayor protagonismo a un posible amorío de esta que a la propia obra. Afirma incluso que al concluir la pieza, de Rossi estaba más satisfecha por haber aliviado su pasión que por los elogios que esta recibió. Además el autor, a la hora de describir la obra, hace referencia a una “gracia femenina” refiriéndose a su habilidad técnica.

Por otra parte, del mismo modo que en la Historia del Arte tradicional las artes han sido clasificadas en “mayores y menores”, los géneros pictóricos también han sufrido ese tipo de jerarquización. Por consiguiente, se atribuía mayor mérito a aquellos artistas que desarrollaban su obra en los géneros más valorados. Siendo “casualmente” los géneros más cultivados por las mujeres, como la pintura de flores, los considerados inferiores.

Debemos tener en cuenta que, por una lado, el hecho de que muchas mujeres se decantaran por géneros como la pintura floral o el bodegón se debió a que, como ya hemos visto, estas tenían totalmente vetado el acceso a las clases de desnudo, lo que dificultaba la realización de obras con figuras humanas. Por otro, la consideración de estos géneros como “inferiores” es un pensamiento obsoleto, pues es innegable que la realización de este tipo de cuadros requiere también de un gran nivel de habilidad y maestría.

En su obra, al referirse a esta problemática, la autora Bea Porqueres defiende que esta asociación del género floral a la pintura femenina ha tenido como consecuencia un doble resultado: “por una parte, la pintura de flores es vista como inferior por el hecho de ser practicada por mujeres; por otra parte, devaluar el género floral permite, por extensión, devaluar a las mujeres que lo practican” (1994, p. 39).

Como hemos podido comprobar a través de estos ejemplos, el papel de la mujer en el arte como sujeto creador ha estado siempre en tela de juicio, ya fuese por su estilo, por el género cultivado, etc. Las mujeres artistas, a lo largo de la Historia del Arte, han tenido que enfrentarse a muchos obstáculos en cada una de sus etapas.

Fueron muchas las que se atrevieron a desafiar los valores impuestos por la sociedad y reivindicaron su derecho a representar aquello que las rodeaba. A continuación analizaremos cómo ha sido la evolución de la creación artística femenina y quiénes fueron algunas de las artistas más importantes de su tiempo.

2.2. Mujeres artistas en la Historia del Arte

La Antigüedad

Cuando nos enfrentamos a la historia de las mujeres artistas, lo primero que llama la atención es que hasta el inicio de la Edad Media, apenas tenemos noticias de su existencia. Para las mujeres de las civilizaciones de la Antigüedad el acceso al aprendizaje no era algo sencillo. Tan solo en algunos períodos determinados estuvo permitida la educación de las jóvenes en Grecia y Roma. Aún así, la forma más habitual de que una mujer accediera al estudio de las ciencias o las artes era porque en su familia había algún varón que trabajaba en esos campos.

W. Chadwick (1992) recoge los nombres de las seis artistas de la Antigüedad que conocemos en la actualidad gracias a la *Historia Natural* de Plinio el Viejo. Tres de estas, Timarete, Aristate y Olympia, son pintoras griegas que habrían vivido antes que el autor, pero de las cuales este no aporta ningún tipo de información biográfica o histórica.

Las otras tres son artistas helenísticas, de las cuales dos eran hijas de pintores: Calypso y Helena de Egipto. De esta última decía que era conocida por haber pintado la batalla de Issos de Darío y Alejandro. Finalmente habla de Iaia de Kyzikos, de la que decía que era famosa por realizar retratos de otras mujeres con sorprendente rapidez. Sin embargo, nuestro único conocimiento de la producción de estas artistas es a través de los textos y escritos, ya que a día de hoy todavía no se ha descubierto ninguna de sus obras.

Edad Media



Fig. 4. Hildegarda de Bingen, *Scivias* 1142-1152. Fuente: <https://www.santahildegarda.es/la-vision-del-scivias/>

Desde los inicios del cristianismo tanto los hombres como las mujeres se agruparon en comunidades religiosas, y dentro de estos conventos y monasterios, ambos pudieron desarrollar sus capacidades espirituales e intelectuales.

La regla de San Benito permitía incluso la fundación de monasterios dobles que en muchas ocasiones llegaron a estar regidos por mujeres. Existen pruebas de que a partir del siglo VIII varias abadesas, procedentes de nobles familias, regían *scriptoria* donde se copiaban e iluminaban manuscritos.

Una de estas importantes abadesas fue Hildegarda de Bingen, la cual llegó a conseguir el reconocimiento papal, convirtiéndose en uno de los personajes más relevantes de su tiempo. Su obra escrita fue bastante amplia y en ella trataba temas diversos como música, botánica, religión, etc. Sin embargo, desde el punto de vista artístico, su obra más destacable fue el *Scivias* (fig. 4).

Esta obra, realizada entre los años 1142 y 1152, estaba acompañada de múltiples ilustraciones. Entre dichas imágenes se encontraban representaciones de la Iglesia en forma humana o como una ciudad, de los conflictos del alma y las batallas de las

Virtudes y los Vicios, así como de ángeles caídos, demonios, etc. (Chadwick, 1992). El ejemplar más antiguo, elaborado bajo su estricta supervisión, desapareció lamentablemente durante la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, el primer ejemplo documentado de un amplio ciclo de miniaturas en cuya realización participó una mujer se encuentra en España. Se trata del Beato de Gerona de 975, en el que aparece citada la intervención de una monja con la siguiente inscripción *Ende printrix et Dei aiutrix*¹.

La obra de otra de las mujeres artistas más importantes del medievo se encuentra también en nuestro país, aunque no fue descubierta hasta 1955. Se trata de un conjunto pictórico al fresco que se encontró en el Real Monasterio de las Clarisas de Toro en Zamora. En él, bajo una representación de San Cristóbal, podía leerse: *Teresa Díez me fecit*². Estas pinturas, que han sido datadas en torno a 1316 representan tres ciclos con escenas de la vida de Santa Catalina (fig. 5), de San Juan Bautista y de Cristo. También se han encontrado otras pinturas de esta autora en la Iglesia zamorana de la Hiesta.



Fig. 5. Teresa Díez, *Martirio de Santa Catalina* h. 1316, fresco. Fuente: <http://maravillasdeespana.blogspot.com/2016/09/torosu-patrimonio-artisticoii.html>

Edad Moderna

Llegado el siglo XV, la concepción social de la figura del artista cambia radicalmente. Hasta ese momento este era considerado un artesano, así como las artes eran vistas como oficios mecánicos no liberales. Los artistas reivindicaron que la profesión artística estaba basada en el ejercicio intelectual y que, por tanto, suponía la aplicación de la ciencia al arte.

Con respecto a la mujer, algunos tratados como *El Cortesano* de Baldassare Castiglione publicado en 1528, defendían que las damas de la aristocracia debían poseer una refinada educación, la cual incluía habilidades para el dibujo, la pintura, la poesía y la música. Sin embargo, tal y como señala T. Sauret (1996), existía una clara diferencia entre el arte realizado por los hombres, los cuáles debían estar formados en ciencias, y el arte realizado por mujeres, el cual era producto del entrenamiento y la práctica, y no de las aplicaciones científicas.

Por tanto, el acceso de las mujeres durante la Edad Moderna a la actividad artística se realizó de dos formas. Por un lado, a través de esa formación humanista que recibían las damas de la nobleza y la burguesía adinerada, que incluía el aprendizaje del

¹ Ende pintora y ayudante de Dios

² Teresa Díez me hizo



Fig. 6. Sofonisba Anguissola, *Autorretrato* 1563, óleo sobre lienzo. Fuente: <http://www.jessicamariefletcher.com/uploads/1/0/6/0/106028629/publish-ed/sofonisba38.jpeg?1494834596>

dibujo y la pintura, y por otro, formándose en los talleres de algún familiar varón. Esta última fue la opción más habitual entre las artistas del Renacimiento y del Barroco.

Una de las artistas más relevantes de origen nobiliario fue Sofonisba Anguissola (h.1535-1626). Su padre, Amilcare Anguissola, decidió educar a sus siete hijos siguiendo los ideales humanistas del Renacimiento. Sus retratos alcanzaron tal nivel que fue invitada a la corte española donde se presentó en 1559. Allí sirvió como pintora de cámara y dama de honor de la reina Isabel de Valois hasta 1580. Antes de abandonar la corte, el rey le concertó un matrimonio con un rico italiano y le otorgó una dote, lo que demuestra el prestigio que llegó a alcanzar.

Su posición como noble impidió a Sofonisba vender sus cuadros, por lo que estos circulaban por la nobleza como regalos. La

tradicción italiana y la influencia de los retratos españoles en su obra, han llevado a que muchos de sus cuadros se hayan atribuido erróneamente a otros autores como Tiziano, Moroni, Sánchez Coello o Zurbarán (Chadwick, 1992).

Sin embargo, como hemos visto, la mayoría de las mujeres artistas provenían de familias dedicadas al arte, ya que de este modo tenían acceso a formación gratuita, materiales, etc. Algunas de estas artistas fueron Fede Galizia (1578-1630), hija del miniaturista Nunzio Galizia, Elisabetta Sirani (1638-1665), hija del pintor Giovanni Andrea Sirani o la hija de Tintoretto, Marietta Robusti (1560-1590), de la cual hablaremos a continuación.

Esta se formó desde muy joven en el taller de su padre donde alcanzó gran maestría en la realización de retratos. Tanto Maximiliano II como Felipe II invitaron a la joven a las cortes de Austria y España. No obstante, su padre se negó y terminó casándola con un platero veneciano. Cuatro años después del matrimonio la artista falleció a consecuencia de su primer parto.

Las trágicas circunstancias de su muerte, debido a su temprana edad, llevaron a los pintores románticos a retratar el tema de “Tintoretto pintando a su hija muerta” en múltiples ocasiones. Una vez más, el interés por plasmar a la artista como modelo, en este caso de su padre, fue superior a la valoración de su talento como pintora.

Lavinia Fontana (1552-1614), hija del pintor boloñés Prospero Fontana, también fue reconocida por sus retratos, pero además realizó numerosas pinturas religiosas y algunas históricas, lo cual no era habitual en las mujeres artistas de la época. Su fama fue tal que en 1603, tras la muerte de su padre, decidió trasladarse a Roma a petición de la familia del Papa. En esta ciudad trabajó para embajadores, príncipes y cardenales.

Incluso llegaron a encargarle un *Martirio de San Esteban* para la basílica de Fuori le Mura, que se perdió durante un incendio en 1823.

Sin embargo, la artista que más destacó en la representación de temas bíblicos y mitológicos fue Artemisia Gentileschi (1593-1652). Esta fue hija del pintor Orazio Gentileschi un gran seguidor de Caravaggio, cuya influencia se ve claramente reflejada en la pintura de Artemisia. Su carrera comenzaba a despuntar en Roma cuando en 1611 fue violada por su profesor y colaborador de su padre, el pintor Agostino Tassi. Este rechazó casarse con la joven por lo que fue llevado a juicio y aunque finalmente fue declarado culpable, la reputación de la pintora ya había quedado mancillada. Su padre tomó la decisión de casarla con un rico florentino y ambos se trasladaron a Florencia. Allí Artemisia alcanzó la fama y llegó a formar parte de la *Accademia del Disegno*.

La pintura de Gentileschi se diferencia de la de otras artistas coetáneas por sus composiciones a gran escala, basadas fundamentalmente en heroínas bíblicas o mitológicas. Entre sus obras más célebres se encuentran: *Susana y los viejos* (1610), *Judith decapitando a Holofernes* (1620-21) o su *Autorretrato como alegoría de la pintura* (fig. 8). En esta obra artista y alegoría se funden en una sola imagen. A diferencia de otros autorretratos como los de Sofonisba (fig. 6) o Lavinia (fig. 7), en los cuales las artistas se representaron como damas escribiendo o tocando el clavicordio, Artemisia se retrata en el mismísimo acto de pintar (Chadwick, 1992).

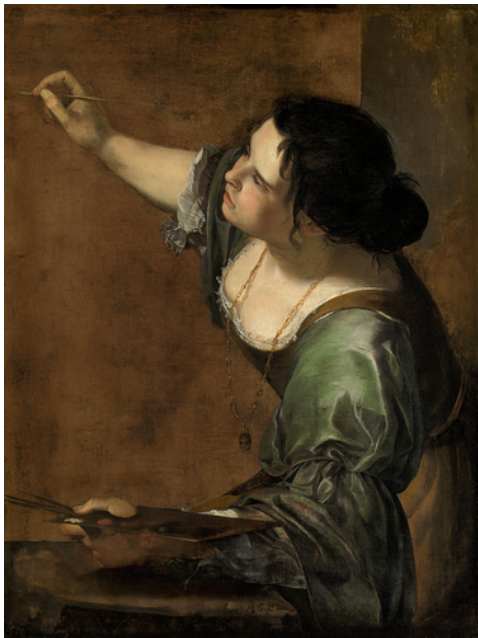


Fig. 8. Artemisia Gentileschi, *Autorretrato como alegoría de la pintura* 1638, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.royalcollection.org.uk/collection/405551/self-portrait-as-the-allegory-of-painting-la-pittura>



Fig. 7. Lavinia Fontana, *Autorretrato* 1579, óleo sobre lienzo. Fuente: <http://albertis-window.com/2013/07/lavinia-fontanas-self-portrait-and-gender/>

En el norte de Europa la situación de las mujeres artistas era bastante similar. La mayoría provenían de familias de artistas, como es el caso de la pintora Levina Teerlinc (h.1510-1576), hija del miniaturista Simon Bining, o Caterina van Hemessen (1528-1587), hija del pintor de Amberes Jan Sanders van Hemessen. Ambas artistas, al igual que Anguissola, llegaron a ser pintoras de corte.

A lo largo del siglo XVII, ciencia y arte coincidieron en la pintura de flores y la ilustración botánica. Utrecht y Amberes fueron los principales centros de pintura floral al óleo.

Una de las pintoras que se consagró al género de los bodegones y las flores fue Clara Peeters (1594-1657). Esta alcanzó gran reconocimiento debido a su meticuloso dibujo y a su maestría en la realización de superficies reflectantes (fig. 9). Otras artistas destacadas de este género fueron Maria van Oosterwyck (1630-1693) y Rachel Ruysch (1664-1750).



Fig. 9. Clara Peeters, *Bodegón con flores, copa de plata dorada, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre* 1611, óleo sobre tabla. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bodegon-con-flores-copa-de-plata-doradafrutos/97a18fea-112a-417a-9a8a-6665a44cc331>

En el caso español la situación de las mujeres artistas no fue tan próspera como en Italia. La mayoría de estas ejercieron su profesión como monjas, llevando a cabo obras religiosas para su comunidad o trabajando a la sombra de algún familiar varón, en el taller de este (Muñoz, 2003). Este fue el caso de las hijas de Juan de Juanes, Margarita y Dorotea Mancip o de la hija de Sánchez Coello, Isabel, pues de ellas, poco se conoce en la actualidad. Tan solo dos artistas llegaron a alcanzar renombre públicamente, la pintora Josefa de Óbidos (1630-1684) y la escultora Luisa Roldán (1654-1704), ambas eran hijas de artistas. La primera se entregó a la pintura de escenas religiosas (fig.10), naturalezas muertas y retratos, mientras la segunda se dedicó a la realización de esculturas religiosas (fig. 11). Su talento y fama fue tal, que llegó a convertirse en escultora de cámara de Carlos III y de Felipe V.



Fig. 10. Josefa de Óbidos, *Adoración de los Pastores* 1669, óleo sobre lienzo. Fuente: <http://mujerespintoras.blogspot.com/2008/04/josefa-de-obidos-1630-1684.html>



Fig. 11. Luisa Roldán, *Los desposorios místicos de Santa Catalina* 1691, terracota. Fuente: https://elpais.com/cultura/2017/04/03/actualidad/1491216340_788237.html

El periodo de las academias

El paso del siglo XVII al siglo XVIII trajo consigo un cambio fundamental en la formación de los artistas. La aparición de las academias oficiales de arte supuso una ruptura con el sistema de enseñanza artístico que se venía realizando fundamentalmente en los talleres. Esto trajo consigo una mejora en la posición intelectual y social de los artistas. Sin embargo, el acceso de las mujeres estuvo muy restringido, y aquellas que lo consiguieron no pudieron gozar de los mismo derechos que sus compañeros masculinos.

No les estaba permitido dar clase, competir en la consecución de premios y por supuesto les estaba prohibido el acceso a las sesiones de desnudo (Mayayo, 2003). Esto supuso una gran carencia en la formación de las artistas ya que no podían estudiar las figuras, algo fundamental para la realización de la pintura de historia, el género más importante cultivado durante este período.

Por tanto la mayoría se decantó por la realización de géneros considerados menores como el bodegón, el retrato y el paisaje.

En sus inicios, *L'Académie Royale* de París fue una de las pocas que aceptó la presencia de mujeres. Algunas artistas llegaron a alcanzar el rango de académicas



Fig. 13. Angelica Kauffmann, *Venus dirigiendo a Eneas y Achates a Cartago* 1768, óleo sobre lienzo. Fuente: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/872178>



Fig. 12. Mary Moser, *Verano* h.1780, óleo sobre lienzo. <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/summer-1>

durante este siglo, como es el caso de la italiana Rosalba Carriera (1675-1757), la cual despuntaba por su virtuoso manejo del pastel, o las retratistas Elizabeth-Louis Vigée-Lebrun (1755-1842) y Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803).

Sin embargo, al contemplar que el número de mujeres se incrementaba, el resto de académicos, celosos de sus privilegios, decidieron protestar consiguiendo que en 1770 el número de plazas se limitara a cuatro mujeres. Finalmente, tras la Revolución Francesa el acceso les fue totalmente denegado y las artistas tuvieron que esperar hasta 1897, año en el cual las puertas de *L'École des Beaux Arts* les fueron abiertas.

Por su parte, la *Royal Academy* de Londres, a pesar de contar con Mary Moser (1744-1819) y Angelica Kauffmann (1741-1807) entre sus fundadores (como ya veíamos al comienzo de este trabajo), no admitió artistas femeninas como miembros de pleno derecho hasta 1927. Tanto

Kauffmann como Moser eran hijas de pintores, aunque ambas artistas se dedicaron a géneros completamente diferentes. Moser adquirió gran fama con sus pinturas florales (fig. 12), género en el que demostró su talento desde la corta edad de 14 años, cuando consiguió hacerse con la medalla de la *Society of Arts* con una obra de este tipo.

Sin embargo Kauffmann, la cual había acompañado a su padre en sus viajes a Italia, pudo convertirse en una de las pocas mujeres de su tiempo que se dedicó a la pintura de historia. Después de formarse en ciudades como Florencia o Roma, llegó a Londres en 1765. Fue en aquí donde ejecutó la mayoría de su producción con obras como *Héctor despidiéndose de Andrómaca* (1768) o *Venus dirigiendo a Eneas y Achates a Cartago* (fig. 13). A pesar de su maestría, Kauffmann no pudo escapar de las críticas que tachaban sus obras de delicadas y graciosas, con formas demasiado blandas y suaves, provocadas por el simple hecho de ser una mujer (Chadwick, 1992).



Fig. 15. Francisco de Goya, *La XII marquesa de Villafranca pintando a su marido* 1804, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-xiim-arquesa-de-villafranca-pintando-asu/1fff2174-3bfc-4d3e-b190-ff7cd09187>



Fig. 14. Adélaïde Labille-Guiard, *Autorretrato con dos pupilas* 1785, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/53.225.5/>

Por otra parte, aunque las academias negaron el acceso a las mujeres como miembros de pleno derecho, lo cierto es que la sociedad burguesa y liberal que comenzaba a imponerse en el periodo de la Ilustración defendía la formación de las damas acomodadas, tal y como venía haciéndose desde el Renacimiento. Esta instrucción incluía clases de dibujo y pintura, entre otras actividades artísticas. Esto llevó a que varias mujeres consiguieran empleo como profesoras. Algunas, llegaron incluso a tener pupilas a su cargo.

Es el caso de la pintora Adélaïde Labille-Guiard, la cual denominaba a sus aprendices como “sus nueve musas”. Incluso llegó a retratarse junto a algunas de las más aventajadas en una obra que fue expuesta durante el Salón de 1785 (fig. 14).

Otro artista que tuvo un importante grupo de discípulas a su cargo fue Jacques-Louis David. Entre sus pupilas se encontraban algunas artistas como Marie-Guillemine Benoist (1768-1826) o Constance Marie Charpentier (1767-1849).

Tal y como nos informa la profesora Muñoz (2003), en España vamos a encontrar una clara división entre las damas de la aristocracia, las cuales

se dedicaban a la práctica artística por puro entretenimiento, y las mujeres emparentadas con algún familiar varón artista, al cual ayudaban en las labores del taller y en alguna ocasión ejecutaban obras propias.

Con respecto a las artistas del primer grupo, muchas de estas llegaron a convertirse en académicas de mérito de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en el año 1752. Dentro de este grupo encontramos a artistas como Bárbara M^a Hueva (1733-1772), Mariana de Silva Bazán y Arcos Meneses (1740-1784) o M^a Tomasa de Palafox y Portocarrero (1780-1835), marquesa de Villafranca, a la cual Goya representó ante un caballete con paleta y pinceles (fig. 15).

Por otro lado, el estudio de la labor de las artistas que trabajaban en los talleres es mucho más difícil de determinar, debido a la imposibilidad de establecer qué parte de la producción de estos familiares estaba realizada por ellas. Uno de los pocos ejemplos que podemos apuntar es Inés Salzillo (1707-1783) hermana de Francisco de Salzillo, la cual destacó por la maravillosa realización de los estofados y dorados de las imágenes realizadas en el taller familiar.

El siglo XIX

Debido a las restricciones que sufrían las mujeres en el campo artístico, durante este siglo comenzaron a formarse las primeras asociaciones de mujeres artistas como la *National Association of Women Painters and Sculptors in America* o la *Society of Female Artist* de Gran Bretaña, entre muchas otras. Estas entidades no solo defendían los intereses de las mujeres artistas, sino que además instituyeron premios y becas para enfrentarse a las discriminaciones de los organismos oficiales (Freixa, 1996).

Algunas artistas comenzaron a cultivar géneros que hasta el momento solían reservarse para los hombres. Es el caso de Elizabeth Thompson (1846-1933), quien se dedicó a pintar enormes escenas de batallas (fig. 16), o la francesa Rosa Bonheur (1822-1899) la cual realizaba lienzos y dibujos de animales (fig. 17). Esta incluso llegó a disfrazarse de hombre para poder acudir a mataderos y ferias de ganado y así estudiar la anatomía de los animales.



Fig. 16. Elizabeth Thompson, *El regreso de Inkerman* 1877, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.artuk.org/discover/artworks/the-return-from-inkerman-78390>



Fig. 17. Rosa Bonheur, *Ovejas frente al mar* 1865, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://nmwa.org/works/sheep-sea>

Sin embargo, a pesar de los pequeños avances conseguidos, lo cierto es que las artistas tuvieron que seguirse enfrentando a muchas dificultades, tal y como refleja Emily Mary Osborn (1828-1925) en su obra *Nameless and Friendless*. (fig.18). Mientras en París las artistas participaban cada vez más en las exposiciones y salones, en la Inglaterra victoriana las obras de mujeres eran consideradas “arte femenino”, delicado y solo apto para el entorno doméstico. El verdadero arte, aquel que se llevaba a cabo de forma pública era el masculino. Fue un periodo de grandes dificultades para las artistas inglesas, lo cual queda plasmado en esta obra.

En ella podemos observar como una dama, acompañada por un niño que sostiene una carpeta de dibujos, se encuentra en la tienda de un marchante. Mientras este observa una de las obras con condescendencia, la joven clava la mirada en el suelo, su actitud nos transmite la sensación de que ese no es su sitio. En el mismo local dos caballeros observan a la joven mientras uno sostiene el dibujo de una bailarina, tal y como apunta la doctora Mayayo (2003), nuevamente se pone de manifiesto como la mujer no tenía cabida en el mundo del arte como creadora, pero sí como creación.



Fig. 18. Emily Mary Osborn, *Nameless and Friendless* 1857, óleo sobre lienzo.
Fuente: https://www.tate.org.uk/art/image-s/work/T/T12/T12936_10.jpg

Tras años de lucha, a mediados de siglo, las escuelas de Bellas Artes públicas comenzaron a admitir a mujeres artistas entre sus miembros. Sin embargo, para aquel entonces el foco artístico estaba cada vez más lejos de las academias y fueron muchas las mujeres que se vieron atraídas hacia los nuevos movimientos que surgieron a finales de siglo.

Podríamos decir que el que más mujeres artistas reunió en sus filas fue el Impresionismo, con grandes nombres como Eva Gonzalès (1849-1883), Mary Cassat (1844-1926) o Marie Bracquemond (1840-1916). A pesar de que estas no pudieron participar en las reuniones que sus compañeros organizaban en el café Guerbois, esto no les impidió relacionarse con el movimiento. Como su acceso a la vida pública estaba

limitado, la mayoría de las obras de estas pintoras giraban en torno a escenas de la vida doméstica.

Una de las principales pintoras del movimiento impresionista fue Berthe Morisot (1841-1895) quien tras formarse con varios pintores del momento como Joseph-Benoît Guichard o Corot, entabló una estrecha relación con Manet, llegando a casarse con el hermano de este. Debido a su cercanía con el pintor, tuvo la oportunidad de acudir a las veladas que este organizaba y participó en prácticamente todas las exposiciones organizadas por los impresionistas.

Su obra representaba, a través de sus rápidos trazos, el mundo femenino íntimo, tal y como podemos apreciar en algunas de sus pinturas como *El espejo psíquico* (fig.19) o *Mujer en el baño* (1880).

En escultura cabría destacar a la artista Camille Claudel (1864-1943), la cual ha sido más conocida por su tormentosa vida que por la calidad de su obra. La escultora conoció a quien se convertiría en su maestro y amante, Auguste Rodin, cuando estudiaba en la academia donde este impartía clases. Rápidamente el artista se fijó en su talento y la incorporó a su propio taller. Allí Camille pudo colaborar en la realización de la famosa *Puerta del Infierno* consiguiendo igualar el talento de su maestro. En obras como *Sakountala* (1905) la artista demostró una gran capacidad para el modelado y el tratamiento del desnudo (Roldán, 2017).



Fig. 20. Camille Claudel, *La edad madura* h. 1902, bronce. Fuente: http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obrascomentadas/busqueda.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1947



Fig. 19. Berthe Morisot, *El espejo psíquico* 1876, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/morisot-berthe/es-pejo-psiuke>

Tras su ruptura amorosa sus caminos se separaron, lo cual cerró muchas puertas a la escultora y supuso un duro golpe para ella. Fue un periodo en el que se dedicó íntegramente a la producción artística, de una forma obsesiva, creando algunas de sus obras más significativas como *La edad madura* (fig. 20). Este encierro prolongado y la destrucción de muchas de las obras que realizaba llevó a su familia a tomar la decisión de internarla en un sanatorio, donde permaneció hasta el resto de sus días

En el panorama español se va a repetir lo que ya había pasado a lo largo del siglo pasado. La mayoría de las mujeres que se dedican a la realización de obras lo hacen como un pasatiempo y no como un medio de vida. En palabras de la profesora Muñoz “la mujer siguió estando tan relegada como en siglos anteriores y el que pudieran acceder a estudios artísticos no constituye sino un ornato, un mérito más, a la hora de buscar marido” (Muñoz, 2003, p. 103).

La educación de las damas españolas incluía el aprendizaje de música, dibujo y poesía. Sin embargo, la práctica de cualquiera de estas no debía ir más allá de una mera afición o ir en detrimento de las verdaderas labores de una mujer, que eran las domésticas. De hecho, el concepto de estos aprendizajes como adorno para las señoritas fue recurrente en todos los manuales sobre educación femenina del siglo XIX (De Diego, 2009).

Por otra parte, a pesar de que esta fue la realidad de la mayoría de artistas españolas, no podemos olvidar que algunas sí que intentaron hacer del arte su medio de vida. Por consiguiente, no es de extrañar que muchas lo hicieran a través de la docencia. Gracias a las indagaciones de la autora Estrella de Diego (2009), sabemos que durante el siglo XIX la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando habilitó a catorce mujeres para que pudiesen dedicarse a la enseñanza pública del dibujo. Además, la autora destaca también que estas mujeres impartieron clase a un buen número de alumnas. Entre los nombres de estas profesoras encontramos a algunas de las artistas más relevantes de la pintura española del XIX como Adela Ginés y Ortiz (1847-1923) o Fernanda Francés y Arribas (1862-1939).

Otra de las artistas españolas destacables de este siglo fue Rosario Weiss (1814-1843). Esta discípula de Goya alcanzó una gran maestría en la realización de dibujos (fig. 21). Sin embargo, una muerte temprana le impidió seguir desarrollando su labor artística. Su talento era tal que llegó a ser copista en el Museo del Prado e ingresó en la Academia de San Fernando en 1840. Además, fue escogida como profesora de dibujo de las infantas Luisa Fernanda e Isabel.

Otra artista sobresaliente fue María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz (1865-1926), la cual se especializó en la pintura de flores y bodegones. Fue miembro de la Sociedad de Artistas de Berlín y Viena y le concedieron la Palma de la Academia Francesa. Con sus obras recibió también diversas medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Finalmente, es también digna de mención la pintora costumbrista Antonia de Bañuelos-Thorndike (1856-1921), la cual alcanzó cierto renombre con sus retratos de niños que cautivaron al público de la época. Algunas de



Fig. 21. Rosario Weiss, *Alegoría de la atención* 1842, grafito sobre papel. Fuente:<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNR&Museo=MNR&Ninv=CE7126>

sus obras llegaron a aparecer reproducidas en importantes periódicos ilustrados de Francia, Inglaterra y Alemania (De Diego, 2009).

Las vanguardias

Los cambios que ya venían anunciando algunos movimientos artísticos a fines del siglo XIX culminaron en el desarrollo de las vanguardias artísticas. Estas trajeron consigo una serie de cambios tanto sociales como estéticos, y a pesar de que muchas mujeres pusieron su esfuerzo y creatividad al servicio de estas, la Historia del Arte tradicional nuevamente ha relegado a estas artistas a un segundo plano.

El paulatino crecimiento de las mujeres que recibían formación académica en centros de enseñanza de diversa índole, amplió el abanico de posibilidades que estas tenían para su futuro. Sin embargo, los estereotipos sobre qué y cómo debía pintar una mujer seguían muy presentes. El siglo XX es el siglo en el que las mujeres occidentales se incorporan masivamente no solo al arte sino a la política, al trabajo asalariado, etc. Así como también es el siglo en el que las mujeres toman consciencia, con mayor virulencia, de la desigualdad social existente entre ellas y los hombres (Méndez, 1998).

La mayoría de los grupos de artistas vanguardistas contaron con mujeres entre sus filas. Dentro del Futurismo, por ejemplo, nos encontramos con Leandra Angelucci (1890-1981), Marisa Mori (1900-1985) o Valentine de Saint-Point (1875-1953). Esta última fue la encargada de redactar en 1912 el *Manifiesto de la mujer futurista*. Por otra parte, dentro del Expresionismo nos encontramos con otras mujeres artistas como Käthe Kollwitz (1867-1945) o Lea Grunding (1906-1977).

Sin embargo, si una mujer se abrió camino en el mundo artístico de principios del siglo XX fue Tamara de Lempicka (h. 1898-1980). Esta pintora llegó a París huyendo de la Revolución Rusa en 1918, y pronto comenzó a adquirir cierta fama con sus elegantes retratos de estilo Art Decó. De este modo, consiguió realizar varias exposiciones exitosas a lo largo de los años 20. Su estilo de vida distaba mucho del de la mayoría de mujeres, ya que este era bastante liberal.

Tamara se codeaba con la alta burguesía parisina y fue creando todo un personaje entorno a ella, en el cual era difícil diferenciar la realidad de la fantasía. Su obra se compone principalmente de retratos y desnudos femeninos destacando algunos como *La bella Rafaela* (1927). Sin embargo su obra más famosa fue *Autorretrato en el Bugatti verde* (fig. 22).

Con respecto a las vanguardias rusas, la situación de la mujer fue diferente a la de otros



Fig. 22 .Tamara de Lempicka, *Autorretrato en el Bugatti verde* 1925, óleo sobre lienzo. Fuente: [https://arte.la guia2000.com/vanguardias-artisticas-del-siglo-xx/tamara-de-lem pick-en-un-bugatti-verde](https://arte.la guia2000.com/vanguardias-artisticas-del-siglo-xx/tamara-de-lem-pick-en-un-bugatti-verde)



Fig. 23. Sonia Delaunay, *Contrastes simultáneos* 1913, óleo sobre lienzo. Fuente: <https://www.museot hyssen.org/coleccion/artistas/delaunay-sonia/contrastes-simultaneos>

esposo Robert Delaunay. Esta artista rusa llegó a París en 1905 y en 1911, después de dar a luz a su primer hijo, llevó a cabo un cubrecama de retazos influido por los diseños campesinos rusos, siendo esta su primera obra completamente abstracta.

A partir de entonces, mientras su marido experimentaba con una teoría de la simultaneidad basada en el uso de la luz para unificar colores contrastados, ella producía objetos mediante los cuales la teoría era sometida al juego de la luz real. Su serie de *Contrastes simultáneos* (fig.23) le permitió alcanzar una abstracción pura basada en el color (Chadwick, 1992).

Sin embargo, el movimiento que atrajo a mayor número de mujeres artistas fue el Surrealismo. Su postura antiacadémica y la primacía de la representación personal permitía que las artistas pudiesen reflejar en sus obras su propia mirada. A diferencia de los hombres, quienes plasmaban representaciones más sexuales y violentas, las mujeres optaron por la representación del cuerpo femenino y su relación con las fuerzas de la naturaleza (Chadwick, 1992). Algunas de las artistas más representativas de este movimiento fueron Dora Maar (1907-1997), Meret Oppenheim (1913-1985) o Frida Kahlo (1907-1954).

En España las mujeres también formaron parte de las vanguardias y, a diferencia de siglos anteriores, algunas de estas hicieron del arte su

movimientos. Mientras los hombres se decantaron más por el diseño industrial o la arquitectura, las mujeres se centraron mayoritariamente a las aplicaciones en el mundo textil. Varvara Stepánova (1894-1958) fue un claro ejemplo. Mientras su esposo A. Rodchenko se dedicaba al diseño industrial, ella se encargó de la realización de vestuarios y escenografías teatrales, aunque nunca dejó por completo la pintura.

Sonia Delaunay (1885-1979) fue otro de estos ejemplos. Al igual que Stepánova, esta ha sido ensombrecida en la Historia del Arte debido a la fama de su



Fig. 24. Lluïsa Vidal, *Las amas de casa* 1905, óleo sobre lienzo. Fuente: <http://www.museunacional.cat/es/colleccio/l as-amas-de-casa/lluïsa-vidal/011675-000>

profesión y forma de vida. Cabe destacar entre las más relevantes a la pintora modernista Lluïsa Vidal (1876-1918), quien llegó no solo a alcanzar el éxito profesional, sino que además fundó una escuela femenina de dibujo y pintura. La mayoría de sus obras plasman la vida cotidiana de las mujeres como en *Maternidad* (h. 1897) *Las amas de casa* (fig. 24)

Aunque algunas artistas españolas como la cubista María Gutiérrez Blanchard (1881-1932) se dedicaron al resto de movimientos vanguardistas, lo cierto es que, al igual que sucedió con las artistas extranjeras, la mayoría de las mujeres artistas españolas se decantaron por el Surrealismo. Es el caso de Ángeles Santos (1911-2013), Remedios Varo (1908-1963) o Maruja Mallo (1902-1995).

Esta última es, sin lugar a dudas, una de las pintoras más representativas de la vanguardia artística española. Con su obra, pero sobre todo con su forma de ser, rompió muchos tabúes y se enfrentó a los arraigados prejuicios que existían en torno a la mujer (Kirkpatrick, 2003). Esta artista formó parte activa de los círculos más vanguardistas, como la Generación del 27, y transgredió las normas de la época al negarse a utilizar sombrero o al vivir su vida sentimental con plena libertad.

Durante sus primeros años como artista, Mallo llevó a cabo obras que destacaban por su dinamismo y colorido, como es el caso de *La Verbena* (1927), sin embargo a partir de 1928 dará un giro radical a su obra. En los años previos a la Guerra Civil la artista abandona totalmente el color y las figuras humanas, entrando en su fase más vanguardista y llevando a cabo su serie más conocida *Cloacas y campanarios* (fig. 25). “Estas obras, en blancos y negros en fuerte contraste, están compuestas por objetos encontrados en las desoladas afueras de la ciudad: descoloridos restos de esqueletos, heces en desintegración, zapatos abandonados, ortigas, espantapájaros, costras de tierra fracturada, ruinas.” (Kirkpatrick, 2003, pp. 252-253)

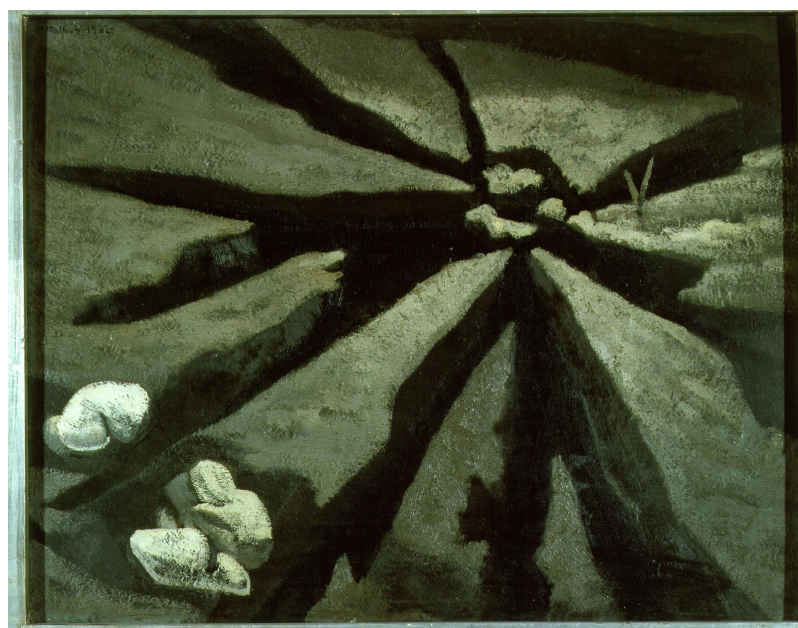


Fig. 25. Maruja Mallo, *Tierra y excrementos (Cloacas y campanarios)* 1932, óleo sobre cartón. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tierra-excrementos>

Tras el estallido de la guerra Maruja se vio obligada a exiliarse a Argentina donde no tardó en conseguir nuevamente el reconocimiento del público.

A medida que avanzaba el siglo XX la situación, con respecto a la creación artística, era cada vez más similar entre hombres y mujeres. Sin embargo, el lastre de los estereotipos culturales y sociales sobre las mujeres seguía pesando demasiado. Muchas de las artistas tuvieron que enfrentarse a las críticas por abandonar sus hogares o por consagrar sus vidas a su trabajo y además, estas veían como sus obras tenían menos salida en el mercado artístico. La toma de consciencia de estas limitaciones potenció el surgimiento de grupos críticos como las *Guerrilla Girl* o las *Women Artist in Resistance*, así como la aparición de los estudios artísticos de género.

Muchas artistas se alejaron de los estilos imperantes como el Pop o el Minimalismo para buscar una identidad propia. La búsqueda de la expresión de la subjetividad femenina a través del arte, no desde la visión del otro, sino desde la posición de las propias mujeres (Muñoz, 2003). Algunas de las artistas que se unieron a este arte feminista fueron Louise Bourgeois (1911-2010) o Lee Krasner (1908-1984).

¿Cuál es el panorama actual?

Después de este breve repaso a la larga historia de la creación artística femenina, nos damos cuenta de que muchas cosas han mejorado. En la actualidad, al menos en el mundo desarrollado, las mujeres pueden acceder al igual que los hombres a los estudios de Bellas Artes, y tampoco tienen problemas a la hora de exponer sus obras. Lo más lógico sería pensar que todo esto ha traído por fin la plena igualdad entre los artistas masculinos y femeninos pero la triste realidad es que, a pesar de todo lo vivido, aún queda mucho por lo que luchar.



Fig. 26. ARCO 2018, mujeres artistas reivindicando su visibilidad en el mundo artístico. Fuente: http://cadenaser.com/ser/2018/02/20/cultura/1519142778_505948.html

El grupo MAV (Mujeres en las Artes Visuales), como cada año, lleva a cabo un informe acerca del número de mujeres presentes en ARCO, la feria de arte contemporáneo de Madrid, uno de los eventos artísticos más importantes de nuestro país. Al enfrentarnos a dicho informe, nos encontramos con cifras muy desalentadoras.

Del total de artistas presentes en la feria un 19% son mujeres artistas extranjeras y un 6% españolas, eso nos dice que el 75% de los artistas son hombres. Ante estos datos es imposible no cuestionarse si realmente hemos avanzado de verdad con respecto a siglos anteriores. Claramente, a día de hoy es innegable que las mujeres deben seguir enfrentándose a múltiples obstáculos para conseguir poder desarrollar su labor como artista.

3. Planteamiento del problema de innovación: las artistas en el currículum LOMCE de Historia del Arte de 2º de Bachillerato

El currículum educativo es el lugar en el cual se plasman todos y cada uno de los elementos que van a determinar los procesos de enseñanza y aprendizaje del alumnado de nuestro país. Por tanto, a la hora de analizar la situación respecto a la inclusión de la figura de las mujeres artistas en la educación, debemos acudir a él. Es este en el que se fijan los objetivos de cada una de las materias, así como los contenidos, competencias, criterios de evaluación, estándares de aprendizaje, etc. Para la realización de mi trabajo, he decidido centrarme en el análisis del currículum LOMCE de Historia del Arte correspondiente al curso de 2º de Bachillerato que abordaremos a continuación.

Ya en la introducción de dicho currículum se nos habla de la importancia que esta materia tiene en la educación humanística del alumnado, pues el lenguaje artístico es un impulso vital tanto de hombres como mujeres. Por tanto, desde un primer momento este documento pone de manifiesto que la creación artística no es una necesidad exclusivamente masculina sino que, desde los inicios de nuestra existencia, ambos sexos se han manifestado artísticamente.

En este mismo apartado se habla de la importancia del estudio de la Historia del Arte, como un vehículo que nos permite conocer las sociedades pasadas. De hecho, se expone que la finalidad de esta materia es que el alumnado comprenda la creación artística a lo largo de la historia en su contexto, ya que las obras de arte son la expresión de una realidad histórica concreta.

Por consiguiente, la Historia del Arte puede y debe ser un medio para que los alumnos y alumnas sean capaces de entender cuál fue el papel de las mujeres en dichas sociedades, y más concretamente el papel de las mujeres artistas. Si continuamos relegando la creación artística femenina o incluso eliminándola, como se hace en la mayoría de los casos, estaremos enviando a los escolares la idea de que en el pasado solo los hombres se dedicaron a las artes.

Es importante que estos sean conscientes de que, aunque en inferior número, las mujeres también fueron pintoras y escultoras. Además, estos también deberían comprender que el hecho de que estas se dedicasen en su mayoría a géneros como el retrato o el bodegón, no es una simple coincidencia.

Finalmente, en esta introducción se nos dice que esta asignatura, al igual que el resto, debe contribuir a que los discentes adquieran los objetivos de etapa correspondientes al Bachillerato. Entre estos encontramos uno en el que se nos habla de la importancia de fomentar la igualdad entre hombres y mujeres, analizando y valorando críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes.

Es lógico argumentar que si otorgamos al alumnado una visión de género en el estudio de la Historia del Arte, con la cual estos sean capaces de comprender las desigualdades a las que estuvieron sometidas las mujeres artistas, estaremos contribuyendo a que estas no sean repetidas en la actualidad.

A continuación, el currículum hace referencia a su contribución a las competencias, uno de los elementos curriculares que cada vez está adquiriendo más peso en las aulas. Son varias las competencias que se trabajan en los currículums

educativos. Sin embargo, la que guarda más relación con el contenido que tratamos en este trabajo es la competencia social y cívica.

De hecho, cuando en la normativa se establece la aportación de la materia de Historia del Arte a dicha competencia, se dice que esta será adquirida por el alumnado a través del análisis de las manifestaciones artísticas de múltiples culturas (tanto presentes como pasadas) con diversas finalidades. Entre ellas se encuentra la de que los discentes sean capaces de comprender que los logros conseguidos, como la igualdad jurídica, son fruto de un largo proceso, producto del transcurso de la historia.

Como hemos visto en el apartado anterior, la incansable lucha de las mujeres permitió que estas pudiesen conseguir muchas de las cosas que hoy en día damos por sentadas, como es el acceso a la educación. Recordemos que, hasta hace menos de cien años, algunas de las academias más prestigiosas no admitían a mujeres como miembros de pleno derecho.

En el siglo XX estas desigualdades seguían siendo más que palpables, lo que llevó a la formación de multitud de organizaciones que, en la actualidad, han conseguido allanar el camino a las nuevas generaciones. Por este motivo, es evidente que, el incluir el conocimiento de las aportaciones de las mujeres artistas y sus colectivos en la educación de nuestros jóvenes, les permitirá desarrollar esta competencia fundamental para tener una mirada crítica sobre el mundo que les rodea.

Con respecto a los contenidos enunciados en el currículum, en estos queda claramente estipulado que todos los bloques comparten una serie de aprendizajes comunes, entre los que se incluye el papel de la mujer como artista o como personaje representado en la obra. Sin embargo, como veremos a continuación, al analizar los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje se ha priorizado el estudio de la mujer como un elemento pasivo, como parte de una obra, dejando su labor como sujeto creador en un segundo plano.

Por tanto, cuando nos dirigimos al apartado de “orientaciones metodológicas y estrategias didácticas” nos encontramos con una paradoja. Por una parte, en dicho apartado se nos dice que es fundamental no abordar “el arte por el arte”, ya que los estudiantes deben entenderlo como una vía para conocer los procesos históricos y creativos de hombre y mujeres, los cuales han contribuido a configurar parte de nuestro Patrimonio. Por otro, sin embargo, el propio currículum no recoge el nombre de ninguna de las mujeres que crearon una parte importante de este.

Para analizar esto de una forma más profunda, pasaremos a estudiar los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje, así como su relación con las aportaciones de las mujeres artistas. El currículum educativo de Historia del Arte de 2º de Bachillerato cuenta con un total de 9 criterios y 167 estándares, algo que nos sorprende si tenemos en cuenta que el currículum de Geografía e Historia para toda la Educación Secundaria Obligatoria, tiene incluso menos estándares que este. Se trata por tanto de un currículum bastante ambicioso y que, *a priori*, debería incluir el contenido suficiente para cubrir todo lo que un estudiante de dicho nivel debería conocer.

Sin embargo, a medida que examinamos todos los criterios de evaluación, nos damos cuenta de que el único en el que se hace mención específicamente a las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia es el noveno y último. En este se

hace referencia a la importancia de que el alumnado sea capaz de respetar y valorar el arte, como parte del Patrimonio histórico-artístico.

<p>Criterio de evaluación 9. Desarrollar las herramientas metodológicas y los aprendizajes necesarios para comprender la obra de arte como producto único e irrepetible de la creación del ser humano en un determinado contexto histórico, analizando las aportaciones de hombres y mujeres a lo largo del tiempo, valorándola como integrante del patrimonio histórico-artístico universal por su función como fuente para el conocimiento del pasado de la humanidad, por su valor para el disfrute estético y como elemento de expresión y comunicación, apreciando su calidad en relación con su época y la importancia de su conservación, como legado a las futuras generaciones.</p> <p>Con este criterio evaluaremos si el alumnado desarrolla los elementos intelectuales necesarios para asumir y promover el respeto y la valoración de la obra de arte como Patrimonio histórico-artístico, producto de la genialidad del ser humano en un determinado contexto personal e histórico, y si explica la labor y objetivos de la UNESCO en la defensa y conservación del patrimonio mundial como bienes culturales que han de ser preservados para el disfrute actual y de las futuras generaciones, mediante la realización de distintas acciones educativas con los bienes artísticos declarados en España por este organismo.</p>	COMPETENCIAS: CD, CSC, SIEF, CEC	BLOQUE DE APRENDIZAJE VIII: LA UNIVERSALIZACIÓN DEL ARTE DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX
---	---	--

Cuadro 1. Criterio de evaluación nº 9. Currículum LOMCE Historia del Arte, 2º de Bachillerato.

En el resto de criterios no se hace referencia en ningún momento al papel de la mujer como artista. Si bien es cierto que sí que se habla de los artistas en plural o del artista de una forma neutral. Sin embargo, si realmente estas palabras hacen referencia tanto a hombre como a mujeres, ¿por qué al analizar los estándares de aprendizaje no encontramos ningún nombre femenino?

Al inicio del currículum se dice que los estándares enumeran las obras más significativas de cada periodo artístico, así como se recomiendan algunos trabajos de investigación para que los alumnos y alumnas ahonden en algunas cuestiones que requieren mayor detenimiento. No obstante, ninguna de estas obras pertenece a una mujer, al igual que ocurre con los trabajos.

No son pocos los artistas masculinos que se citan en los estándares de aprendizaje. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX, podemos encontrarnos con obras de más de 110 artistas masculinos y ni rastro de ninguna creación femenina. Teniendo en cuenta solo a las artistas de las que hemos hablado a lo largo de este trabajo, estas cifras resultan cuanto menos descorazonadoras, pero aún lo son más cuando nos damos cuenta de que hay muchísimos más ejemplos.

¿El alumnado no podría estudiar el claroscuro barroco a través de las obras de Artemisia Gentileschi?, ¿no apreciarían la pincelada impresionista en las pinturas de Berthe Morisot o Mary Cassatt?, ¿no serían capaces de aproximarse al género de los bodegones a través de los realizados por Clara Peeters?

Esta y muchas otras preguntas surgen después de adentrarnos en el currículum. Sin ir más lejos, el estándar de aprendizaje número 143, relativo a la pintura del siglo XX, incluye a 13 artistas masculinos: Matisse, Picasso, Boccioni, Munch, Kirchner, Kandinsky, Malevich, Mondrian, Duchamp, Ernst, Magritte, Miró y Dalí. Como podemos comprobar, a pesar de que el currículum reitera la importancia de que el

alumnado aprecie el patrimonio más cercano, no vemos ni rastro de las mayores creadoras españolas de este periodo: Maruja Mallo, Remedios Varo y Ángeles Santos.

143. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras: La alegría de vivir, de Matisse; Las señoritas de Avinyó, Retrato de Ambroise Vollard, Naturaleza muerta con silla de rejilla de caña y Guernica, de Picasso; La ciudad que emerge, de Boccioni; El grito, de Munch; La calle, de Kirchner; Lírica y Sobre blanco II, de Kandinsky; Cuadrado negro, de Malevich; Composición II, de Mondrian; L.H.O.O.Q., de Duchamp; El elefante de las Celebes, de Ernst; La llave de los campos, de Magritte; El carnaval de Arlequín y Mujeres y pájaros a la luz de la luna, de Miró; El juego lúgubre y La persistencia de la memoria, de Dalí.

Cuadro 2. Estándar de aprendizaje nº 143. Currículum LOMCE Historia del Arte, 2º de Bachillerato.

Después de lo que hemos visto, creo que el planteamiento del problema es más que evidente. Si bien es cierto que el currículum deja abierta la posibilidad de incluir obras de mujeres artistas en las unidades didácticas del profesorado, por desgracia esto la mayoría de las veces no se lleva a cabo, fundamentalmente por dos motivos. Por un lado, debido a la falta de tiempo, ya que 2º de Bachillerato es un curso muy complejo en el que los alumnos y alumnas son preparados principalmente para afrontar el examen de acceso a la universidad. Por consiguiente, la mayoría de las veces el profesorado se focaliza en aquel contenido curricular del cual el alumnado va a ser examinado.

Por otro, dadas las circunstancias de nuestra especialidad, es bastante probable que la mayoría de profesores y profesoras que impartan la materia de Historia del Arte provengan de otras carreras universitarias como Historia o Geografía. Tal y como se dice al comienzo del currículum, en el apartado “Criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables”, los criterios y estándares son la base sólida y común que el profesorado tiene para planificar el proceso de enseñanza y diseñar sus situaciones de aprendizaje. Por tanto, aquel profesorado que no esté especializado en Historia del Arte o que considere que las aportaciones femeninas a esta no son de importancia, terminará pasándolas totalmente por alto.

Un claro ejemplo de esto podemos encontrarlo en el libro de la profesora Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental* (1994). En este, la autora plasma el resultado de un cuestionario que realizó al profesorado de secundaria de Historia del Arte, durante las II Jornadas de coeducación organizadas por el ICE de la Universidad de Barcelona en 1992:

[...] como punto de partida para una posterior discusión, presenté un pequeño cuestionario a las profesoras y profesores asistentes. Les pedía que citasen el nombre de dos artistas para siete etapas de la historia del arte occidental (en total catorce desde la Edad media hasta la actualidad). De las citadas, debían nombrar aquellas cuyas obras presentaban y estudiaban habitualmente en sus clases. [...] Sólo una persona pudo citar el nombre de catorce artistas; la mayoría no conocía

a ninguna; en muchos casos se citaban entre dos y cuatro. (Porqueres, 1994, p. 81)

Si bien es cierto que ya han pasado más de veinticinco años desde que la profesora Porqueres llevase a cabo este cuestionario, después de haber analizado el currículum de Historia del Arte, nos damos cuenta de que la situación respecto a la introducción de la obra de mujeres artistas en las aulas no ha variado demasiado.

Por tanto, es necesario hacer una reforma del currículum incluyendo entre los estándares obras realizadas por mujeres, al igual que se hace con aquellas llevadas a cabo por los artistas masculinos. Sería muy enriquecedor a nivel curricular que los profesores contaran con una base de nombres propios, como los que se incluyen en este trabajo, para poder desarrollar los distintos movimientos estilísticos a través de obras de artistas de ambos sexos.

También resultaría sumamente interesante que alguno de los trabajos de investigación propuestos en los estándares, estuviese dirigido a que el alumnado realizara una búsqueda acerca de cómo era la situación de las mujeres artistas en los diferentes periodos artísticos.

A continuación, les presentaré una propuesta de intervención en el aula, mediante la cual el profesorado podría comenzar a implementar una enseñanza de la Historia del Arte más inclusiva e igualitaria. Se trata de una situación de aprendizaje pensada para que el alumnado de 2º de Bachillerato conozcan a esas grandes mujeres artistas. De este modo, por fin ocuparían el lugar que se merecen, no solo en la historia sino en la educación de las futuras generaciones.

4. Propuesta de intervención

Antes de comenzar a desarrollar la situación de aprendizaje debemos tener algunas cosas en cuenta. El objetivo principal de esta es que el alumnado conozca la producción artística llevada a cabo por mujeres y por ello, aunque el proyecto que vamos a realizar esté relacionado con dos criterios de evaluación, no vamos a abordar todos los contenidos y estándares que en ellos se recogen. Por tanto, a la hora de implementarla en el aula, habría que tener en cuenta que sería necesario llevar a cabo una situación de aprendizaje complementaria.

Por otra parte, también se pretende conseguir que el alumnado sea protagonista del proceso de enseñanza y aprendizaje, para que sienta un verdadero interés por el tema abordado. Por ello, se ha empleado una metodología innovadora mediante el aprendizaje basado en proyectos, pues los discentes llevarán a cabo un proyecto audiovisual. Este estaría guiado a través de una *webquest*, la cual ha sido íntegramente diseñada por mí y pueden visitar en el siguiente enlace: <https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal>

Título: 1,2,3 ¡Acción! Descubriendo a las artistas contemporáneas.

DATOS TÉCNICOS DE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE		
Autoría: Kiara Rodríguez Reyes		
Tipo de situación de aprendizaje: Simulaciones	Estudio: 2º de Bachillerato	Área/Materia: Historia del Arte

IDENTIFICACIÓN

Sinopsis: En esta situación de aprendizaje el alumnado aprenderá a analizar los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos y estéticos de la obra de algunas de las principales artistas de finales del siglo XIX y de la primera mitad del XX, a través de la realización de un proyecto grupal. Este consistirá en la realización de un corto documental sobre cinco mujeres artistas contemporáneas que se llevará a cabo a través de una *webquest*. El objetivo es que de este modo, los alumnos y alumnas comprendan cuál ha sido la posición de las artistas en el arte contemporáneo y que pongan en valor las aportaciones que estas hicieron al mundo artístico.

Justificación: Mediante esta situación de aprendizaje se busca introducir al alumnado en el conocimiento de las aportaciones que las mujeres artistas han realizado en el mundo del arte, y más concretamente del arte contemporáneo. Los alumnos y alumnas deben ser conscientes del papel que han ocupado las mujeres artistas en la Historia del Arte, ya que estas forman una parte muy importante a la cual no se le ha prestado la atención que merece. Por tanto, se pretende que, a través de esta situación de aprendizaje, los discentes sean capaces de analizar los diversos aspectos que conforman la obra de estas artistas, poniéndolas en relación con un contexto histórico y cultural muy cambiante, como es el correspondiente al paso del siglo XIX al XX. Para ello se ha seleccionado la *webquest* como procedimiento de aprendizaje, ya que ante todo se aspira a que el alumnado se sienta protagonista. Se espera despertar en ellos un verdadero interés por el tema tratado, ya que estos adoptarán roles similares a los que se establecen dentro de un equipo de trabajo cinematográfico, llevando a cabo un producto que les resulte motivador, como es en este caso el corto documental. Por consiguiente, con esta situación de aprendizaje no solo se persigue que el alumnado ponga en valor el papel de la mujer artista y su obra dentro de la Historia del Arte, sino que también consolide hábitos de trabajo en equipo, que sea capaz de planificar y resolver una tarea con la colaboración de sus compañeros/as y que adquiera la capacidad de extraer y sintetizar información obtenida en la red.

Evaluación: Aunque el proyecto se haya realizado en grupos la evaluación final será individual, atendiendo a varios aspectos. La calificación será sobre 10 y se dividirá de la siguiente forma: desarrollo del proyecto 40%, proyecto final en formato audiovisual 50% y exposición oral del proyecto 10%. Para ello se seguirá la siguiente rúbrica:

Desarrollo del proyecto:

- Insuficiente (1/4): Apenas trabaja y no muestra interés por el proyecto. No muestra ninguna intención de desempeñar su rol en el equipo. Deja que sus

responsabilidades recaigan en otros miembros.

- Suficiente/Bien (5/6): Trabaja aunque sin ningún tipo de organización. Intenta seguir su rol en el grupo pero muestra dificultades a la hora de desempeñar su papel. Necesita de la ayuda de otros miembros para cumplir con sus responsabilidades.
- Notable (7/8): Muestra interés en el proyecto, trabaja en él aunque con algunos fallos de organización. Ejerce su rol en el equipo aunque desempeña mejor unas funciones que otras. Cumple con sus responsabilidades sin necesidad del apoyo de otros miembros.
- Sobresaliente (9/10): Muestra gran interés por el proyecto y trabaja en él con una muy buena organización. Sabe cuáles son sus funciones y cumple su rol perfectamente dentro del equipo. Conoce sus responsabilidades y se anticipa a la hora de cumplirlas para que todos los miembros puedan trabajar organizadamente.

Proyecto final en formato audiovisual:

- Insuficiente (1/4): Analiza con errores graves los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos y estéticos de las obras más representativas de la artista de su proyecto. Además, su estudio de los recursos otorgados es incompleto, por ello comete fallos al relacionar la obra de la artista con su biografía y con su contexto histórico y cultural. Su realización del producto audiovisual presenta también múltiples errores, emplea pocas imágenes y estas no encajan con la narración. Además los elementos sonoros (voz en off, música, etc.) son de mala calidad y no guardan relación con la estructura narrativa del corto documental.
- Suficiente/Bien (5/6): Analiza los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos y estéticos de las obras más representativas de la artista de su proyecto. Además, su estudio de los recursos otorgados le permite explicar sin errores destacables la relación de la obra de la artista con su biografía y con su contexto histórico y cultural. Su realización del producto audiovisual presenta pequeños errores y aunque emplea suficientes imágenes estas no siempre encajan con la narración. Los elementos sonoros (voz en off, música, etc.) son correctos aunque a veces no guarden relación con la estructura narrativa del corto documental.
- Notable (7/8): Analiza con profundidad suficiente los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos y estéticos de las obras más representativas de la artista de su proyecto. Además, su correcto y sistemático estudio de los recursos otorgados le permite explicar de manera precisa la relación de la obra de la artista con su biografía y con su contexto histórico y cultural. Su realización del producto audiovisual no presenta errores ya que, además de contener variedad de imágenes, estas encajan bien con la narración. Los elementos sonoros (voz en off, música etc.) son de buena calidad y guardan relación con la estructura narrativa del corto documental.
- Sobresaliente (9/10): Analiza con profundidad destacable los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos y estéticos de las obras más representativas de la artista de su proyecto. Además, su estudio riguroso, sistemático y exhaustivo de los recursos otorgados le permite explicar de manera muy precisa y detallada la

relación de la obra de la artista con su biografía y con su contexto histórico y cultural. Su realización del producto audiovisual contiene una gran variedad de imágenes que encajan perfectamente con la narración. Los elementos sonoros (voz en off, música, etc.) son de excelente calidad y guardan completamente relación con la estructura narrativa del corto documental.

Exposición oral del proyecto:

- Insuficiente (1/4): Al presentar el proyecto y responder a las preguntas sobre este demuestra escaso conocimiento del tema. Además, utiliza un tono de voz inadecuado, con lenguaje demasiado informal y no respeta el tiempo establecido.
- Suficiente/Bien (5/6): Al presentar el proyecto y responder a las preguntas sobre este demuestra confianza en sus conocimientos aunque comete algunos fallos. Además, utiliza un buen tono de voz y un lenguaje adecuado pero no se ajusta totalmente al tiempo establecido.
- Notable (7/8): Al presentar el proyecto y responder a las preguntas sobre este demuestra confianza en sus conocimientos y los expone con claridad. Además, emplea el tono de voz correcto y un amplio lenguaje, ajustándose al tiempo establecido.
- Sobresaliente (9/10): Al presentar el proyecto y responder a las preguntas sobre este demuestra solvencia y confianza en sus conocimientos presentándolos con absoluta claridad. Además, capta la atención del público a través de un perfecto lenguaje y tono de voz adaptándose plenamente al tiempo establecido.

FUNDAMENTACIÓN CURRICULAR

Criterios de evaluación: nº 6 y nº 7 de 2º de Bachillerato de Historia del Arte

Descripción: 6. Analizar en diversas fuentes históricas e historiográficas los aspectos técnicos, formales, semánticos, iconográficos o sociológicos que encierra la arquitectura, la escultura y la pintura en el siglo XIX para explicar las distintas concepciones estéticas que se suceden a lo largo de dicha centuria, como producto de un contexto histórico y cultural cambiante y reflexionar en torno a la evolución del artista como persona creadora independiente, que pasa de estar sometida a los dictámenes de la Academia y del reconocimiento social de los salones a la influencia de un mercado del arte dominado por galerías y marchantes que valoran la libertad y originalidad de la obra.

Este criterio trata de evaluar si el alumnado maneja la concepción y evolución estética del arte a lo largo del siglo XIX, en un contexto histórico y cultural de profundos y rápidos cambios con nuevas propuestas estéticas y en el que el artista logra una mayor libertad y autonomía, a través la identificación de las características y elementos definitorios de cada propuesta estética mediante el análisis y comentario de las obras más significativas de cada estilo artístico haciendo uso de diversos enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico). De forma específica, comprende la evolución de este periodo histórico-artístico mediante el estudio de las singularidades del estilo y obras de Goya, la evolución de la arquitectura desde el neoclasicismo o el historicismo hasta el modernismo y las aportaciones de la Escuela

de Chicago, las propuestas escultóricas de Rodin o las más academicistas y, finalmente, las diferentes corrientes estéticas pictóricas iniciadas con el romanticismo y el realismo, describiendo las aportaciones y objetivos del impresionismo o neoimpresionismo o las de artistas precursores de las vanguardias históricas como son Cezanne y Van Gogh. Para ello consultará varias fuentes históricas: planos, alzados, fotografías, escritos estéticos, obras artísticas, etc. o historiográficas que le ayuden a comprender los planteamientos estéticos surgidos en este siglo; con la finalidad de que analice y emita juicios sobre los cambios que se producen en la escena artística como producto de una sociedad cada vez más cambiante y convulsa, la sociedad contemporánea, y con el objetivo de que aprecie la riqueza, variedad y estilos desarrollados, reflexione sobre su valor patrimonial y plantee medidas para su correcta conservación y protección, sobre todo en casos singulares de la comunidad canaria.

7. Explicar las concepciones estéticas y características esenciales de las Vanguardias y su relación con un contexto histórico y cultural en continuo cambio, analizando obras significativas del arte de la primera mitad del siglo XX desde una perspectiva técnica, formal, semántica, cultural, sociológica e histórico con la finalidad de comprender y respetar la creación artística de este periodo como expresión de una profunda renovación del lenguaje plástico sustentada en el principio de libertad creativa propio de la actualidad.

El criterio permite evaluar si el alumnado define el concepto de vanguardia artística en relación con un contexto histórico marcado por acelerados cambios sociales, donde prima la libertad creativa, la originalidad y las propuestas rompedoras con la tradición plástica anterior, describiendo e identificando el origen y características de diferentes tendencias: Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo, pintura abstracta, Dadaísmo y Surrealismo. Para ello deberá recurrir a la consulta de varias fuentes históricas e historiográficas y a distintos recursos: manuales, prensa, obras de arte, entrevistas, museos, galerías, etc. y, en especial, a los manifiestos publicados por cada una de estas tendencias artísticas. De forma específica, se trata de verificar que el alumnado conoce la aportación española (Picasso, Miró, Dalí) y canaria (Oscar Domínguez) a las Vanguardias. En el campo escultórico demostrará haber asimilado que la experimentación constituye un principio vertebrador para la renovación de temas, técnica y formas. En cuanto a la arquitectura deberá explicar los rasgos esenciales del Movimiento Moderno y las aportaciones que la arquitectura organicista realiza a este, aplicando las características y principios de cada uno de dichas propuestas al análisis y comentario de una serie de obras significativas de este período.

Competencias del criterio: nº6: Competencia digital (CD), Aprender a aprender (AA), Competencias sociales y cívicas (CSC), Conciencia y expresiones culturales (CEC) y nº 7: Competencia digital (CD) y Conciencia y expresiones culturales (CEC).

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA/CONCRECIÓN

Modelos de enseñanza: Organizadores previos (ORGP), Investigación guiada (INVG) e Investigación grupal (IGRU).

Fundamentos metodológicos: Se propone la realización de un proyecto en el cual, partiendo del visionado de una serie de vídeos que servirán como contenido introductorio, los discentes trabajarán de forma grupal, abordando de un modo colaborativo, una investigación que les permitirá elaborar un producto, en este caso un corto documental. En este proceso de investigación, guiado por el docente, los alumnos y alumnas deben gestionar gran cantidad de información sintetizándola y plasmándola en dicho producto final.

Con respecto a las competencias, en esta situación de aprendizaje se trabajarán con el alumnado todas las que se recogen en ambos criterios de evaluación. El uso y procesamiento de la información en red y la creación del producto audiovisual nos permitirán desarrollar en el alumnado la Competencia Digital (CD). Por otra parte, al llevar a cabo el proyecto grupal, los discentes se convertirán en protagonistas del proceso y el resultado del aprendizaje. Para ello tendrán que demostrar su motivación y curiosidad sobre el tema, poniendo en práctica estrategias para planificar y resolver la tarea. Todo ello servirá para que estos mejoren las habilidades relacionadas con la competencia de Aprender a Aprender (AA). La realización de este proyecto grupal nos permitirá también trabajar las Competencias sociales y cívicas (CSC), a partir de la toma de decisiones democráticas que tendrán que llevarse a cabo en el grupo. Para ello el alumnado deberá demostrar tolerancia hacia el resto de sus compañeros/as y comunicarse con estos de un modo constructivo, con el fin de conseguir llegar a un consenso grupal en la toma de decisiones. Finalmente, el conocimiento de los diferentes estilos artísticos de las obras de mujeres artistas, así como la puesta en valor de su creación como una parte de nuestra herencia cultural, les permitirá desarrollar la competencia en Consciencia y expresiones culturales (CEC).

En cuanto a los agrupamientos, estos serán llevados a cabo por el profesor/a con el fin de que sean heterogéneos. De esta manera conseguiremos que haya un equilibrio entre todos los grupos, integrando al alumnado que pueda mostrar más dificultades que el resto. En cuanto a los recursos y espacios empleados, en esta situación de aprendizaje hemos priorizado la búsqueda del interés del alumnado a través del uso de las TIC. Por tanto la mayoría de las sesiones se desarrollarán en el aula de informática, con el fin de que el alumnado disponga de todos los recursos necesarios.

SECUENCIA DE ACTIVIDADES

Actividad 1: ¿Qué sabemos y hacia dónde vamos?

Para iniciar esta situación de aprendizaje indagaremos en los conocimientos previos del alumnado. Para ello comenzaremos realizando algunas preguntas del tipo ¿crees

que existieron mujeres artistas?, ¿conoces el nombre de alguna?, ¿has visto alguna obra realizada por una mujer?, etc. A continuación presentaremos al alumnado el proyecto que vamos a realizar durante las siguientes sesiones, para ello les mostraremos la *webquest* mediante la cual trabajaremos y visionaremos el vídeo que se encuentra en la página principal de la misma. El objetivo de esta primera actividad será fundamentalmente el de motivar a los discentes para conseguir implicarles al máximo en el proyecto.

Productos/ instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación en clase	Gran grupo	1ª	- Ordenador - Proyector - Webquest: https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal	Aula habitual de clase	

Actividad 2: Del Impresionismo a la Vanguardia

Antes de comenzar con el proyecto, es necesario que los discentes tengan algunas nociones básicas acerca de los estilos artísticos en los que desarrollaron su producción las artistas sobre las que van a trabajar. Por tanto, durante esta sesión se proyectarán algunos pequeños vídeos que se encuentran en el apartado “Antes de comenzar” en la *webquest*. En ellos los alumnos/as encontrarán la explicación de las características generales del Impresionismo, el Postimpresionismo, el Modernismo, el Fauvismo, el Expresionismo, el Cubismo, el Futurismo, el Dadaísmo, la Abstracción pictórica y el Surrealismo. A medida que se vayan proyectando cada uno de los vídeos haremos breves turnos de palabra, con el fin de que los discentes puedan poner de manifiesto sus dudas.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación en clase	Gran Grupo	2ª	- Ordenador - Proyector - Webquest: https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal	Aula habitual de clase	

Actividad 3: Comenzamos nuestro proyecto

En primer lugar, el profesor/a formará cinco grupos heterogéneos de cinco alumnos/as. Para comenzar, se llevará a cabo una presentación de las cinco mujeres artistas sobre las que se va a trabajar mediante la *webquest* (Berthe Morisot, Camille Claudel, Tamara de Lempicka, Sonia Delaunay o Maruja Mallo). Una vez que los chicos y chicas conozcan a estas artistas deberán ponerse de acuerdo entre todos para asignar una a cada grupo. A continuación, el profesor/a explicará al alumnado cómo será el proceso del proyecto que van a llevar a cabo a través del apartado “Tarea y proceso” de la *webquest*. Una vez conozcan cómo van a tener que desarrollar el proyecto, los equipos tendrán que decidir que rol asumirá cada miembro entre los de director/a, ayudante del director, productor/a y scripts. Las funciones de cada uno de estos roles se encuentran especificadas en la *webquest*. Una vez establecidos los equipos y roles es hora de comenzar a organizarse, de este modo los grupos deberán planificar qué estrategia seguirán para resolver la tarea, cómo se distribuirán el trabajo, esbozar cómo les gustaría que fuese el resultado final, etc.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación en el proyecto	Grupos fijos heterogéneos	3ª	- Ordenador - Proyector - Webquest: https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal	Aula habitual de clase	Los agrupamientos deberán realizarse teniendo en cuenta las características de cada uno de los alumnos/as, con el fin de conseguir un equilibrio en los equipos y que estos sean heterogéneos. Estos grupos se mantendrán fijos a lo largo de todo el proyecto.

Actividad 4: Nos documentamos

Durante estas sesiones, los alumnos/as deberán buscar la información relativa a las diferentes mujeres artistas en los enlaces que encontrarán en el apartado “Recursos” de la *webquest*. De este modo, tendrán que sintetizar la información seleccionando aquella que les parezca más relevante. También deberán recabar las imágenes con las que elaborarán el producto audiovisual. Estas podrán ser extraídas de los propios enlaces en los que se encuentra la información, o mediante el uso del buscador *Google*. El profesor/a se encargará de ir orientando al alumnado y resolviendo las dudas que vayan surgiendo.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación en el proyecto	Grupos fijos heterogéneos	4ª y 5ª	- Ordenadores - Webquest: https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal	Aula de informática	

Actividad 5: Elaboramos el guion

Una vez recabada la información y las imágenes necesarias es el momento de elaborar el guion del corto documental. En esta sesión el alumnado llevará a cabo un esbozo de cómo será el producto audiovisual final. Decidirán en qué orden van las imágenes, cuál será el texto que incluirán en su vídeo, qué fragmentos de narración añadirán a través de una voz en off, etc. En caso de querer agregar algún tipo de complemento sonoro como música o efectos de sonido, también aprovecharán esta sesión para buscarlos en la red y decidir en qué momentos del vídeo los situarán. El profesor/a supervisará la realización de los guiones para comprobar que cumplen los requisitos mínimos que se espera que tengan los productos audiovisuales.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación en el proyecto	Grupos fijos heterogéneos	6ª	- Ordenadores	Aula de informática	

Actividad 6: ¡Acción!

Ahora que el alumnado cuenta con todos los elementos necesarios es hora de comenzar a montar los vídeos. Para ello, los discentes utilizarán el programa *Windows Movie Maker*. Los alumnos/as que no estén familiarizados con este programa de edición de vídeo encontrarán un vídeo tutorial en la *webquest* que deberán haber visualizado en casa previamente. En el apartado “Tarea y proceso” se especifica todo lo que deben contener los cortos documentales: algunos datos biográficos y estilísticos sobre la artista trabajada; imágenes, datos técnicos y breves descripciones de sus obras más relevantes; datos sobre la posible relación de la artista con alguno de los movimientos artísticos de los siglos XIX y XX, así como posibles influencias de otros artistas en su obra; y finalmente, una reflexión acerca del trabajo realizado.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
Participación	Grupos fijos	7ª y 8ª	- Ordenadores	Aula de	

en el proyecto	heterogéneos		-Webquest: https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal	informática	
----------------	--------------	--	--	-------------	--

Actividad 7: Exponemos nuestro trabajo

Es el momento de exponer el corto documental de todos los grupos ante el resto de la clase. Los equipos deberán realizar una breve presentación antes de proyectar los vídeos, y después del visionado de estos, se encargarán de responder a las preguntas que realicen los compañeros/as y el profesor/a. Para ello cada grupo dispondrá de veinte minutos.

Productos/instrumentos de evaluación	Agrupamientos	Sesiones	Recursos	Espacios	Observaciones
- Producto audiovisual - Exposición oral	Grupos fijos heterogéneos	9ª y 10ª	- Ordenadores - Proyector	Aula habitual de clase	

FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA

Recursos adjuntos:

Webquest: <https://sites.google.com/view/123accionmujeresartistas/p%C3%A1gina-principal?authuser=0>

Fuentes:

- Barroso, J., Freixa M. y Sauret, T. (1996). La mujer como sujeto en el arte. En T. Sauret (Coord.), *Historia del Arte y mujeres* (pp. 39-106). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.
- Muñoz, P. (2003). *Mujeres españolas en las artes plásticas*. Madrid: Síntesis.
- Roldán, M. J. (2017). *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*. Córdoba: Almuzara.

Observaciones:

Esta situación de aprendizaje se vería enriquecida si se relacionase con el Programa de Igualdad y Educación Afectivo-Sexual al que muchos centros canarios se encuentran adscritos.

5. Conclusiones y propuesta de mejora

Como hemos podido observar a lo largo de este trabajo, es innegable que ya no se puede seguir sosteniendo una Historia del Arte que no incluya a las grandes mujeres artistas. Por tanto, es igualmente necesario que el currículum de esta disciplina incluya los nombres propios de estas, al igual que ya lo hace con los pintores, escultores y arquitectos varones. El papel de la mujer en las aulas de Historia del Arte no puede seguir estando relegado al de musa y modelo. Todas y cada una de las mujeres que han sido reseñadas en este Trabajo Fin de Máster merecen ser conocidas por los futuros ciudadanos, y tantas otras que por cuestiones de extensión no he podido incluir.

Esta era mi intención cuando elaboré la propuesta de intervención en el aula, sin embargo al comenzar mis prácticas me topé con la triste noticia de que en el centro al que acudí hacía dos años que la materia de Historia del Arte no conseguía el número de alumnos/as suficientes como para salir adelante.

Esto refuerza aún más mi tesis de que debemos escapar de esa Historia del Arte tradicional y llamar la atención del alumnado incorporando contenidos que les resulten realmente motivantes y atrayentes, como puede ser no solo la inclusión de las aportaciones de las mujeres artistas, sino otros contenidos como el estudio del arte asiático, la danza, el cine, el cómic, la fotografía, etc.

El feminismo es un tema que cada día está más candente no solo en la educación, sino también en nuestra sociedad. El alumnado en general, pero sobre todo las alumnas en particular, cada vez muestran mayor interés por conocer qué papel ocuparon las mujeres en la Historia, en el Arte, en la Literatura o en la Ciencia.

Por ese motivo, creo firmemente que la propuesta que presento en este trabajo no solo puede, sino que debe ser extrapolada a otros ámbitos. Realmente sería muy enriquecedor poder realizar una situación de aprendizaje plenamente interdisciplinar cuyo objetivo sea que los alumnos y alumnas no solo conozcan a las grandes mujeres artistas, sino también a las grandes científicas, escritoras, matemáticas, etc.

Por tanto, como propuesta de mejora al presente trabajo, creo que hubiera sido más enriquecedor si este hubiese sido abordado de una manera interdisciplinar. Así mismo, en los últimos años muchos centros han comenzado a interesarse por incluir en sus proyectos educativos Planes de Igualdad.

En mi opinión, creo que si esta situación de aprendizaje se llevase a cabo relacionándose con dicho plan, esta podría enriquecerse con la realización de charlas, talleres u otros eventos vinculados con dicho plan. Por otra parte, dentro de las propuestas de mejora, resulta obvio admitir que si la propuesta de intervención hubiese podido ser llevada a cabo durante las prácticas, esto hubiera aportado un mayor valor al presente trabajo, dando unos resultados más concluyentes.

Para finalizar, simplemente me gustaría añadir que si Linda Nochlin no se hubiera preguntado hace casi cincuenta años el por qué no había habido grandes mujeres artistas, si tantos historiadores e historiadoras del arte no se hubieran preocupado por cambiar la situación de las mujeres en esta disciplina, probablemente hoy no contaríamos con la poca información que tenemos sobre muchas de esas artistas, por tanto tiempo olvidadas. Del mismo modo creo que es nuestra obligación empezar a

sentar precedentes en la inclusión de estas mujeres en la educación, para que el día de mañana su presencia en los currículums educativos sea tan normal que trabajos como el que ahora presento dejen de ser considerados “trabajos de innovación”.

6. Referencias bibliográficas

Alario, M^a T. (2001). Nos miran, nos miramos (sobre género, identidad, imagen y educación). *Jornadas “Feminismos Es y Será”*: ponencias, mesas redondas y exposiciones. Recuperado de: http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario._nos_miran_nos_miramos-2.pdf [último acceso 29/08/2018].

Alba, E., Ginés, B. Y Pérez, L. (2016) *De-construyendo identidades: la imagen de la mujer desde la modernidad*. Valencia: Universitat de València.

Barroso, J., Freixa M. y Sauret, T. (1996). La mujer como sujeto en el arte. En T. Sauret (Coord.), *Historia del Arte y mujeres* (pp. 39-106). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Carro Fernández S. (2013). *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*. Gijón: Trea.

Chadwick, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.

De Diego, E. (2009). *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.

De Ulierte, L. (1996). El arte es género ambiguo. En T. Sauret (Coord.), *Historia del Arte y mujeres* (pp. 15-38). Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.

Magaña, L. (2014). Cuestiones de género: algunos aspectos clave del feminismo en la creación artística posmoderna. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. 11(2) Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article%20/view/16709/16212> [último acceso 29/08/2018].

Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Méndez, L. (1998). Las mujeres: de objetos del arte a sujetos creadores. En A. Gómez y J. Tally (Eds.), *La construcción cultural de lo femenino* (pp. 31-60). Islas Canarias: Instituto Canario de la Mujer.

Mujeres en las Artes Visuales (2018) Informe ARCO 2018. Recuperado de: <https://mav.org.es/informe-mav-18-presencia-de-mujeres-artistas-en-arco-madrid-art-madrid-hybrid-y-justmad-2018/> [último acceso 29/08/2018].

Muñoz, P. (2003). *Mujeres españolas en las artes plásticas*. Madrid: Síntesis.

Nochlin, L. (1971) Why have there been no great women artists? *Art News*.(69) 22-39.

Porqueres, B. (1994). *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y Horas.

Roldán, M. J. (2017). *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*. Córdoba: Almuzara.

Rosa, M^a L. (2008). La cuestión de género. En E. Oliveras (Ed.), *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del siglo XXI* (pp. 153-175). Buenos Aires: Emecé Arte.

Torrent, R. (1996). Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica. *Asparkia: Investigación feminista*. Recuperado de: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1016/923> [último acceso 29/08/2018].

Vasari, G. (2002). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Madrid: Cátedra.

Villaverde, M^a D. (2012). *Silenciadas: silenciosas: la discriminación de las mujeres en el arte: historia de su exclusión*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.

Recursos web consultados

“Orientaciones para la elaboración de las situaciones de aprendizaje”
Recuperado de:
<http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/sa/que-es-situate/orientaciones-sa/> [último acceso 25/08/2018].

“Internet: aplicaciones educativas. Webquest.” Recuperado de:
http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/14002984/helvia/aula/archivos/repositorio/1500/1656/html/internet_apl_educat/webquests.html [último acceso 28/08/2018].