

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA DESDE EL ENFOQUE FEMINISTA:
THE SNACK CLUB. INTERPRETANDO THE DINNER PARTY, DE JUDY CHICAGO**

Atteneri Melo Cabezuelo

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA DESDE EL ENFOQUE FEMINISTA:
THE SNACK CLUB.
INTERPRETANDO THE DINNER PARTY, DE JUDY CHICAGO**

Por **Atteneri Melo Cabezuelo**

**Trabajo Fin de Máster
Máster de formación del profesorado
en E.S.O, BACH., F.P. Y ENS. de Idiomas**

2021/2022

Universidad de La Laguna

Directora
Rosa Cubillo López

Gracias a la colaboración de las alumnas del Taller de Dibujo y Pintura impartido en la Escuela Infantil de El Chorrillo y en la Escuela de Folclore de Las Rosas que se han ofrecido desinteresadamente a apoyar este proyecto y a participar en él. También agradecer a mis amigas, artistas y diseñadoras gráficas, por todo su apoyo en los momentos más complicados. Y a mi familia. El matriarcado en el que he vivido ha sido clave para entender cosas que antes no me habría planteado.

Y gracias a Rosa Cubillo, mi tutora, por la paciencia demostrada.

Gracias.

Resumen

Este trabajo de fin de máster tiene el objetivo de estudiar la educación artística con perspectiva de género para poder elaborar un proyecto colaborativo en un aula, con una metodología distinta a la habitual y así comprender la educación artística desde un ángulo feminista, generando inquietudes que ayuden a mejorar nuestra sociedad.

Para ello, se va a estudiar principalmente la obra “The Dinner Party” y todo lo que derivó de esta instalación, realizada por Judy Chicago, pionera del arte feminista en Estados Unidos y los proyectos educativos que surgieron a partir de la misma, como “The Supper Club”. Se tomará dicha instalación como referente de arte colaborativo entre mujeres y como obra educativa. Además, se estudiará el Feminist Art Program (a partir de ahora FAP o programa de arte feminista) desarrollado por dicha artista y docente.

Citando a Chimamanda Ngozi Adichie en su conferencia en TEDxEuston, posteriormente convertido en libro, *“la persona más probable para liderar no es la persona más fuerte físicamente, es la persona más creativa, la persona más inteligente, la persona más innovadora, y no hay hormonas para estos atributos. Un hombre es tan inteligente como una mujer, a ser creativos, ser innovadores. Hemos evolucionado, pero me parece que no han evolucionado nuestras ideas de género.”* (2015, p.24). Aquí es donde la educación artística con perspectiva de género entra en acción.

La finalidad de este trabajo es estudiar y poner en el

foco de atención a mujeres artistas en Canarias. Conocer y recuperar obras de artistas que desconocemos es estructurar un futuro igualitario, dando importancia a la construcción de las personas. Además, teniendo en cuenta que la práctica será crear una obra colaborativa, ayudará a compartir conocimientos e intereses entre alumnas, poniéndonos a todas en un mismo nivel, en igualdad y sin jerarquías, utilizando diferentes técnicas plásticas e incluyendo en ellas las artes consideradas menores.

Palabras clave: Educación artística, Judy Chicago, Artistas Canarias, Perspectiva feminista, The Dinner Party, The Supper Club.

Abstract

This master's thesis aims to study art education with a gender perspective in order to develop a collaborative project in a classroom, with a methodology different from the usual one, and thus understand art education from a feminist angle, generating concerns that help to improve our society.

For this, the work "The Dinner Party" and everything that derived from this installation, made by Judy Chicago, a pioneer of feminist art in the United States, and the educational projects that arose from it, such as "The Supper Club". This installation will be taken as a benchmark for collaborative art between women and as an educational work. In addition, the Feminist Art Program (hereinafter FAP or feminist art program) developed by said artist and teacher will be studied.

Quoting Chimamanda Ngozi Adichie in her TEDxEuston talk, later turned into a book, "*The person most likely to lead is not the physically strongest person, it is the most creative person, the most intelligent person, the most innovative person, and there is no hormones for these attributes. A man is as smart as a woman, to be creative, to be innovative. We have evolved, but it seems to me that our ideas of gender have not evolved.*" (2015, p.24). This is where arts education with a gender perspective comes into action.

The purpose of this work is to study and focus attention on women artists in the Canary Islands. Knowing and recovering works by unknown artists is structuring an egalitarian future, giving importance to the construction of people. In addition, taking into

account that the practice will be to create a collaborative work, it will help to share knowledge and interests among students, putting us all on the same level, on an equal footing and without hierarchies, using different plastic techniques and including the arts considered minor.

Keywords: Art education, Judy Chicago, Canarian Women Artists, Feminist perspective.

ÍNDICE

1. Introducción	9	6.4. Metodología y temporalización	32
2. Justificación	10	6.5. Recursos	32
3. Marco teórico	11	6.6. Desarrollo de las sesiones	32
3.1. Arte feminista	11	6.7. Datos recogidos	44
3.2. Judy Chicago y el Programa de Arte Feminista	13	7. Conclusión	49
3.3. The Dinner party	17	8. Bibliografía	50
4. Estado de la cuestión: el arte feminista	21	9. Anexo I. Diapositivas	52
5. The Supper Club y Krista Grensavitch	25	10. Anexo II. Cuestionario	61
6. Propuesta didáctica	28	11. Banco de imágenes	62
6.1. Contexto	28		
6.2. Educación no formal	28		
6.3. Objetivos, competencias básicas y contenidos	30		
6.3.1. Objetivos	30		
6.3.2. Competencias básicas	30		
6.3.3. Contenidos	31		

1. Introducción

El trabajo que a continuación se presenta, junto a este primer apartado de introducción, está estructurado en las siguientes partes: una primera parte donde se aborda el arte feminista, de una manera general de toda la historia hasta la explosión del movimiento en la década de los setenta, ahondando en la figura de Judy Chicago; la creación de un programa de educación de arte feminista en la Universidad de Fresno, poniendo de manifiesto la obra más singular que surgió de él, como instalación colaborativa. Entender que la educación artística desde una perspectiva feminista nos abrirá horizontes que hasta entonces hemos tenido asimilados como lo “normal”.

Asimismo, plantearemos cómo esta intervención artística ha sido reinventada y adaptada en el proyecto *The Supper Club*, dirigido por Krista Grensavitch en la universidad de Wisconsin-Milwaukee. En la segunda parte se presenta una propuesta didáctica a desarrollar en un grupo de mujeres, de distintas edades (entre 37-80 años), en un taller de educación no formal, con el objetivo de crear una nueva versión de las obras anteriormente citadas. Por último, un capítulo de conclusiones, anexos y la bibliografía.

2. Justificación

La labor de las artes de cualquier época ha sido la transmisión de valores de los grupos de personas a las que iban destinadas.

El lenguaje artístico es capaz de describir espacios de tiempo y momentos históricos, mostrando visiones de la “realidad” de la etapa que era contada. Una realidad incompleta. Una historia distorsionada.

Las mujeres artistas, muchas de ellas aún olvidadas tanto para el público en general como en el terreno de la educación, desechadas incluso en las aulas sin un lugar para su estudio dentro del curriculum educativo, han creado obras a partir de sus cuerpos y experiencias personales para poder expresarse. Asimismo, en la mayoría de las ocasiones, han visto la dominancia del hombre sobre sus vidas y creaciones, independientemente de la relación que establecieran con ellos, perdiendo el poder total de ambas.

Manifiestar la presencia de las mujeres en el mundo artístico, como artistas y no solo como modelos, invita a una reflexión mucho más amplia sobre la manera de ver. Como expone Marián López Fernández-Cao (2013, p.271): “*la historia de las formas artísticas que ha sido transmitida por occidente, la “Historia del Arte” que se estudia en escuelas, centros de secundaria y bachillerato y, en general, en las facultades de Arte de prácticamente todo el mundo, está plagada de plasmaciones femeninas pero no por ello se refiere a la creación de las mujeres*”.

El aliciente para realizar este trabajo de fin de máster (TFM) viene planteado tanto desde mi experiencia profesional como personal. Conocer estos temas, que han sido desconocidos

por mí hasta el momento, es importante, según mi opinión, para poder transmitir al alumnado otra forma de acercarse al mundo del arte. Rescatar a mujeres artistas que han formado parte de la realidad del arte, que fueron y son parte activa de la cultura, que contribuyeron a dar a conocer diferentes épocas y a las que el olvido en el que se las sumió ayudó a crear la desigualdad de género. Observaremos la desigualdad que aún existe a la hora de enseñar arte en las aulas, señalando las deficiencias del sistema educativo actual.

Actualmente, en todas las disciplinas educativas se trata de infundir la tolerancia en cuanto a la igualdad de género y pautas de conductas positivas que ayuden a un desarrollo beneficioso en el alumnado. Desde el punto de vista de alumna de la licenciatura de Bellas Artes pude comprobar algo que en aquel momento me pasó desapercibido: todo lo referente al estudio de las mujeres artistas era poco o nulo. Y esto se ve claramente en estudios e investigaciones que señalan las deficiencias en el sistema de Enseñanza Secundaria Obligatoria (ESO) *“al presentar un discurso falto de rigor que no cuenta con las mujeres; y en la formación ciudadana, porque la transmisión implícita de esquemas sociales contribuye a crear identidades individuales y sociales desfavorecidas que perpetúan un orden excluyente”* (López Navajas, 2014, p.288). Y como docente en colegios, en la actualidad, he comprobado que la situación ha cambiado muy poco. El curriculum educativo sigue excluyendo muchos temas. No se cuestiona el hecho de que no se estudien obras realizadas por mujeres. El ocultamiento de la aportación de las mujeres en la historia del mundo, en la cultura, y en todos

los aspectos, es un paso hacia atrás y una pérdida colectiva, tanto de referencias como de conocimientos.

En el TFM voy a trabajar las siguientes estrategias metodológicas:

- Estudiar e investigar sobre el arte feminista.
- Analizar la obra *The Dinner Party*, de Judy Chicago
- Entender cómo dicha obra tuvo y sigue teniendo una proyección educativa en tanto en cuanto a educación artística con perspectiva de género se refiere.
- Destacar una obra de arte feminista realizada de manera colectiva: *The Super Club*.
- Presentar una propuesta didáctica dirigida a alumnado de talleres de arte en educación no formal donde aparezcan elementos similares a los utilizados en *The Dinner Party* (Judy Chicago) y *The Supper Club* (Krista Grensavitch), trabajando la representación de mujeres artistas en el lugar donde vivimos, Canarias.

Esta propuesta de trabajo, como indicaré más adelante, se ha realizado con un colectivo de mujeres que asisten a clases de educación no formal, y es un proyecto que se puede adecuar a las clases de Educación Plástica y Visual para el alumnado de ESO.

3. Marco teórico

3.1. Arte feminista

Durante la segunda ola feminista de Estados Unidos, las mujeres comenzaron a buscar a las artistas que las precedieron, y descubrieron la carencia de modelos, de pasado y de experiencia. Este proceso concluyó con la conquista y la reclamación de lo que nos habían despojado. Como nos dice López Fdz. Cao *“construir un pasado que se nos ha arrebatado”* (2000, p.14) es la tarea que se marcaron las mujeres feministas, ya fuera artistas o historiadoras del arte, para elaborar una genealogía que nos ayuda a tener referentes del pasado: cómo creaban, el potencial que tenían, sus experiencias más allá de los detalles sórdidos que siempre nos han hecho llegar de sus biografías. La escasa información que nos ha llegado de ellas las señalan como seres dependientes de los hombres (padres, esposos, hermanos), dedicadas al arte de manera no profesional, sobre todo a los géneros denominados bajos, como los retratos o los bodegones. Esto llevó a las mujeres a adaptarse a una posición de inferioridad. No explican que las pocas que podían permitirse estudiar arte eran relegadas a estos géneros artísticos, puesto que el acceso de las mujeres artistas al estudio del desnudo les fue prohibido casi hasta el fin del siglo XIX. Mayayo (2020, p.23) señala que *“no podían consagrarse a géneros como la pintura de historia o la pintura mitológica, sino que se veían abocadas a cultivar otros géneros”*.

A partir de los años setenta, las mujeres empiezan a

cuestionar los fundamentos de una historia del arte que ha silenciado a las mujeres artistas a favor de una ideología dominante, en la que las obras de las mujeres era devaluadas e ignoradas. El conocer a todas aquellas que estaban antes, era un aliciente para aquellas jóvenes que querían convertirse en artistas, teniendo modelos a las que parecerse. Y a pesar de que actualmente podemos contemplar obras de mujeres artistas en grandes museos, y conocemos los nombres de algunas de ellas, el genio masculino sigue siendo lo habitual, puesto que *“las mujeres y la genialidad artística era, en realidad, incompatibles”*(Mayayo, 2020, p. 48).

Las artistas feministas reclaman el cuerpo de la mujer para ellas mismas, desde sus propias experiencias alejadas de la mirada masculina y el significado que tenían esas obras, ya que el conflicto no está en la carne que se ve, sino en los ojos que lo miran.

Los movimientos políticos hicieron que el arte feminista fuera inseparable del activismo. Las feministas se alían con otros movimientos sociales, como el antirracista, el pacifista y los movimientos estudiantiles, que luchaban contra el *“ansía de poder y supremacía inherentes al ego masculino, que se sostenía en base a la destrucción de los egos de las mujeres”* (Carro, 2010, p.80), de las personas racializadas y demás oprimidos.

La politización del arte feminista produce un cambio en las producciones artísticas. La obra de arte se convierte en un

“*instrumento para la reflexión sobre la experiencia de género*” (Carro, 2010, 95). Son conscientes de su empoderamiento como grupo, y esto se manifiesta en la cantidad de asociaciones y espacios destinados exclusivamente a mujeres. Pero también se dan cuenta de que conseguir soltarse de los estigmas y normas que existían, y existen, requería mucho tiempo. Es abrirse a “*la posibilidad de crear nuevos modelos opuestos a las definiciones normativas de la feminidad que impone el patriarcado*”, como nos explica Mayayo (2010, p. 111).

En 1971, Linda Nochlin escribe el artículo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Este texto continúa siendo una muestra de cómo la sociedad debe ser deconstruida, así como desechar el ideal de genio, “*un concepto excluyente al género femenino, [...] que sólo dejaba entrar a aquellos personajes que cumplían ciertos requisitos, calificando de excepciones a aquellos “diferentes”, o silenciando y minimizando al resto*” (Carro, 2010, p.199). Como la propia Nochlin describe: “*Tendemos a aceptar como algo natural lo que es [...], también hay que cuestionar las suposiciones naturales y sacar a la luz la base ficticia de los llamados hechos*”. (Nochlin en Reilly, 2022, p.49)

Nochlin también comenta que existen diferencias entre el arte realizado por hombres y por mujeres, y que la característica esencial es la experiencia y la condición de las mujeres en la sociedad, la conciencia de ser mujer, en un mundo que las oprime y las clasifica. Hace responsables de esta situación a las instituciones, tanto políticas como educativas, y añade

que hay que hacer una reinterpretación de lo que venimos repitiendo, siendo las mujeres las encargadas de concebirse “*en sí mismas como sujetos potencialmente, por no decir de hecho, iguales, y deben estar dispuestas a mirar a la realidad de su situación de frente, sin autocompasión ni excusas; y al mismo tiempo deben ver su situación con el alto grado de compromiso emocional e intelectual necesario para crear un mundo en el que la igualdad de logros no solo sea posible, sino que las instituciones sociales la fomenten activamente*”. (Nochlin en Reilly, 2022, p. 55).

La respuesta viene en la discriminación hacia las mujeres, tanto a la hora de estudiar, como en su reclusión en los hogares, convirtiéndose en objetos, donde debían satisfacer las necesidades de sus esposos y cuidar de sus familias para que el hombre pudiera realizarse completamente sin obstáculos.

En 2006, Nochlin hace una revisión de este texto, titulado “*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Treinta años después*”, publicado en *Women Artists at the Millenium*. Explica que la situación ha cambiado tanto académicamente como en el mundo artístico. Cómo la figura del “genio” ha sido sustituida por la de “innovación”, y cómo la relación de las mujeres con el espacio público también se ha visto modificada. Recordemos que el hombre público era “*una persona admirable, políticamente activa, socialmente comprometida, conocida y respetada. Una mujer pública, por el contrario, es la forma más baja de prostitución*”. (Nochlin en Reilly, 2020, p.332). Hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta, las activistas como

grupo conquistaron el espacio público, marcando la diferencia respecto a sus homólogos masculinos. Después de treinta años de investigaciones y luchas, las artistas, historiadoras y críticas de arte han demostrado que con su ideología de hacer visible lo invisible es la manera de rechazar el papel de víctima o de seguidoras de los hombres para encontrar nuestro lugar en la sociedad. Aún así, como nos comentan tanto Nochlin como López Fdz. Cao, hay que ser conscientes de los logros, pero también de las dificultades que siguen existiendo para que las voces de las mujeres sigan siendo escuchadas y que el legado femenino no vuelva a perderse en los sótanos de los museos.

3.2. Judy Chicago y el Programa de Educación Artística Feminista

Judy Chicago es una de las pioneras del movimiento artístico feminista, artista, docente y activista, surgido en los años setenta en Estados Unidos.

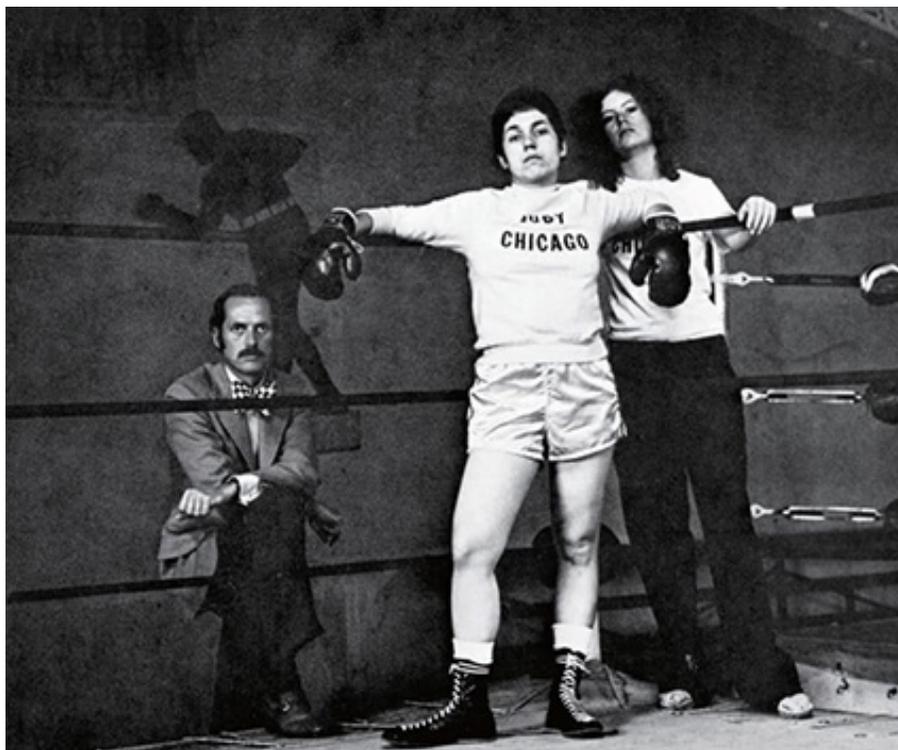
Nace y crece en la ciudad de Chicago en 1939 bajo el nombre de Judith Sylvia Cohen, posteriormente pasa a llevar el apellido de su marido (Gerowitz), y al morir este de manera prematura, junto con aspectos laborales que comentaremos más adelante, proclama su nueva identidad mediante un anuncio para la inauguración de una exposición subida a un ring de boxeo.

Estudia en la Universidad de California (UCLA) entre 1957 y 1962, donde comienza su andadura en el activismo, tanto

feminista como racial, mostrando en sus trabajos una clara reflexión sobre la sexualidad y la representación de las mujeres en el arte dominado por hombres blancos, heterosexuales y ricos. Sus primeras obras se centran en performances relacionados con rituales paganos. Comienza su labor como educadora en la actual Universidad Estatal de California en Fresno en 1970, que conoceremos por las siglas FSC (Fresno State College), su anterior denominación. Su reputación como artista prometedora con un nombre reconocido permitió impulsar el Departamento de Arte de dicha universidad. Fresno era una ciudad universitaria lejos de los centros de arte urbano de Los Ángeles y San Francisco, por lo que le supuso una experiencia que le haría reinventar su figura de artista y profesora. La FSC buscaba la ampliación de programas de carácter progresista en un clima cultural cambiante pero reticente a dichos cambios.

En su primer semestre como profesora impartió clases mixtas donde encontró resistencia en los estudiantes masculinos. Según nos cuenta Gerhard (2013, p.22), Chicago se sintió tan consternada por la pasividad de las alumnas y por la confianza desmedida de los alumnos, que *“un día durante la clase anunció que los hombres no debían hablar”*. Esto provocó abucheos por parte de los estudiantes masculinos que consideraron que su estilo de enseñanza era abrasivo y su política educativa absurda. Muchos de ellos terminaron abandonando las clases, mientras que otros vieron en Chicago a una figura inspiradora. A la vez, la revista Art Fórum publicó un artículo sobre la artista, con el titular *“Judy Gerowitz se despoja de todos los nombres que se le imponen a través del dominio social masculino y*

escoge libremente su propio nombre: Judy Chicago”.



Fotografía de Judy Chicago para la portada de ArtForum.
Realizada por Jerry Mcmillan

Chicago era consciente de que el mundo artístico era hostil para las mujeres ya que sus alumnas no eran capaces de competir en igualdad de condiciones *“mientras los estudiantes varones no eran conscientes de esas dificultades para las mujeres, ya que las mujeres se dedicaban al arte, según ellos,*

como pasatiempo” (Gerhard, 2013, p.25). En mayo de 1970, surge el primer Programa de Arte Feminista (FAP) en la FSC, que también se convierte en el primero en Estados Unidos.

La primera reunión de las estudiantes y la profesora fue una especie de fiesta del té (punto importante en este trabajo como veremos más adelante en la práctica caso de estudio de este TFM). Durante esta primera toma de contacto la poca participación de sus alumnas hizo que Chicago cuestionara su manera de enseñar. Ella entendía que ser artista no es solo producir obras de arte, *“sino que hay que aprender a tomarse en serio a sí misma, valorando sus pensamientos y criticando las estructuras que las habían guiado hasta el momento, que impedían que las mujeres fueran artistas eficaces”* (Gerhard, 2013, p.27). Para hacer arte primero tenían que convertirse en personas competentes, seguras de sí mismas y asertivas.

La figura de Judy Chicago es esencial para entender todos los movimientos sociales, entre los que se incluyen los feministas, que comenzaban a manifestarse en las calles; en la creación de asociaciones y en las prácticas artísticas durante la década de los años sesenta y setenta cuando se dispara la segunda ola feminista en Estados Unidos, (recalcamos que en Europa sería la tercera -la primera después de la Revolución Francesa en paralelo a la Ilustración, y la segunda durante el movimiento feminista sufragista un siglo más tarde). También a ella le debemos la creación del primer programa de arte feminista en Estados Unidos, como explica Patricia Mayayo (2020, p. 93):

“En otoño de 1970, (Judy Chicago fundó) el primer programa de educación artística feminista de Estados Unidos en el Fresno State College [...] -. Después de seleccionar a quince estudiantes -todas ellas mujeres- comprometidas con la lucha feminista, Chicago insta a sus nuevas alumnas a alquilar un estudio fuera del campus a fin de poder trabajar sin interferencias masculinas [...] El objetivo principal del programa de Fresno era ayudar a las estudiantes a construirse una identidad “fuerte”, a desarrollar sin trabas sus ambiciones personales y a liberarse de las definiciones estereotipadas de lo “femenino”, reivindicando la importancia de la experiencia personal como punto de partida de la creación artística. De ahí que Chicago se alejase de los métodos pedagógicos tradicionales y optase por lo que en el vocabulario de la época se denominaba “sesiones de autoconciencia” [...] Rechazando la estética formalista que imperaba en la comunidad artística californiana a fines de los sesenta, Chicago animaba a sus alumnas a relegar a un segundo plano las cuestiones técnicas y formales en sus trabajos de clase y a centrarse en el contenido de las obras, utilizando como punto de arranque los temas que surgían en el transcurso de las sesiones de autoconciencia.”

El programa era interdisciplinar: las alumnas debían estudiar sobre teoría feminista, historia y biografías de artistas, visitaban bibliotecas donde investigar y además, pasaban entre cuatro

y ocho horas en el estudio, ya fuera trabajando en su obra, o manteniendo el espacio colectivo donde hacían reuniones grupales. El currículo de estudios fue renovado y en él tenía que incluirse la búsqueda de modelos femeninos del pasado artístico, mitológico, de la literatura, etc. Trabajar de manera colectiva suponía derribar el muro del genio independiente que la sociedad entendía como el gran artista.

Judy Chicago entendía la educación artística feminista más allá de la relación entre hombres y mujeres. También buscaba el desmantelamiento de los roles de profesor/a y alumnado, puesto que *“la educación feminista se basaba en relaciones no autoritarias entre maestra y alumna, donde ambas podían acercarse en términos reales. Por lo tanto, el/la maestro/a se convierte en una figura facilitadora”* (Gerhard, 2013, p.32).

Más tarde, la misma Chicago hará incursión en la educación K-12 utilizando el enfoque de Educación Artística basada en disciplinas (DBAE), esto es en Estados Unidos la educación que comprende las edades educativas entre los cuatro y los dieciséis años. Con ello trató de evitar el enfoque tradicional del plan de estudios, intentando conectar a educadores, artistas y administradores escolares a partir de una mirada integral de la historia del arte, ayudando a los/as estudiantes a conocer las obras de arte, comprender el contexto histórico y cultural en el que fueron creadas, etcétera; la crítica artística, pues saber cómo interpretar una pieza artística les ayudará a comprender y apreciar las funciones del arte en la sociedad; la producción artística, facilitando al alumnado las herramientas y habilidades

técnicas; y finalmente, la estética, que está vinculada con los valores y la función del arte. Esta disciplina surge en 1980, impulsada por el Getty Center for Arts Education, en respuesta a la metodología que habían seguido hasta entonces, donde se minusvaloraba la figuras de las mujeres. A continuación procederemos a explicar con más detalle la metodología y el enfoque usado tanto por Judy Chicago en el FAP de Fresno, como posteriormente en CalArts, junto con Miriam Schapiro.

El objetivo del FAP en Fresno era ayudar a las estudiantes a construir su propia identidad, a conseguir sus ambiciones y a liberarse del estereotipo de lo femenino, reivindicando la importancia de la experiencia personal como inicio en la creación artística. Esto se logró a las sesiones de autoconciencia, parte indispensable en los programas de educación artística feminista. Durante las sesiones se establecían turnos de palabra donde cada participante exponía sus vivencias en el trabajo, la sexualidad, la familia o la violencia. Todas las participantes eran conscientes de que compartían estas experiencias, descubriendo que era habitual la opresión en el ámbito sexual. Muchas de las creaciones que surgían en el estudio eran producidas de manera colaborativa. Oponiéndose a la idea del genio individualista, este tipo de obras fomentaba, como nos comenta Patricia Mayayo (2020, p. 96) *“un sentimiento de pertenencia común a la sororidad femenina”*, una herramienta frente a la experiencia que las oprimía. Para Chicago era más importante lo que surgía de las reuniones que enseñar técnicas y el uso jerárquico de los materiales, punto que comentaremos más adelante en el apartado de The Dinner Party.

Este programa supuso una alternativa al modelo tradicional y un espacio donde las estudiantes encontraron un lugar para reflexionar sobre la creación artística. O en otras palabras, señala Alario Trigueros (2008, p.126), *“apoyándose en la teoría feminista, la sociología, el psicoanálisis o la literatura escrita por mujeres, las participantes debatieron en las denominadas “sesiones de autoconciencia” sobre sus experiencias vitales, los condicionamientos culturales que conllevaba el género y las implicaciones que todo ello tenía en su obra plástica, y revisaron la historia del arte, reivindicando las creaciones realizadas por mujeres.”*

El programa de arte feminista fomentó el diálogo sobre la situación de la mujer en el mundo del arte y tenía como objetivo *“ayudar a las mujeres a reestructurar su personalidad para que sea más coherente con sus deseos de ser artistas y ayudarlas a desarrollar su creación artística a partir de sus experiencias como mujeres”* (Nochlin en Reilly, 2022, p. 83). Esto permitió, como comenta Susana Carro (2010, p.81) citando a Chicago (1993, p.12) *“transformar nuestras circunstancias en nuestra temática, en vez de preguntarnos ¿quién soy?, nos preguntamos ¿quiénes somos?”*.

Chicago y su metodología educativa hace que nos planteemos, por ejemplo, ¿cómo pueden los educadores de arte y las instituciones involucrar a los estudiantes en un discurso socialmente comprometido, pero que también desarrolle un conjunto de habilidades de arte que estén comprometidas con la comunidad y que sean hagan una labor estética? Las

instituciones, las escuelas y los museos son responsables de equipar al alumnado con habilidades que los conviertan en personas capaces de pensar críticamente, a ser responsables de sus producciones artísticas y a crecer como ciudadanos completos.

La importancia que adquirió el FAP de Fresno supuso el traslado del programa al campus de CalArts, junto con Miriam Schapiro, que por aquel entonces ya era profesora de dicha universidad, además de ser dirigente feminista del movimiento de las mujeres en el arte de Los Ángeles, y también junto con Sheila de Retteville y Arlene Raven (con estas dos últimas fundaría más tarde el Feminist Studio Workshop), y la construcción de la WomanHouse, que derivó en The Dinner Party con Chicago encabezando el proyecto. Este proyecto fue un homenaje a todas aquellas mujeres que fueron relegadas al interior de sus casas, transformándolo en un cuarto propio donde poder crear. Dándole al hogar un significado público, que era sancionado por la sociedad. La Womanhouse fue *“una crítica de los valores y una puesta en práctica del eslogan radical “lo personal es político”*. (Carro, 2010, p.98), Haciendo evidente y mostrando que la dominación masculina se satisfacía con el confinamiento de las mujeres hacia lo privado, las artistas feministas rechazaban la doctrina de las esferas separadas.

Después de esta intervención artística surgieron propuestas que planteaban la artesanía como arte, con el movimiento Pattern and Decoration, el movimiento de la Gran Diosa y la reivindicación de la representación del cuerpo femenino, que

hasta entonces había sido un icono de opresión.

3.3. The Dinner Party



Judy Chicago The Dinner Party. Fotografía de Donald Woodman

Este proyecto, que tardó cinco años en ser concluido, fue estudiado por Judy Chicago durante más de un año, y a medida que iba evolucionando su pensamiento sobre la historia de las

mujeres y su exclusión en todos los ámbitos fuera del hogar, fue tomando decisiones sobre qué debía ser proyectado y expuesto. The Dinner Party *“fue fuente de inspiración para reescribir la historia de las mujeres”* (Gerhard, 2013, p.76).

Cuatro años después de la creación del FAP (en 1970), Judy Chicago inició un proceso de investigación que duró cinco años y que culminó con la instalación The Dinner Party.

La producción de esta instalación es dirigida por Judy Chicago, cara visible y creadora. Este proyecto fue un proceso colectivo donde trabajaron más de cuatrocientas personas, la mayoría mujeres.

The Dinner Party es una instalación que alude a la escena de la Última Cena, imagen donde Jesucristo se reúne con sus discípulos y María Magdalena, preponderando lo masculino sobre lo femenino. Esta imagen se rompe en una instalación en la que se genera un encuentro de mujeres donde nos veneramos a nosotras mismas. Comienza con seis tablas de madera que introducen a los temas religiosos y feministas que vendrán a continuación. Tres mesas que forman un triángulo, y trece asientos a lo largo de cada lado o ala, solo para mujeres, con un largo de cuarenta y ocho pies de largo, o catorce metros con sesenta y tres centímetros cada una, en sus vértices no hay ningún plato, lo que evoca a la horizontalidad de poderes. Nadie preside la mesa porque cada una de las invitadas tiene la misma relevancia que sus acompañantes.

La obra está marcada por un gran simbolismo. La elección del triángulo nos quiere indicar que es un signo de igualdad, y al mismo tiempo, de feminidad. El primer ala corresponde al periodo “desde la prehistoria a Roma”, la segunda “desde la cristiandad a la Reforma”, y la tercera “desde la Revolución Americana a la Revolución feminista”. Cada asiento *“conmemora a una mujer con significado histórico, y cada uno cuenta con un gran plato de porcelana tallado y esmaltado con forma de vulva o mariposa, diseñado para representar a la mujer conmemorada”* (Gerhard, 2013, p.1). También esta mesa puede ser entendida como un altar. Por lo que tenemos dos significados: es una ceremonia y una fiesta. *“La mesa es una invitación y un altar sacrificio”* (Serrano, 2000, p.117). La utilización del cuerpo sirve *“para indagar en las zonas más profundas del subconsciente individual y colectivo, y en tanto que imagen, para abordar la pluralidad de experiencias”* (López Fdz, Cao, 2006, p.263). Además, los platos están acompañados por cálices y cubiertos, colocados sobre un mantel bordado según la época a la que pertenezca.

En el suelo interior aparecen los nombres de novecientas noventa y nueve mujeres en baldosas de cerámica esmaltadas en dorado. Esta zona es la llamada “Women of merit”, o mujeres de mérito. Este número sugiere *“que la invitada que faltaba para completar el número mil en esta Cena sería cada una de las visitantes, a quienes se incorporaría así simbólicamente a esta genealogía femenina”* (Alario Trigueros, 2008. 139). Cada espacio, como decimos anteriormente, incluye una copa, cubiertos y platos de porcelana pintados, diseñados para representar a una mujer en particular y su periodo histórico.

Los bordados siguen el contexto, al seguir el estilo y la técnica que estaba en boga en cada época. Chicago hace una labor de investigación, estudiando la historia de la costura, ya fuera en vestimentas, mitos y leyendas y evidencias arqueológicas. Susan Hill es la encargada de ocupar el puesto de jefa de costura, creando un muestrario de bordados para el posterior diseño de Judy Chicago para los manteles.

Esta obra fue dirigida por Judy Chicago y realizada de manera colectiva, repitiendo lo anterior, por un grupo formado por cuatrocientas personas entre mujeres y hombres durante casi seis años (1974-1979). Inicialmente el proyecto consiste en una serie de retratos sobre mujeres del pasado que realizó Chicago en 1973 denominado *The Great Ladies*. Chicago comienza a estudiar las técnicas orientales de la pintura ornamental oriental, y el origen de la dedicación de las mujeres a esta labor, puesto que el mundo de la pintura china y los objetos domésticos que pintaban las mujeres eran la muestra de las circunstancias de las mismas, que desperdiciaban su talento creativo pintando tazas de té. Chicago pudo comprobar que estas mujeres tenían conocimientos de arte y habían estudiado, y que *“era muy significativo que empezaran a pintar sobre porcelana después de casarse. [...] las pintoras de porcelana encarnaban una especie de hermandad, un mundo femenino que transmitía las técnicas de la pintura de madres a hijas”* (Gerhard, 2013, p.80). Punto muy importante para Chicago, que estaba muy interesada en las tradiciones que se habían transmitido y conservado a través del conocimiento de género.

La obra es una representación visual de la historia de las mujeres a través de símbolos, donde se contextualiza el cuerpo femenino, enfatizando en la idea de que la historia de las mujeres que en ella aparecen es herencia de todas las mujeres, sin distinción de raza, nación o religión y tenía dos objetivos esenciales como nos describe Mayayo (2020, p.74) citando a Wohlfert (Sassy Judy Chicago throw a dinner party, but the art world mostly send regrets, *People*, diciembre de 1980, p. 156): *“reescribir la historia desde un punto de vista femenino, alejándose de la historia de él (history) para adentrarse en la de ella (herstory), de recuperar toda una parcela del pasado que había sido sistemáticamente silenciada por la cultura patriarcal”*.

Esta instalación adquiere un valor histórico al mostrar las vidas y logros de todas las mujeres a lo largo de la historia. El encuentro en este espacio alude a lo privado, al hogar, donde las mujeres han sido relegadas durante toda la historia, un lugar del que un gran número de mujeres luchaban por salir en ese momento. Para Grensavitch (2019, p.76), una de las motivaciones de Judy Chicago al realizar esta intervención artística era *“el desconocimiento de nuestra herencia como mujeres”* lo que contribuyó a la *“opresión continua”* sobre las mujeres.

Las mujeres representadas en la mesa son las siguientes ordenadas cronológicamente:

- Desde la prehistoria a Roma: Diosas primordiales, Diosas fértiles, la diosa babilónica Ishtar, la diosa hindú Kali, la diosa de las serpientes, la diosa griega Sofía, las amazonas, la faraona

Hatshepsut, Judit, Safo, Aspasia de Mileto, la reina Boudica e Hipatia de Alejandría.

- De la Cristiandad a la Reforma: Santa Marcela, Brígida de Kildare, la emperatriz Teodora, Hroswitha de Ganderssheim, Trótula de Salerno, Leonor de Aquitania, Hildegarda de Bingen, Petronilla de Meath, Christine de Pisan, Isabel de Este, Isabel I de Inglaterra, Artemisia Gentileschi y Anna van Schurman.

- De la revolución de Estados Unidos a la revolución feminista: Anne Hutchinson, Sacajawea, Caroline Herschel, Mary Wollstonecraft, Sojourner Truth, Susan B. Anthony, Elizabeth Blackwell, Emily Dickinson, Ethel Smyth, Margaret Sanger, Natalie Barney, Virginia Woolf y Georgia O'Keeffe.

Las instalaciones artísticas, como la que estamos estudiando y nos inspira para realizar el proyecto de la práctica, sirven para llevar a cabo una crítica sobre las instituciones legitimadoras de los valores artísticos y culturales. Los contenidos relacionados con el origen étnico y la sexualidad van a ser los que generen la actividad artística más original y dinámica. En esta instalación artística se utilizan métodos y técnicas artesanales, tradicionalmente subyugadas -o feminizadas-, como son el tejido y el bordado, con otras aceptadas como obras de arte vistas en museos, reservados para artistas identificados como hombres. Su finalidad busca posicionar a las mujeres como artistas y explora el legado artístico de las mujeres. Mostrar estas técnicas que han sido calificadas como artes menores, rinden homenaje a la *“por un lado a la relación histórica y creativa de la mujer con*

el arte, y por otro, quieren exponer los aspectos opresivos de la construcción de la feminidad” (Parker, 2010, p.202)

4. Estado de la cuestión: el arte feminista

Durante toda la historia del arte hemos visto cómo las mujeres y su contribución como creadoras de arte han sido obviadas, muchas veces teniendo que trabajar en el anonimato o con pseudónimos masculinos. En la gran mayoría de ocasiones, los apellidos de las mujeres -en este trabajo nos referimos a mujeres artistas, aunque puede validarse en todos los ámbitos- no son suficientes por sí mismos para referirse a ellas. Esto también es un privilegio de la memoria masculina: ser recordado con tan solo mencionar tu apellido, sin necesidad de añadir más información.

La mujer artista ha sido acallada dentro del marco cultural. El saber histórico de la mujer *“ha sido calificado como un saber carente de importancia para poder ser sometido, ocultado, minimizado dentro de los discursos globalizantes”* (Serrano, 2000, p.141). En respuesta al yugo al que se han visto sometidas, el arte feminista ha planteado una nueva corriente estética más cercana a la moral, como un método que se rebela frente al mundo actual, cuestionando aspectos que han servido para definir al artista hasta el momento como son la genialidad, la originalidad y la individualidad.

Linda Nochlin, en su artículo de 1971, *“¿Porqué no han existido grandes mujeres artistas?”* marca el inicio de una investigación que tenía como objetivo demostrar cómo la presencia de las mujeres artistas ha sido silenciada. Es en la década de 1970 cuando surge la reflexión histórico-artística sobre la diferencia

entre mujeres y hombres, coincidiendo con una renovación en el movimiento feminista. De ella surgen dos vertientes en la investigación feminista: la búsqueda de referencias femeninas artistas, y el estudio de la imagen de la mujer en el arte. Hasta ese momento, durante toda la historia, los artistas masculinos habían dominado la escena, y aunque las mujeres llevan en activo tanto tiempo como los hombres, su legado ha sido complicado de encontrar. Este es el caso de Properzia de Rossi, Camille Claudel o Aloïse Cobral, y en España, pintoras olvidadas como Ángeles Santos, entre muchas tantas.



Cartel Guerrilla Girls

Y fue algo más tarde cuando las Guerrilla Girls nos plantearon si las mujeres debían estar desnudas para poder entrar en los museos, ya que *“menos del 5% de los artistas de las secciones de arte moderno son mujeres, pero el 85% de los desnudos son mujeres”* (Frigeri, 2019. 164).

Las características del arte feminista que surge en los años setenta según Serrano (2000, p.109) son:

- “- *Deseo de expresar lo personal.*
- *Importancia del fondo o tema sobre la forma.*
- *Relación entre arte y experiencia cotidiana (como materia y fuente de inspiración).*
- *Relación entre arte y naturaleza.*
- *Búsqueda de lo femenino (esencia y símbolo) alejado de planteamientos preconcebidos y fetichistas.*
- *El papel de la crítica como elemento activo y fundador dentro del propio arte hasta hacer casi indistinguible la teoría de la praxis.*
- *Revalorización del fragmento, o del detalle aislado.”*

En cuanto a la manera de crear, y leyendo las características del arte feminista, llegamos a la conclusión de que el verdadero artista, y hablamos ya del arte contemporáneo, hasta ese entonces actúa y no siente, como nos indica Eugenia Tenenbaum (2022, p.309), debido principalmente a “*la construcción hegemónica de lo masculino como lo duro y lo práctico y lo femenino como lo blando y lo ornamental*”. Esto lo podemos ver claramente comparando a dos figuras, como son Jackson Pollock y Lee Krasner, matrimonio de artistas. Mientras a la obra de Pollock le damos importancia a lo material y a la acción -esto es, a lo masculino-, a Krasner, que mantiene que su obra es principalmente biográfica, donde el proceso creativo es vital para poder entender su trabajo, y es, por lo tanto, emocional y carente de las características que debe tener un verdadero artista. Añadimos también que al ser matrimonio, para la sociedad, su relación en términos laborales ella era la subordinada y la influenciada por su marido, y que era él el que

desarrollaba la visión.

El arte feminista combinado con la pedagogía feminista atiende a problemas que afectan directamente a las mujeres, y también a los demás colectivos que se han visto oprimidos por la sociedad patriarcal (personas racializadas, homosexuales, transexuales, etc.). La educación artística siguiendo esta pedagogía ofrece nuevas posibilidades y habilidades a los profesores de arte que ayudan a facilitar la transformación social del alumnado.

En la década de los años setenta “*las fronteras del arte se amplían de forma espectacular, incorporando contenidos pertenecientes a otros ámbitos de la experiencia humana (matemáticas, sociología, geografía...)*” (López Fdz.-Cao: 2006, p.254). Se introducen nuevos temas y formas de abordar la creación artística. “*Con su actividad, tratan de desmontar el sistema de creencias en que se asienta la dominación masculina y, en paralelo, explorar y afirmar o proponer valores alternativos a los que sustentan esa subordinación de un sexo al otro*”.(López Fdz. Cao: 2006, p.261).

Según Pérez Ibáñez (2020, p.22) esta desigualdad en el arte puede que “*no se trate de leyes ni de reformas impuestas, no se trate de cuotas ni de discriminación positiva, sino de educación, de cambio de mentalidad, de equilibrio entre la apreciación de la obra de los y las artistas, de esfuerzo porque lo que se imponga en la sociedad sea una cultura de la igualdad.*”

La educación artística feminista es un híbrido entre el

feminismo como ideología y la práctica de la educación artística. La educación artística feminista interfiere tanto en la formación de artistas como en la educación de las personas en arte y su relación con la sociedad. El feminismo aplicado a la educación artística puede referirse al proceso de educar a un artista a través del feminismo, o educar sobre el feminismo a través del arte.

Al haber sido obviadas en la historia, las mujeres hemos sido privadas de modelos. Las mujeres en la educación artística, así como los demás grupos excluidos, cumplen con el papel de sujeto-objeto, frente al hombre, que se convierte en el sujeto-creador. Por ello la educación artística feminista rechaza las metodologías predominantes y crea una nueva basada en las siguientes características que nos describe López Fdz. Cao (2010, p.12,13)

- “- Rechaza la dicotomía subjetivo/objetivo*
- Rechaza la separación de los intereses personales y políticos.*
- Se centra en aspectos previamente trivializados de las mujeres.*
- Es autorreflexiva.*
- Se centra en la colaboración*
- Está orientada al cambio social.*
- Está diseñada para las mujeres más que de las mujeres.*
- Comienza con la propia experiencia.*
- Incorpora críticas contra el racismo y el heterosexismo.*
- Incorpora críticas al androcentrismo.*

- Intenta el fortalecimiento de las mujeres.*
- Está al tanto continuamente de la estereotipación, condescendencia, objetificación, prejuicio en relación con el género, raza, edad, capacidad, nivel, orientación sexual, clase, procedencia étnica, y otros tipos de diferencias humanas.*
- Selecciona temas y métodos que señalan problemas ligados a experiencias de lo inmediato, cotidiano.*
- Valora la colaboración interpersonal, lo interdisciplinario.*
- Prefiere “conversar con” que “hablar de”.*
- Muchas han adaptado metodologías preexistentes que sugieren no sólo qué mirar y dónde, sino cómo.*
- Se tiende más a investigaciones cualitativas.*
- Los métodos han de servir, no determinar el problema de estudio.”*

Si leemos detenidamente esta serie de puntos, nos daremos cuenta que todo lo anterior nombrado está presente en el programa de arte feminista creado por Judy Chicago y en la posterior realización de *The Dinner Party*.

La educación, en todos los ámbitos, ha tomado al hombre como un modelo a seguir para formar al alumnado como ciudadanos, mientras que las mujeres, siendo seres sexuados, deben ser educadas para ser la cuidadora del ciudadano, como bien nos explica López Fdz. Cao. Pero el conocimiento no es neutro y siempre debe estar dispuesto a ser cuestionado. Recuperando la historia de las mujeres olvidadas comprendemos gran parte de la historia, puesto que si solo contamos una parte, y si esta parte solo beneficia a unos pocos, creamos prejuicios entre alumnas

y alumnos. Si no hay modelos femeninos a los que estudiar, crearemos en las alumnas *“una clara sensación de subclase y de falta de seguridad en sus capacidades”*. (López Fdz. Cao, 2010, p.196) El ocultamiento de la aportación las mujeres en la historia del mundo y en la cultura es un paso hacia atrás y una pérdida colectiva, tanto en referencias como en conocimientos.

Señalar las faltas dentro del sistema educativo indica que existen desajustes y *“déficits, en primer lugar, en lo académico al presentar un discurso falto de rigor que no cuenta con las mujeres; y en la formación ciudadana, porque la transmisión implícita de esquemas sociales contribuye a crear identidades individuales y sociales desfavorecidas que perpetúan un orden excluyente.”* (López Navajas, 2014, p.288). Además esto demuestra que la innovación educativa no funciona y que es incompleta.

Ignorar la genealogía del conocimiento femenino incumple los objetivos que tiene la enseñanza: formar y educar en valores. Por ello, la ocultación de las mujeres en el relato histórico crea discriminación, no sólo a las mujeres, sino que la sociedad en conjunto se ve perjudicada al obtener solo un porcentaje de los conocimientos y referencias.

Si hablamos de la asignatura de Educación Plástica observaremos muchas deficiencias, tanto en la formación de los/las educadores/educadoras sino en los libros de texto, que se vuelven poco atractivos para el alumnado, donde *“se aprecia el desinterés por temáticas multiculturales y de integración, así*

como una clara y significativa exclusión de la producción artística de las mujeres” (Maeso y Roldán, 2002, p.276)

Como ocurría en los años setenta con el escaso número de representantes femeninas en los museos y centros expositivos frente a los masculinos (actualmente sigue ocurriendo), nos explican Maeso y Roldán (2002, p.277) en su estudio de calidad de los libros de texto de educación artística que *“de los cerca de 250 artistas que se nombran en la totalidad de las unidades didácticas de los 11 libros estudiados, solo se nombra a 5 artistas mujeres”*, y añade *“todos ellos pertenecen a la cultura occidental, olvidándose el resto de producciones artísticas”*.

Citando de nuevo a Marián López Fdz. Cao (2010, p.231,232), la educación artística multidisciplinar debe seguir una serie de parámetros de los que vamos a señalar algunos:

- “- La Educación Artística se concibe como un vehículo de conocimiento, expresión, comunicación y transformación, utilizando soportes plástico-visuales.*
- Implica conocimiento situado.*
- Recoge la biografía, la micronarrativa, el relato.*
- Recoge los condicionamientos sociales, culturales, crosculturales.*
- Implica un análisis de la cultura sensorial.*
- Recoge el conocimiento del pasado como un modo de conocer los modos en los que las y los creadores utilizaron medios plástico-visuales para resolver cuestiones epistemológicas, expresivas, comunicativas o performativas*

dentro de su singularidad y dentro de un sistema social determinado. Pone en cuestión la idea de progreso moderno.

- *Toma al alumnado, al grupo participante, como sujeto de su propia experiencia estética.*
- *La interpretación de las obras parte, fundamentalmente, de los propios autores/as, no es cerrada, no se configura como objeto de análisis aislado sino como parte de un proceso de creación en el que los mecanismos personales de creación y hermenéutica crítica se articulan constantemente.*
- *Une fines, técnicas y procesos como parte de un mismo núcleo común. Desafía así el carácter instrumental.*
- *Une forma y contenido como parte de un mismo núcleo. Desafía así las dicotomías modernas.*
- *Une forma de enseñanza con contenido de enseñanza : didáctica y disciplina. Exige, por tanto, una educación crítica con un contenido crítico del arte.*
- *Trabaja modos de interacción ser humano-medio, a través de temas.”*

Cómo comentaba en el capítulo *The Dinner Party*, las artes denominadas como menores, (el bordado, la pintura sobre cerámica, etc.) son menospreciadas por la asociación de estas con las mujeres, y esto ocurre porque se *“responden a los prejuicios socioculturales y de género más que a cuestiones inherentes al material, técnica empleada o calidad del trabajo”*. (López Fdz. Cao, 2000, p.26). Es un dato curioso ya que las producciones textiles siguen considerándose artesanía cuando las obras no son producidas en serie. Las artistas feministas de los setenta utilizarán todas aquellas técnicas y materiales que

han sido denostadas y crearán obras dignas de entrar en los museos.

En este trabajo no solo vamos a trabajar con un colectivo de mujeres, sino que también son personas, en su mayoría, mayores (en el capítulo destinado a la propuesta didáctica damos las edades de los alumnos que asisten a las clases). En este rango de edades es muy importante que la relación entre alumnado y profesorado sea bidimensional *“que permita el aprendizaje y enriquecimiento mutuo, que favorecerá no únicamente una mejora en el rendimiento del alumnado, sino la creación de nuevos espacios de aprendizaje y comunicación que compartir, basados en la empatía, el afecto y la cordialidad”*. (González y Maeso, 2005, p.48,49)

De la misma manera que ocurre con la educación artística feminista de los setenta y más especialmente con la metodología de Judy Chicago en las clases con personas adultas, hay que otorgar más protagonismo al proceso que al resultado, aunque esto esté también valorado pues cuestión motivacional, como fuentes de inflexión y reflexión en el proceso creador.

“La educación debe posibilitar la construcción propia y autónoma del conocimiento, que nos permita conseguir formar a ciudadanas y ciudadanos recreados del mundo y capaces de cambiarlo.” (López Fdz. Cao, 2010, p. 22)

5. The Supper Club y Krista Grensavitch

Para realizar mi TFM sobre arte colaborativo con mujeres tenía que buscar antecedentes. En este caso *The Dinner Party* me llevó a conocer la obra *The Supper Club*, de Krista Grensavitch.

The Supper Club es un proyecto dirigido por Krista Grensavitch, especialista de Estudios de Mujeres y género en la Universidad de Wisconsin-Milwaukee.

El proyecto consiste en la investigación por parte de un grupo de estudiantes (mujeres y hombres) de Historia del Arte en la Universidad de Wisconsin-Milwaukee. La intervención es similar a la creada por Judy Chicago en la década de 1970, con la obra *The Dinner Party*, diferenciándola en que la principal característica de *The Supper Club* es que las protagonistas son mujeres del ámbito local, es decir, de Wisconsin, y sobre las cuales casi no tienen información salvo la que queda en los registros históricos, y como sucede en la obra de Chicago, busca un resultado pedagógico, donde poder conocer a mujeres que han realizado trabajos a favor de la comunidad. Se añaden también diferencias en las técnicas artesanales que se trabajan en la instalación. La esencia es la misma: trabajo colaborativo y realzar las labores que se han calificado como artes domésticas o artes menores cuando son creadas por mujeres.

En *The Supper Club* existen diferentes trabajos expositivos: escritos, artísticos y orales. Los alumnos y las alumnas que participaron en este proyecto debían presentar unas biografías y el tema que habían escogido, el porqué de su elección y los materiales con los que contaban. Además, se construyó una

mesa donde se incluían platos de cerámica y manteles bordados, siempre teniendo en cuenta que fueran típicos de Wisconsin o tradiciones heredadas de sus antepasados. A diferencia de la gran mesa para treinta y nueve comensales de Judy Chicago, esta obra contaba con nueve comensales. La finalidad de este trabajo era reinsertar en la historia a esas mujeres que habían sido relegadas en la ciudad de Milwaukee, en el estado de Wisconsin, Estados Unidos.

Krista Grensavitch explica el significado del uso de los platos en la ciudad de Wisconsin. Las bandejas de condimentos fueron fabricadas desde 1936 en Ohio, que era considerada la capital mundial del vidrio. Estas bandejas siguen siendo importantes dentro de la cultura gastronómica de esta zona de Estados Unidos, ya que “*son usadas para obsequiar con alimentos en los clubes nocturnos y hacían de las cenas un evento especial y elegante accesible a todos los habitantes rurales de clase media*”. (Grensavitch, 2019, p.48).

Aún vemos como la violencia contra las mujeres sigue en acenso, así como la negación de su existencia. Pero también observamos un surgimiento del ensalzamiento de figuras femeninas y, aunque con menor presencia, de mujeres racializadas en narrativas filmográficas. Las y los estudiantes ven esta realidad, y lo que se pretende en las clases es que reflexionen e indaguen en el por qué de estas diferencias.

The Supper Club fue trabajo final de un proyecto de investigación, “*a partir de la historia de las mujeres de Wisconsin,*

tanto históricas como contemporáneas, da lugar a una reinención de la obra dirigida por Judy Chicago, The Dinner Party” (Grensavitch, 2019, p.52). El trabajo duró dieciséis semanas, en las cuales las y los estudiantes indagaron en archivos, hicieron entrevistas a personas de su entorno, en la búsqueda de las mujeres olvidadas de Wisconsin, convirtiéndolos/las en historiadores/as, otorgando autoridad a estas mujeres relegadas y a todo el alumnado participante.

Para Krista Grensavitch, a las figuras de autoridad se les considera “*dignas de nuestro tiempo y atención y comprenden lo que es verdadero*” (Grensavitch, 2019, p.54) desde el punto de vista de la cultura patriarcal. Sin embargo, la perspectiva feminista critica este aspecto, explicando que la autoridad no sólo tiene voz, sino que la restaura y se la da a todas aquellas personas que han sido silenciadas. Es cuando aparece la figura del investigador/a, que en esta intervención artística es esencial, puesto que las y los estudiantes han podido dar voz a mujeres que han sido acalladas. El alumnado se convierte en investigador y actúan como autores/as de relatos, ofreciendo una visión de la historia diferente. La profesora, en este caso Krista Grensavitch (2019, p.62), propone a las/os estudiantes que se conviertan en figuras de autoridad, por lo tanto, que cuestionen y se comprometan con esa autoridad.

En cuanto al plan de estudios seguido, Grensavitch hereda esta asignatura del instructor que había desarrollado e impartido la asignatura denominada *History of Women in American Society* durante una década sin cambios. Cuando es elegida para impartir este taller, propuso una manera diferente de dar

sus clases. Su objetivo era facilitar el desarrollo de habilidades mediante la comprensión y la práctica de las/os estudiantes como historiadoras/es con la enseñanza y la investigación. La investigación sobre aquellas personas que fueron silenciadas, marginadas o ignoradas es una tarea ardua como ya hemos mentado anteriormente. Krista Grensavitch recurre a las fuentes primarias que son aquellas que no han sido tratadas ni analizadas, que pueden conseguirse a partir de cuestionarios, entrevistas, etc. a partir de ahí, el proyecto *The Supper Club* aparece como una reinterpretación de la obra *The Dinner Party*, siguiendo la investigación sobre la historia de las mujeres. Este proyecto surge, asimismo, como un modelo de colaboración entre grupos de mujeres, construyendo una comunidad. Y estos estudiantes (la mayoría mujeres), recurrieron a sus entornos para poder completar el proyecto.

Las tareas planteadas eran: escritos, biográficos y sobre la propia investigación realizada; artísticos, con el diseño de platos y manteles, como en la obra original de Judy Chicago, en los que intervenir con métodos tradicionales y populares, replicando los objetos de estudio y su contexto geográfico y temporal. Finalmente, se expondría cada persona investigada, explicando la vida de cada caso de estudio, y la justificación de cómo y por qué crearon sus platos y manteles. Por lo que el objetivo no tenía que ser solo la reinserción de las mujeres en la historia, sino conocer cómo se construye el conocimiento histórico. “*La historia no solo existe, es una creación*” (Grensavitch, 2019, p.79). En *The Supper Club*, se representa a mujeres en la historia de Wisconsin, y reconoce la importancia de los grupos de apoyo como sucedió en *The Dinner Party*.

6. Propuesta didáctica

La propuesta didáctica que se va a explicar a continuación está diseñada para trabajar en dos de los talleres de educación no formal que imparto a través de Universidades Populares de Canarias, una institución que nace en España a principios de 1900, y que se dedica a la educación popular de personas adultas fuera de los circuitos oficiales del sistema educativo formal. Esta organización es contratada por ayuntamientos, en este caso, el municipio de El Rosario. La actividad es denominada “Dibujo y pintura”, desarrollado dentro de la categoría “Artística-Creativa”.

El proyecto consiste en, teniendo como ejemplo las intervenciones artísticas *The Dinner Party*, de Judy Chicago, y *The Supper Club*, de Krista Grensavitch, crear nuestra interpretación de las mismas, centrando el tema en mujeres artistas canarias. Durante las sesiones las alumnas desarrollan varias actividades. Buscarán e investigarán sobre mujeres artistas en Canarias. Diseñarán bocetos, crearán una paleta de colores y elegirán los materiales con los que van a trabajar. A continuación podrán continuar en los soportes, que serán administrados por la instructora, pintando con acrílicos, y añadiendo otros materiales. También, se tratará la mantelería necesaria para cada una de las artistas representadas.

6.1. Contexto

El ayuntamiento del municipio de El Rosario, organiza diferentes talleres junto con la Asociación Canaria de Universidades Populares (a partir de ahora ACUP). Este es un proyecto dirigido a promover la participación social y la

educación continua y permanente para mejorar la calidad de vida de los ciudadanos y las ciudadanas a través de programas de intervención, globales y específicos, tanto a la generalidad de la población como a colectivos concretos de la misma: jóvenes, mujeres, familias, personas mayores, infancia, inmigrantes, personas discapacitadas, etc.

Las clases están desarrolladas en dos grupos de mujeres del ya mencionado municipio. Las edades de las alumnas están comprendidas entre los 37 y 80 años. Los centros están situados en una escuela infantil (barrio de El Chorrillo) y en un centro en Las Rosas (La Esperanza).

6.2. Educación no formal

Para entender el proyecto hay que conocer en qué consiste la educación no formal y lo necesaria que es para el desarrollo de la sociedad.

En la actualidad existen instituciones para fomentar el desarrollo y promoción de la cultura y el arte. La educación no formal es un complemento a la educación reglada. Cumple la función de cubrir las necesidades formativas de grupos de personas fuera de los centros de educación formal (universidades, centros de educación primaria y secundaria), y se caracteriza ser complementos a la educación formal, por ser actividades voluntarias destinadas a personas de cualquier edad, origen e intereses y que no necesariamente tiene una certificación oficial. Estos proyectos de acciones educativas

pueden ser llevados a cabo por docentes o profesionales con conocimientos y experiencia en el ámbito artístico. La formación de los docentes debe favorecer “*un cambio positivo en el grupo y los individuos*” (López Fdz.-Cao, 2006, p.97)

La educación no formal debe tener en cuenta varios factores: la organización que promueve esta acción formativa y el público al que va dirigida y los espacios habilitados donde se realice la formación. Al tratarse de un tipo de educación menos jerárquica esto la hace más atrayente para el alumnado. Puede ser usado como herramienta para descubrir y comprender el mundo en el que habitamos. Desarrolla la autoexpresión de cada persona que forma el grupo, lo que es beneficioso tanto de manera individual como colectiva ya que permite transacciones entre las y los asistentes en el aula.

Las particularidades de la educación no formal son (Rojas Durán, 2016, p.32):

- *“Mayor flexibilidad de formatos y métodos de enseñanza, mayor variedad temática y diversificación de la participación.*
- *Asistencia generalmente voluntaria, por lo que genera una disposición positiva.*
- *Grupos de edades, motivaciones y niveles culturales diversos, lo que permite estrategias didácticas distintas.*
- *Relaciones horizontales en vez de niveles jerárquicos.*

- *Espacios físicos diversos.*
- *Evaluación de procesos en vez de resultados”.*

El alumnado se beneficia de tener libertad de elección de la actividad durante el desarrollo de la misma, volviéndose una acción autotélica, buscando como fin la propia satisfacción del alumno/a, no sólo al realizar una obra o trabajo artístico, sino también cubriendo necesidades de relaciones sociales y de aprendizaje colaborativo, teniendo a su vez un valor terapéutico. También en los talleres de arte, el alumnado trabaja de una manera más autónoma, eligiendo qué trabajos realizar, técnicas, etc. obteniendo del profesorado guías y propuestas para poder continuar el trabajo, generando en ambos una satisfacción, llegando a ser terapéutico, pues se establecen relaciones personales entre el alumnado y el profesorado que ayudan, sin duda, a crear un ambiente de confianza en el aula.

El grupo con el que trabajamos está formado por diez alumnas, pertenecientes en su mayoría al municipio de El Rosario, Tenerife. La edad de las alumnas oscila entre los treinta y siete y ochenta años . La presencia mayoritaria de las mujeres adultas dentro de este tipo de talleres es un aspecto a tener en cuenta. Según Edurne Uría Urraza (2003, p.7) señala que el agrupamiento de mujeres dentro de las actividades sociales es debido a “*la necesidad de las mismas de buscar una salida de los entornos privados, que no ha sido posible por otros medios como el del trabajo fuera del hogar*”. Este tipo de talleres, añade Uría, tienen un carácter marginal, y como en este caso también,

no sólo en el académico, la educación artística y el arte realizado por mujeres, siguen siendo considerados artes menores y meros adornos.

6.3. Objetivos, competencias básicas y contenidos

6.3.1. Objetivos

Los objetivos que se pretenden en esta actividad, como veremos también en los contenidos y competencias, van a girar en torno a la búsqueda de nuevos conocimientos, en este caso el descubrimiento, por parte de las alumnas, de artistas mujeres en Canarias, además de la dinámica de trabajar en equipo y el desarrollo de la inteligencia emocional y la gestión de los materiales que se van a utilizar. Por lo que nuestros objetivos son los siguientes:

- Adquirir conocimientos sobre mujeres artistas canarias, su obra y su contexto social e histórico.
- Aprender a trabajar de manera colaborativa.
- Comunicar sus conocimientos a partir de un soporte inusual lejos del lienzo o el papel, desarrollando otras formas de arte.

6.3.2. Competencias en la educación no formal

Dentro de las competencias en la educación no formal no encontramos que éstas pueden ser transversales, es decir, que pueden favorecer el desarrollo personal como el profesional,

pudiéndose agrupar en tres categorías diferenciadas para la actividad que vamos a desarrollar siendo las detalladas a continuación:

- **Competencias cognitivas:** son aquellas que aportan conocimiento y valoración sobre nuestro entorno, sobre los procesos, y nos ayudan a adquirir actitudes y habilidades a la hora de desarrollar proyectos. En el caso que estamos llevando a cabo, las alumnas van a adquirir conocimientos sobre arte, arte en Canarias, y mujeres artistas canarias, y el contexto histórico de cada una de ellas.
- **Competencias sociales:** son las que nos facilitan el trabajo en equipo, siguiendo unas pautas de colaboración, respeto, solidaridad y apoyo. Las alumnas van a trabajar de manera individual y colectiva. Van a debatir, compartir información y van a colaborar de manera activa en los procesos de trabajo.
- **Competencias emocionales:** son todas aquellas que engloban la inteligencia emocional, la autoconsciencia y la autorregulación, que ayudan a entender las emociones propias la capacidad de actuación con respecto a las emociones; capacidad de motivación; las habilidades sociales, que nos ayudan a establecer relaciones con nuestro entorno; y la empatía, según la cual esta es la habilidad para comprender a otras personas.

Estas tres competencias se interrelacionan, de manera que facilitan la participación por completo de las personas que asistan

a estos talleres y realicen esta actividad propuesta, siguiendo una metodología educativa experiencial.

Este tipo de competencias son un añadido a lo que debería aplicarse en la educación formal, completando la especialización profesional con la formación de personas.

6.3.3. Contenidos

Los contenidos en la educación no formal se caracterizan por la selección de los mismos y la adaptación al alumnado, siendo muy funcionales y prácticos, y que muchas veces “están presentes en la cultura que el academicismo del sistema formal generalmente olvida o rechaza”. (Uría, 2003: 3) Debido a la carencia de normas o programaciones, la educación no formal se rige de una manera más individualizada, donde cada persona avanza a su ritmo gracias a las metodologías abiertas, de forma que la educación no formal ofrece formas de actuar que complementan a la educación formal.

El profesorado que imparte este tipo de clases incide en cómo se desarrollan las mismas. Hay que tener en cuenta los conocimientos del profesorado, tanto en educación artística como en arte en sí, y cómo afrontan las necesidades del alumnado. Por eso es muy importante el profesorado contratado y su formación. Uría nos pone un ejemplo claro (Uría, 2003, p.4) *“Si proviene de una formación como Bellas Artes, [...] quizá utilice concepciones diferentes para diferentes entornos de aprendizaje y maneje ideas sobre el arte contrapuestas en*

su trabajo como artista y como docente. Si se trata de artistas aficionados, de cierta edad, de formación autodidacta o no, nos podemos encontrar con un amplísimo panorama y con unas historias personales que les lleven a mantener relaciones muy diversas con la producción artística actual y con experiencias educativas igualmente dispares.”

Teniendo todos estos puntos en cuenta, los contenidos que vamos a trabajar son los siguientes, divididos en teóricos, prácticos y profesionalizados o actitudinales:

- Contenidos teóricos:
 - *The Dinner party* y *The Supper Club*. Arte colaborativo.
 - Búsqueda de referentes mujeres artistas en Canarias.
 - Esbozo.
 - Color (círculo cromático atributos y uso del color).
 - Soportes.
 - Técnicas de trabajo.
- Contenidos prácticos:
 - Utilización apropiada de la composición que configura la obra.
 - Composición de diferentes modelos gráficos.
 - Reconocimiento de los aspectos referentes al uso del

color.

- Uso adecuado de los distintos soportes.
 - Manejo correcto de las técnicas al agua.
 - Utilización correcta de las técnicas con arcilla.
- Contenidos profesionalizadores o actitudinales:
- Precisión en la elaboración.
 - Receptividad ante nuevas técnicas de trabajo.
 - Capacidad de asociar conceptos relacionados con un mismo término.
 - Aceptación de las diversas posibilidades de cada opción.
 - Organización y orden en las diferentes fases del proceso.
 - Capacidad de concentración.

6.4. Metodología y temporalización

Esta propuesta se desarrollará mediante sesiones teórico-prácticas, con soporte audiovisual para reforzar los contenidos. Para ello se utilizarán una serie de diapositivas y vídeos que complementarán los contenidos teóricos que se aborden, concluyendo con la realización de la parte práctica establecida.

Todas las sesiones aunarán los conceptos teóricos y las aplicaciones prácticas correspondientes. Este tratamiento busca principalmente desarrollar la capacidad analítica del alumnado

así como la enunciación de juicios críticos al respecto.

Se fomentará el trabajo colectivo, por lo que las alumnas podrán desplazarse en el aula libremente. La profesora actuará como supervisora y acompañante, guiándolas para facilitar el trabajo y motivando a las alumnas en su participación en la actividad propuesta.

Se desarrollará en nueve sesiones con una duración de dos horas y media cada una (En *The Supper Club* fueron trece sesiones con una duración estimada de cincuenta minutos). Las clases se imparten tres veces a la semana.

6.5. Recursos

Juegos de taza y plato de cerámica. Barro. Estaño. Tela. Telas recicladas. Madera. Pintura acrílica. Pintura textil. Gesso. Barniz. Tela para bordar. Hilo. Útiles para coser. Arcilla escolar. Útiles para modelar barro. Pinceles. Pegamento. Tablet para buscar información y mostrar diapositivas y vídeos. Papel. Lápices. Rotuladores permanentes.

6.6. Desarrollo de las sesiones

- 1ª sesión. Introducción a la actividad a realizar. Se explica en qué consiste la actividad. Hablamos sobre la obra *The Dinner Party*, de Judy Chicago y *The Supper Club*, de Krista Grensavitch. Sobre el significado de cada una de las intervenciones y posteriormente del sentido de la obra que

vamos a realizar en clase. Vamos a trabajar sobre mujeres artistas en Canarias. La primera tarea que realizaremos será la búsqueda de las protagonistas, información biográfica y sobre su trabajo en el mundo del arte, así como imágenes de sus obras.

Organizamos visitas a exposiciones en las que podemos ver las obras de algunas de las artistas que vamos a estudiar. Esta primera sesión es común para los dos grupos (recordemos que están divididos en grupo 1 - Radazul, y grupo 2 - Las Rosas).

- 2ª, 3ª y 4ª sesión. Con la investigación hecha por parte de las alumnas, se procede a elegir artistas. Vamos a representar a nueve mujeres artistas canarias: Dorotea de Armas, María Belén Morales, Maribel Nazco, Pepa Izquierdo, Carmen Arozena, Cristina Gámez, Adelaida Arteaga, Nira Santana y Noelia Villena. Se les aconseja que busquen información en páginas web como la del CAAM (señalamos enlace en webgrafía), en el diccionario de artistas. Las alumnas traen ideas sobre lo que han visto y leído de cada una de las autoras. Hablan de ello con sus compañeras y comienzan a aportar ideas sobre lo que les inspira. A parte de los bocetos que han traído de casa, se añaden más opciones en colaboración. Empieza el trabajo. A continuación explico detalladamente los procesos de trabajo de cada una de las alumnas y sus experiencias.



Alumnas trabajando durante las clases

DOROTEA DE ARMAS

Virginia habla con sus compañeras sobre lo que le inspira al ver la obra de esta alfarera de Lanzarote. A partir de ahí, es la encargada de trabajar con arcilla a través de un boceto que trae de casa y que posteriormente se modifica mediante instrucciones de la profesora en consenso con la alumna.

La idea de es representar la importancia de la figura femenina en “los novios del mojón” o “novios del volcán”. Vemos como su taza se convierte en volcán. Invierte la forma natural de la taza y coloca el plato encima, como si fuese un altar, donde una figura

de una mujer aparece en forma de diosa.

Otra imagen de una imagen femenina surge al pie del volcán, y en la parte posterior del plato un hombre, en este caso, escondido de la vista, y sumergido en la lava.

Para Virginia es poner al hombre en la zona oculta donde han sido relegadas las mujeres a lo largo de la historia. Virginia empezó hace tres meses en clase, donde trabaja fundamentalmente con acuarela.



CARMEN AROZENA

Esta artista fue elegida por Mita. La pintura en la que se basa para trabajar es “El cordero”, obra realizada en 1957.

La alumna la escoge porque se siente identificada con la técnica usada en el original, con espátula. La dicotomía existe en el tamaño del soporte, ya que, tanto con las obras de Arozena como los trabajos en clase de Mita, se queda en un espacio ínfimo. La intervención comienza con el dibujo sobre la taza, en este caso, la figura de Jesucristo la convierte en una mujer, dejando ver tan solo rostro y pecho, y cambiando la dirección

de sus brazos, haciendo que se vean en la posición contraria, esto es, con las manos hacia arriba cuyo significado le dota de inocencia.

Los símbolos que aparecen en la obra de Arozena están presentes también, tanto en la taza como en el plato. Y los colores, que asociamos a los colores de los volcanes de Canarias. Mita lleva trabajando en óleo en sus obras (está en clase desde hace cuatro cursos) y en esta intervención lo ha hecho con acrílico.



MARÍA BELÉN MORALES

La intervención está realizada por Vera. Vera es de nacionalidad rusa, y al estudiar las obras de Morales lo que más le llama la atención es la manera de trabajar los metales de manera orgánica. Escoge la obra “Gran semilla”, de 1978.

Esta escultura para ella es importante a nivel personal, con la problemática política existente en la actualidad con su país. Por eso convierte su taza en un caparazón que guarda en su interior una pequeña semilla blanca de esperanza.

Trabaja con arcilla que va modelando sobre la taza y el plato y que remata con pintura acrílica. Dentro del recipiente crea una especie de cama para la semilla que se introduce al final.

Ha sido un logro para ella el adentrarse al mundo de la arcilla ya que durante las clases ha trabajado con el dibujo a grafito y está investigando con las técnicas digitales durante los dos cursos que está apuntada en el taller de Dibujo y Pintura.



MARIBEL NAZCO

Mari Carmen, al igual que Maribel Nazco, comienza su trabajo de manera figurativa pensando que utilizando solo pintura podría llegar al resultado que buscaba. Cuando vio la retrospectiva de sus obras, y también indagó sobre la serie “Cuerpo metálico”, entendió que la técnica a usar para darle ese carácter donde lo abstracto y lo figurativo estaban rozándose tenía que incluir metal.

Con estaño, muy flexible para poder amoldarlo al juego de café, recortó pedazos a modo de collage en los que aparece una

figura femenina sobre un fondo negro y para darle toques y que resaltaré usó tintas, limpió zonas, al igual que Nazco que trata sus metales y los vuelve orgánicos y les infiere vida.

Mari Carmen asiste a clases desde hace cuatro cursos en los cuales ha trabajado con óleo y ahora se está adentrando en la acuarela.



PEPA IZQUIERDO

Gladys comienza este trabajo y es finalizado por Pili. Son alumnas de diferentes grupos, pero al finalizar las clases en el taller impartido en Radazul, las tazas van por completo a Las Rosas, donde son examinadas por las alumnas y las que no han podido ser terminadas, van a ser intervenidas por ellas. Gladys y Pili visitan la exposición retrospectiva de Pepa Izquierdo. Como la denomina el propio comisario de la exposición, es una muestra de la cotidianidad, y las obras actuales de Pepa Izquierdo versan sobre el intimismo, predominando los bodegones, impregnando soledad y nostalgia de la infancia.

Ambas alumnas están interesadas en ello. Además son grandes amantes de las plantas, y cuando ven las pinturas de Pepa Izquierdo se sienten identificadas. Gladys comienza convirtiendo la taza en una flor blanca sobre una plato con hojas. Pili retoca esas primeras capas y propone añadir unos pistilos en la taza para convertirla en un bodegón que creó Pepa Izquierdo. Gladys trabaja en acrílico, óleo y grafito. Tanto a ella como a Pili les gusta pintar en soportes grandes. Pili es la mayor de todas mis alumnas, va a cumplir ochenta años y lleva treinta pintando.



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



CRISTINA GÁMEZ

Eva estudia a Gámez escapando de la pintura y trabajando tan solo con telas tratadas para que se conviertan en esculturas sin perder las texturas. En este caso, a partir del estudio de la artista, Eva entiende la importancia de la formación tan extensa que tiene Cristina Gámez, que no sólo estudió Bellas Artes, sino que también ha realizado estudios de Diseño de moda y de Danza. Su taza es cubierta con una tela bañada con gesso, adquiriendo una consistencia que hace que no pierda las características propias de los tejidos. Añade pequeñas figuras recortadas de telas recicladas que la alumna ha usado en clase

para limpiar sus útiles y herramientas, y completa la intervención cosiendo una rosa y colocándola sobre la misma taza. Esta rosa le viene como inspiración de las últimas obras de la artista, en las que sobre tejidos realizados por ella misma, pinta rosas de tela o con las características de la tela.

Eva asiste a clase desde hace ocho cursos. Ha probado diferentes técnicas durante estos años en el taller: óleo, acrílico, grabado. Actualmente está probando trabajar con conceptos, sin imitar a otros artistas o copiando fotografías.

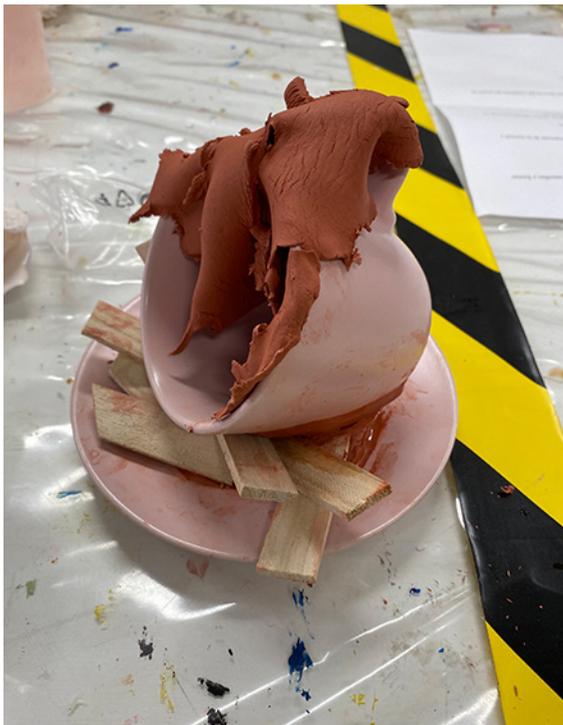


ADELAIDA ARTEAGA

Mari se inspira en “Cosas que pasan”, creada por Adelaida Arteaga en 2020, donde la artista recoge materiales y les da un nuevo valor, en este caso en forma de instalación artística. Arteaga trabaja y se inspira en sus propias experiencias y vivencias. La obra que emula a “La balsa de la Medusa” de Gericault, surge durante el confinamiento, y está construida con elementos de otras instalaciones e intervenciones de Arteaga, incluyendo tejidos, como son encajes, realizados por las mujeres de su familia que siempre ocupan parte importante en todo su trabajo.

Por estas razones Mari escoge a Adelaida Arteaga, porque la ve afín a sus ideas sobre el mundo en el que vivimos. Su taza está casi tumbada, manteniendo un equilibrio casi impensable, rodeada de mar que pintó como sus propias marinas sacadas de las excursiones que hace todas las semanas. Recupera y les da un nuevo uso a las maderas de los lienzos y las tiñe con betún.

Mari lleva en clase tres cursos, probando diversas técnicas, como la acuarela, el grafito, el dibujo digital y el óleo.



NIRA SANTANA

Elena trabaja inspirándose en la obra temprana de Nira Santana.

Es el primer curso de esta alumna en el taller y la actividad le ha ayudado a la hora de acercarse a otras técnicas ya que por el momento solo ha probado con el dibujo con grafito.

Elena hace una investigación sobre la obra plástica de Santana y encuentra una serie de dibujos donde se representan mujeres realizando labores domésticas. Se pone a pensar y

hace una serie de bocetos con los trabajos del hogar que menos le gustan y decide plasmar una plancha en el plato, colocando en un lado la taza, a modo de cesta del que sale una tela.



NOELIA VILLENA

Beatriz es la encargada de trabajar en la taza y el plato que representa a Noelia Villena.

Beatriz es muy tímida y perfeccionista con sus pinturas y el trabajo de pintar en este soporte se le hace al principio algo difícil. Comienza pintando de negro el juego de café, junto con Pili. Comienza a agobiarse cuando la idea que estaba intentando recrear no sale como espera (imagen de pintura en anexo I, diapositivas). Por ello le propongo que intente plasmar algo sin pintura, como los bosques efímeros que Noelia Villena construyó

en una de sus exposiciones. Le parece buena idea y comienza, esta vez, mucho más relajada, pues siente que con las cintas de papel que usa para crear unos paisajes dentro de la taza va a tener más oportunidad de maniobra para poder corregir. Cubre el plato por completo y dibuja donde va a descansar la taza, y hace lo mismo con la taza, cubriéndola por la parte exterior y dibujando unos árboles, pájaros y un ciervo. El plato lo convierte en una especie de isla, protegida de lo externo. Recorta con un cutter (primero con ayuda) todos esos dibujos y despega todo lo sobrante, quedando como resultado un paisaje.



6.7. Datos recogidos

Las muestras recogidas pertenecen a diez alumnas que responden doce preguntas cada una. Diez son respuestas de selección y dos de desarrollo.

Cinco de las alumnas pertenecen al grupo de Radazul y las otras cinco al grupo de Las Rosas, ambos situados en el municipio de El Rosario.

En el cuestionario se ofrece la opción de rellenar la casilla del nombre o dejarlo en anonimato. Todas las alumnas respondieron.

En cuanto a la edad varias de ellas no completaron la

información. Del grupo de Radazul solo dos de ellas completaron ese dato, mientras que en el grupo de Las Rosas, todas menos una, lo hicieron.

En cuanto al género, las diez alumnas participantes en el proyecto son mujeres. Las edades corresponden entre treinta y siete y ochenta años.

La primera pregunta corresponde a los contenidos dados en las clases destinadas a la actividad. El 60% de las alumnas contesta que han sido tanto teóricos como prácticos, mientras que el 40% opina que han sido más prácticos.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Mari
 Centro:
 Edad:
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Activantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Eva
 Centro: Radazul
 Edad:
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Activantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

La segunda pregunta es sobre si les gustaría repetir este tipo de actividades durante las clases y la respuesta es de un 80% que sí y a un 20% les es indiferente.

En cuanto a la tercera cuestión va dirigida hacia cómo les gustan las clases. Es una pregunta de múltiple elección en la que dos de ellas marcan dos opciones. Tanto la respuesta de “trabajos libres guiados por la profesora” como la de “todo lo anterior” son las más votadas.

La siguiente pregunta corresponde a si quieren aprender nuevas técnicas. Todas menos una responden que sí. La alumna

me comenta que se siente cómoda tan solo pintando, porque quiere dominar esa destreza y es donde se siente segura.

En cuanto a si hemos realizado en otros cursos técnicas diferentes, contestan que no o que no lo recuerdan.

A la pregunta de si quieren que se den más clases durante la semana la respuesta es clara. La mayoría no quieren, ya que se imparten dos clases a la semana y el resto de días tienen otras actividades.

En la cuestión de si les gusta trabajar de manera individual

ENCUESTA

Nombre (opcional): Gladys
Centro: Radazul
Edad:
Género (señale con una "x")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Horribles. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Vera
Centro: Radazul
Edad: 37
Género (señale con una "x")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Horribles. El próximo curso no vuelvo.

o en grupo, al 80% les gusta trabajar tanto colectiva como independientemente, sólo dos de ellas prefieren el trabajo individual.

La octava pregunta es sobre cómo se sienten en clase. La mayoría responden que muy bien.

La novena cuestión es sobre la actitud de la profesora en clase. También responden que muy buena.

La décima y undécima preguntas corresponden al desarrollo de actividades en clase y mejoras en las actividades propuestas.

Señalan que les gustaría aprender nuevas técnicas y destrezas en cuanto a dibujo, y que para llevar a cabo actividades como la propuesta, les gustaría poder repetirlas en próximos cursos con más tiempo.

La última pregunta es sobre qué les parecen las clases en general. Las diez alumnas responden que son motivantes y les ayudan a salir de la monotonía socializando con otras personas. Dos de ellas responden también que las clases son un lugar donde se sienten valoradas.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Eliana
 Centro: Radazul
 Edad: 61
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no tengo a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:
 Me gustaría aprender el uso de técnicas y materiales nuevos para mí, como el carboncillo, el uso del color... También adquirir nociones de perspectiva, composición, texturas (pero poco a poco). Se podría analizar alguna obra de arte de vez en cuando, algún movimiento artístico.

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?
 Me gustaría incluir dibujo del natural

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): M. Carmen Morales
 Centro: La Esperanza
 Edad: 67
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no tengo a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:
 Me gustaría practicar acuarela

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?
 Más tiempo para realizarla

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico

ENCUESTA

Nombre (opcional): Beatriz
 Centro: Artística
 Edad: 27
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Distinto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llego a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Beatriz
 Centro: Artística
 Edad: 27
 Género (señale con una "X")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Distinto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llego a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Hombres. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): Nube
 Centro: La Esperanza
 Edad:
 Género (señale con una "x")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Horribles. El próximo curso no vuelvo.

ENCUESTA

Nombre (opcional): JURGENA
 Centro: LA ESPERANZA
 Edad:
 Género (señale con una "x")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llega a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Horribles. El próximo curso no vuelvo.

7. Conclusión

Al finalizar este trabajo me siento contrariada, siento que no he acabado, que todavía queda mucho por hacer. A pesar de toda la información recavada, los datos comprobados, el despertar a aspectos que, como alumna que he sido y futura profesora que seré, me ha sorprendido no haber sido consciente de la complejidad del sistema de enseñanza que tenemos actualmente. Las emociones son contradictorias. A la vez que me siento satisfecha de haber aprendido muchísimo, también me genera muchos vacíos que no puedo explicar. La situación de las mujeres, y en este caso de las mujeres artistas sigue siendo compleja.

Como hemos podido comprobar, la ausencia de las mujeres en la genealogía del conocimiento, no sólo en el terreno artístico y de la educación artística (que ha sido nuestro estudio), sino en todos los ámbitos, es algo que tenemos tan asumido, que no somos capaces de percibir esta situación. O la percibimos, pero no tenemos la clave para poder solucionar este problema, que no es un problema exclusivo de las mujeres, sino de la sociedad en conjunto.

Tanto Linda Nochlin como Marián López Fdz. Cao nos advierten de la situación actual, que a pesar de todos los avances respecto a la lucha por la igualdad que se han logrado, vivimos en unos tiempos convulsos cuando parte de la sociedad, aquellos que han vivido acomodados, sienten que les van a arrebatar el poder que tenían sin habérselo ganado, sin haber luchado por unos privilegios que deberían ser compartidos.

En cuanto a la actividad propuesta, que ha sido realizada en un programa de educación no formal, donde la aceptación de la actividad fue al principio un debate ya que algunas alumnas entendían que la educación con perspectiva de género es excluyente, ha sido una gran experiencia personal y profesional para mí, y para las alumnas ha sido una apertura hacia temas, formas de trabajar y nuevos conocimientos donde poder seguir indagando a la hora de realizar sus propios proyectos. Me quedo muy satisfecha en este punto porque sé que continuaremos trabajando de manera colectiva, algo que nos ha unido como grupo, compartiendo puntos de vista diferentes y experiencias, debatiendo y mejorando como seres humanos.

Como sociedad, tenemos una deuda incalculable con todas las mujeres olvidadas. ¿Cómo podemos reparar todo el daño causado por tanta ausencia? ¿Cómo restablecer tantos años después una memoria que en primera instancia no debería haber sido suprimida? ¿Podremos hacer entender a las instituciones y al sistema educativo que una educación sesgada es una educación incompleta que afecta a nuestros futuros ciudadanos y ciudadanas por igual? La única manera que encuentro es la búsqueda: la búsqueda incansable de referentes, la sed insaciable de reparación y las ansias vivas de expandir siempre nuestros horizontes.

Después de éstas reflexiones puedo concluir que esta propuesta, totalmente distinta a las actividades que hemos realizado habitualmente en el aula, ha transformado la forma de ver el arte de las mujeres participantes en la práctica, implicando

a las alumnas, que acogieron la actividad de una manera muy positiva, sacándolas de la monotonía y ayudándolas a generar nuevas inquietudes y una nueva visión del arte que hasta ahora habían conocido.

Esto lo podemos comprobar en el cuestionario realizado con los datos siguientes que remiten a la propuesta educativa:

- Pregunta número 2. A la afirmación “Me gustaría que se repitieran este tipo de actividades”, el 80% de las alumnas escogen la opción “Sí”.

- Pregunta número 7. El 80% de las alumnas responden que les gusta trabajar tanto de manera colectiva como individual. Algo que no habían hecho hasta el momento.

- Pregunta número 8. El ambiente de trabajo es esencial para las participantes. Esto se refleja en la cuestión sobre cómo se siente en el espacio de trabajo. Más del 50% responden “Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras”, mientras que el otro tanto por ciento corresponde a “Bastante bien. Aprendo a mi ritmo”.

- Pregunta número 12. A la pregunta “¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?”, las alumnas señalan, como hemos señalado en las encuestas que les gustaría repetir este tipo de experiencias artísticas, apuntando que necesitarían más tiempo para poder ejecutarlas.

8. Bibliografía

- ALARIO TRIGUEROS, T. (2008). *Arte y feminismo*. San Sebastián: Editorial Nerea.
- ARRIAGA SANZ, C., ABALIA MARIJUÁN, A. y CILLERUELO GUTIÉRREZ, L. (coords.). (2021) *Perspectiva de género, música, arte y educación*. Barcelona: Editorial Graó.
- CARRO, FERNÁNDEZ, S. (2010). *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*. Gijón: Ediciones Trea.
- GERHARD, J. F. (2013). *The Dinner Party. Judy Chicago and the power of popular feminism 1970-2007*. Georgia: The University of Georgia Press.
- GONZÁLEZ VIDA, M. R. & MAESO RUBIO, F. (2005) El valor de la motivación en la Educación Artística con personas mayores. *Arte, Individuo y Sociedad*, (vol. 17). 43-60
- GRENSAVITCH, K. (2019). *Thinking with Things: Remaining the Object Lesson as a Feminist Pedagogical Device in the Humanities Classroom*. <https://dc.uwm.edu/etd/2190>
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea S.A. Ediciones.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2010) *Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Madrid, Editorial Horas y horas,
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2015) *Para qué el arte*. Editorial Fundamentos. Madrid.
- LÓPEZ NAVAJAS, A. (2014) Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de Educación*, 363. 282-308
- MAESO RUBIO, F. & ROLDÁN RAMÍREZ, J. (2002) Una investigación sobre los niveles de calidad de los libros de texto de educación artística en Granada. *Arte, individuo y sociedad*. (Anexo I). 269-277
- MAYAYO, P. (2020) *Historias de mujeres, historias de arte*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- NGOZI ADICHIE, C. (2015). *Todos deberíamos ser feministas*. Barcelona, Random House.
- PARKER, R. (2010) *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*. Londres: Bloomsbury.
- REILLY, M. (ed.) (2022) *Mujeres artistas. Una selección de Linda Nochlin*. Madrid, Alianza Editorial.
- SERRANO DE HARO, A. (2000) *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Barcelona, Plaza & Janes Editores.
- TENENBAUM, E. (2022) *La mirada inquieta*. Barcelona, Editorial Planeta.
- URÍA URRAZA, E. (2003) La educación artística no formal en el ámbito de talleres de tiempo libre y aulas de cultura. *Educación artística: revista de investigación*. 207-211.

Páginas web aportadas a las alumnas para la búsqueda de referentes e información sobre las mismas:

<https://throughtheflower.org/judy-chicago-art-education-award/>

<http://hipermedula.org/navegaciones/john-berger-modos-de-ver-video/>

<https://www.fundacionlafuente.cl/the-dinner-party-la-fiesta-donde-todas-estan-invitas/>

<http://lab.rtve.es/en-lista/mujeres-artistas-olvidadas-historia/>

<https://elpais.com/icon-design/arte/2020-12-18/el-mayor-estudio-sobre-desigualdad-en-el-arte-en-espana-seguimos-siendo-las-que-hacen-el-trabajo-oculto-para-que-ellos-figuren.html>

<https://sites.google.com/site/ccartistasaruquenses/forman-el-colectivo/nira-sa>

https://www.caam.net/es/diccionario_artistas.php

Imágenes:

Fig. 1. *Judy Chicago*. 1970. Recuperada en <https://www.ucpress.edu/blog/38262/becoming-judy-chicago-a-biography-of-the-artist/>

Fig. 2 *Instalación The Dinner Party*. 1974. Recuperado en <https://throughtheflower.org/wp-content/uploads/2020/07/Judy-Chicago-The-Dinner-Party-1024x896-1.jpg>

Fig. 3. *Cartel de las Guerrilla Girls*. Recuperado en <https://sietepolas.com/2018/05/04/a-hombros-de-gigantas-el-creativo-feminismo-de-las-guerrilla-girls/>

9. Anexo I. Diapositivas



Dorotea de Armas. Alfarera. (1899-1997)

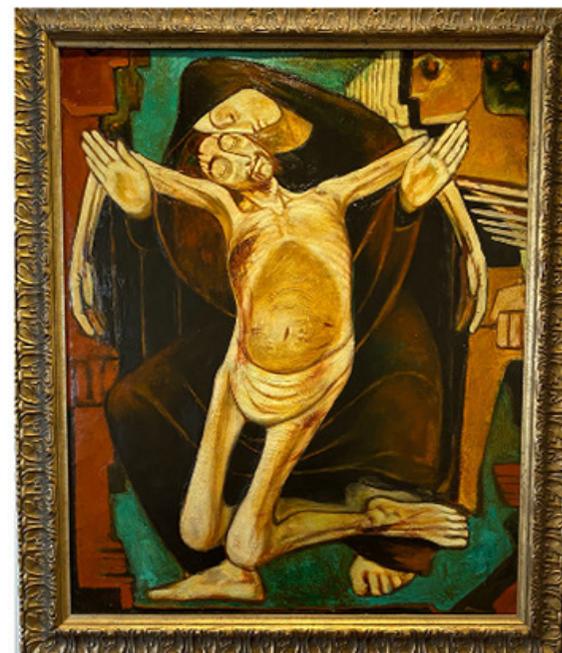
Natural de Muñique, Lanzarote, aprendió el oficio de locera de su madre. Su obra es mayoritariamente sobre objetos de uso doméstico, pero los ídolos de inspiración aborigen canario fueron los que la hicieron reconocida. Estos son denominados como "los novios del mojó".

La labor de Dorotea de Armas como artesana y su posterior reconocimiento de mantener vivas hasta el siglo XXI tradiciones canarias, más allá de estas pequeñas piezas hayan sido convertidas en souvenirs, visibiliza la relevante participación de las mujeres dentro de la cultura canaria.



Carmen Arozena Rodríguez. Pintora, grabadora y dibujante.
(1917-1963)

Esta palmera se traslada en 1928 a Madrid , donde iniciará sus estudios en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado en 1935. Tras acabar la Guerra Civil, reanuda sus estudios en la Escuela de San Fernando. Su obra fundamentalmente son retratos, paisajes y con temática religiosa, con un estilo marcadamente expresionista. Desarrolló un método de grabado denominado Arozena. Expuso en territorio nacional y en el extranjero, como en Chile, Suiza, Yugoslavia, Bolivia, Italia y Portugal.



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



María Belén Morales Gómez. Escultora. (1928-2016)



Fue a comienzos de la década de 1940 cuando María Belén Morales empieza sus estudios en la Escuela de artes y oficios de Santa Cruz, compaginando con prácticas de vaciado y otras técnicas escultóricas en el taller de su tío, el escultor Enrique Cejas Zaldívar. Expone en muestras colectivas y galerías regionales. En 1958 pone en marcha la Primera Colectiva de Escultores tinerfeños, y en 1961, 1962 y 1963 promueve, junto con Maud Westerdahl y Tanja Tamvelius una feria de navidad en el Círculo de Bellas Artes. Miembro fundadora del grupo Nuestro Arte, introduce el arte abstracto y experimental cuando predominaba la figuración en el ambiente academicista. Junto con Maud Westerdahl crea una muestra colectiva integrada exclusivamente por mujeres artistas denominada "Las doce". Su obra ha recorrido toda España, Europa y Sudamérica.



Maribel Nazco. Pintora y escultora. (1938)

Nazco proviene de la localidad palmera de Los Llanos de Aridane. Sus inquietudes artísticas se manifiestan durante toda su infancia, teniendo como profesores a Elías González Manso. Ingresa primero en Magisterio, aunque finalmente decide inscribirse en La Escuela de Artes Aplicadas, y más tarde en la escuela superior de bellas artes y oficios artísticos. Se traslada a Madrid donde continúa su formación en la academia de bellas artes de san fernando. En su obra renuncia a lo figurativo a favor de la abstracción. Abandona los lienzos clásicos y usa materiales metálicos, a caballo entre la pintura, la escultura y el collage, sometiendo a los metales a procesos de erosión y oxidación, para después limpiar y pulir. Sus obras son creadas a partir de trozos de cuerpos que se combinan, fragmento a fragmento, hasta lograr una reconstrucción sensual, erótica e incluso cósmica del cuerpo humano.



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Pepa Izquierdo. Pintora. (1945)



Esta santacruzera estudia Bellas artes entre Tenerife, Madrid y Barcelona. La primera etapa de su obra se caracteriza por el hiperrealismo, sobre todo en cuadros de interiores domésticos. Poco a poco su estilo dio paso a obras, especialmente óleos y dibujos, con grandes planos de negro y vacío. Recupera formas goticistas, de las cuales se ha dicho que es una poética de "lo cotidiano sorpresivo". Es miembro de la Real Academia Canarias de Bellas Artes.



Cristina Gámez. Artista plástica. (1964)

Esta artista nacida en Tenerife , es licenciada en Bellas Artes y Filosofía, Máster en Teoría de las artes y en Diseño de moda, además de tener estudios en danza y teatro. Su obra e investigación artística se centra en metáforas textiles, mezclando lo artesanal y lo tecnológico, mezclando el arte y el diseño. Reflexiona sobre la temporalidad del espacio y la espacialidad del tiempo; del instante como espacio visual y la instantánea como lapso temporal ; del cuerpo como imagen, como trayectoria y como trama. La trama de la vida como tejido, secuencia, narración o coreografía.





Nira Santana Rodríguez (1983)

Licenciada en Bellas Artes y Máster en Estudios Feministas, Políticas de Igualdad y Violencia de Género por la Universidad de La Laguna, y Experta en Diseño de Videojuegos por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

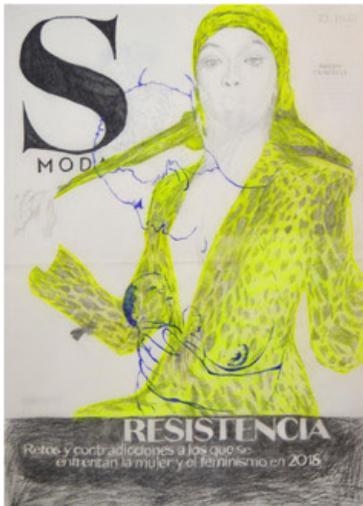
Actualmente su trabajo está centrado en las investigaciones sobre la situación de las mujeres en la industria cultural y de los videojuegos, y es partir de los videojuegos donde aborda la perspectiva de género.



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Noelia Villena. Artista plástica. (1986)



Esta Lagunera es Licenciada en Bellas Artes, Máster en Estudios de género y políticas de igualdad, especializada en Arte y Género, además de ser Doctoranda en la Universidad de La Laguna. Asume la práctica artística como un proceso de investigación que parte de la experiencia cotidiana, tratando de explorar el carácter cambiante y no permanente de las cosas. Sus instalaciones son tejidos realizados con cinta de embalar donde crea paisajes efímeros a modo de escenografías en torno a la sostenibilidad, la ética de los cuidados y la mercantilización de la vida.

10. Anexo II. Cuestionarios

ENCUESTA

Nombre (opcional): _____
 Centro: _____
 Edad: _____
 Género (señale con una "x")
 Mujer
 Hombre
 Prefiero no contestar

1. Durante la actividad "La Merienda" los contenidos han sido:
 Más prácticos
 Más teóricos
 Tanto prácticos como teóricos

2. Me gustaría que se repitiera este tipo de actividades en clase...
 Sí
 No
 Es indiferente

3. Me gustaría que las actividades durante las clases fueran: (puede marcar 1 o más)
 Trabajos libres
 Trabajos libres guiados por la profesora
 Trabajos que enseñen nuevas técnicas
 Todo lo anterior

4. Me interesa conocer otras técnicas artísticas:
 Sí
 No
 Es indiferente

5. Otros cursos hemos realizado técnicas distintas de dibujo o pintura:
 Sí
 No
 No lo recuerdo

6. ¿Te gustaría que se impartiera la actividad más veces por semana?
 Sí
 No
 Me da igual

7. En clase...
 Disfruto del trabajo individual
 Me gusta trabajar en equipo
 Me gustan tanto las actividades en grupo como las individuales

8. En las clases de Dibujo y Pintura me siento...
 Muy a gusto aprendiendo y compartiendo con las compañeras.
 Bastante bien. Aprendo a mi ritmo.
 Regular. A veces siento que no avanzo o no mejoro.
 Muy mal.

9. Mi relación con la profesora es:
 Muy buena. Suele hablar conmigo y me ayuda cuando no sé hacer las actividades.
 Buena. Explica las dudas que se tengan las veces que hagan falta.
 Regular. No explica y no llego a entender las tareas.
 Mala. No entiendo las explicaciones, atiende a todos menos a mí y no tiene buena actitud.

10. Explica o detalla alguna actividad que te gustaría realizar en clase:

11. ¿Qué te gustaría mejorar en actividades como la que hemos realizado en clase?

12. Las clases de Dibujo y pintura y las actividades que hemos realizado son:
 Motivantes y me ayudan a salir de la monotonía aprendiendo y socializando con otras personas.
 Un espacio donde me siento valorado.
 Un pasatiempo
 Horribles. El próximo curso no vuelvo.

11. Banco de imágenes



Montaje del "pic-nic" La merienda



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Mantel y taza dedicada a Dorotea de Armas



Mantel y taza dedicada a Carmen Arozena



Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Mantel y taza dedicada a Pepa Izquierdo



Mantel y taza dedicada a Cristina Gámez



Mantel y taza dedicada a Adelaida Arteaga

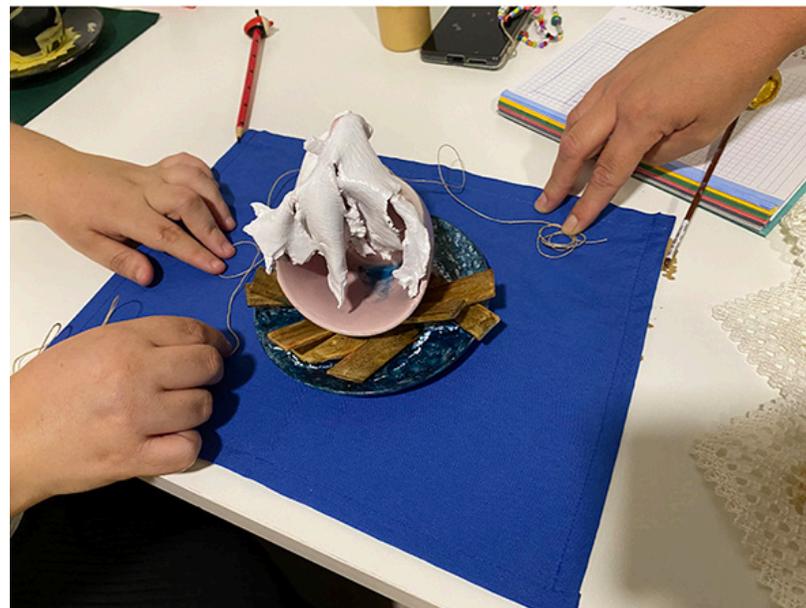


Mantel y taza dedicada a Nira Santana

Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Mantel y taza dedicada a Noelia Villena



Proceso de trabajo. Realización de los manteles



Proceso de trabajo. Realización de los manteles

Educación artística desde el enfoque feminista:
Arte colaborativo e inclusión de los colectivos de mujeres en el mundo artístico



Proceso de trabajo. Realización de los manteles

