

Artes y Humanidades

Guías para una
docencia universitaria
con perspectiva de género

Historia del Arte

M. Lluïsa Faxedas Brujats

Xarxa Vives
d'universitats



ESTA COLECCIÓN DE GUÍAS HA SIDO IMPULSADA POR EL GRUPO DE TRABAJO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE LA RED VIVES DE UNIVERSIDADES

Elena Villatoro Boan, presidenta de la Comisión de Igualdad y Conciliación de Vida Laboral y Familiar, Universitat Abat Oliba CEU.

M. José Rodríguez Jaume, vicerrectora de Responsabilidad Social, Inclusión e Igualdad, Universitat d'Alacant.

Cristina Yáñez de Aldecoa, coordinadora del Rectorado en Internacionalización y Relaciones Institucionales, Universitat d'Andorra.

Joana Gallego Ayala, directora del Observatorio para la Igualdad, Universitat Autònoma de Barcelona.

M. Pilar Rivas Vallejo, jefe de la Unidad de Igualdad, Universitat de Barcelona.

Ruth María Abril Stoffels, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat CEU Cardenal Herrera.

Ana Maria Pla Boix, delegada del rector para la Igualdad de Género, Universitat de Girona.

Esperanza Bosch Fiol, directora y coordinadora de la Oficina para la Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres, Universitat de les Illes Balears.

Consuelo León Llorente, directora del Observatorio de Políticas Familiares, Universitat Internacional de Catalunya.

Mercedes Alcañiz Moscardó, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat Jaume I.

Anna Romero Burillo, directora del Centro Dolors Piera de Igualdad de Oportunidades y Promoción de las Mujeres, Universitat de Lleida.

M. José Alarcón García, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat Miguel Hernández d'Elx.

María Olivella Quintana, directora del Grupo de Igualdad de Género, Universitat Oberta de Catalunya.

Dominique Sistach, responsable de la Comisión de Igualdad de Oportunidades, Universitat de Perpinyà Via Domitia.

Silvia Gómez Castán, técnica de Igualdad del Gabinete de Innovación y Comunidad, Universitat Politècnica de Catalunya.

María Rosa Cerdà Hernández, responsable de la Unidad de Igualdad, Universitat Politècnica de València.

Tània Verge Mestre, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat Pompeu Fabra.

Maite Sala Rodríguez, técnica de Relaciones Internacionales y Estudiantes, Universitat Ramon Llull.

Inma Pastor Gosálvez, directora del Observatorio de la Igualdad, Universitat Rovira i Virgili.

Amparo Mañés Barbé, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat de València.

Anna Pérez i Quintana, directora de la Unidad de Igualdad, Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.

EDITA

XARXA VIVES D'UNIVERSITATS

Edificio Àgora Universitat Jaume I

12006 Castelló de la Plana · <http://www.vives.org>

ISBN: 978-84-09-23252-9

LIBRO BAJO UNA LICENCIA CREATIVE COMMONS BY-NC-SA

(cc) Xarxa Vives d'Universitats, 2018, de la edición original

(cc) Universitat de Girona y Xarxa Vives d'Universitats, 2020, de esta edición

Traducción del catalán: Servei de Llengües Modernes de la Universitat de Girona.

Coordinadoras: Teresa Cabruja Ubach, M. José Rodríguez Jaume y Tània Verge Mestre.



Este proyecto ha recibido financiación del Departamento de Empresa y Conocimiento de la Generalitat de Catalunya.



Esta edición ha sido impulsada por la Red Vives de Universidades en colaboración con la Universitat de Girona.

SUMARIO

PRESENTACIÓN	5
01. INTRODUCCIÓN	8
02. LA CEGUERA AL GÉNERO Y SUS IMPLICACIONES	10
03. PROPUESTAS GENERALES PARA INCORPORAR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA	12
04. PROPUESTAS GENERALES PARA INTRODUCIR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA DE HISTORIA DEL ARTE	16
4.1 Objetivos de la asignatura/módulo	16
4.2 Contenidos de las asignaturas/módulos	17
4.3 Evaluación de las asignaturas	22
4.4 Modalidades organizativas de las dinámicas docentes	23
4.4 Métodos docentes	24
05. RECURSOS DOCENTES	25
06. ENSEÑAR A REALIZAR INVESTIGACIÓN SENSIBLE AL GÉNERO	28
07. RECURSOS PEDAGÓGICOS	30
7.1 Glosario esencial	30
7.2 Grupos de investigación	30
7.3 Recursos en internet	31
7.4 Enlaces a programas de asignaturas	32
08. PARA PROFUNDIZAR	34
8.1 Bibliografía de referencia	34

PRESENTACIÓN

¿Qué es la perspectiva de género y qué relevancia tiene en la docencia de los programas de grado y posgrado? Aplicada al ámbito universitario, la perspectiva de género, o *gender mainstreaming*, es una política integral para promover la igualdad de género y la diversidad en la investigación, la docencia y la gestión de las universidades, todos ellos ámbitos afectados por diferentes sesgos de género. Como estrategia transversal, implica que todas las políticas tengan en cuenta las características, necesidades e intereses tanto de las mujeres como de los hombres, distinguiendo entre los aspectos biológicos (sexo) y las representaciones sociales (normas, roles, estereotipos) que se han venido construyendo culturalmente a lo largo de la historia sobre la feminidad y la masculinidad (género) a partir de la diferencia sexual.

La *Xarxa Vives d'Universitats* (Red Vives de Universidades (XVU)) promueve la cohesión de la comunidad universitaria y refuerza la proyección y el impacto de la universidad en la sociedad impulsando la definición de estrategias comunes, especialmente en el ámbito de acción de la perspectiva de género. Es oportuno recordar que las políticas que no tienen en cuenta estos roles diferentes y necesidades diversas y, por tanto, son ciegas al género, no ayudan a transformar la estructura desigual de las relaciones de género. Esto también es aplicable a la docencia universitaria, mediante la cual presentamos al alumnado una serie de conocimientos para entender el mundo y poder intervenir en él en el futuro desde el ejercicio de su profesión, le proporcionamos fuentes de referencia y autoridad académica y buscamos fomentar el espíritu crítico.

Una transferencia de conocimiento en las aulas que es sensible al sexo y al género trae consigo distintos beneficios, tanto para el profesorado como para el alumnado. Por un lado, al profundizar en la comprensión de las necesidades y comportamientos del conjunto de la población se evitan las interpretaciones parciales o sesgadas, tanto a nivel teórico como empírico, que se producen cuando se parte del hombre como referente universal o no se tiene en cuenta la diversidad del sujeto mujeres y del sujeto hombres. De este modo, incorporar la perspectiva de género mejora la calidad docente y la relevancia social de los conocimientos, las tecnologías y las innovaciones (re)producidas.

Por otro lado, proporcionar al alumnado nuevas herramientas para identificar los estereotipos, normas y roles sociales de género, contribuye a desarrollar su espíritu crítico y adquirir competencias que le permitan evitar la ceguera al género en su práctica profesional futura. Asimismo, la perspectiva de género permite al

profesorado prestar atención a las dinámicas de género que tienen lugar en el entorno de aprendizaje y adoptar medidas que aseguren que se atiende a la diversidad de las y los estudiantes.

El documento que tienes en tus manos es fruto del plan de trabajo bianual 2016-2017 del Grupo de Trabajo en Igualdad de Género de la XVU, centrado en la perspectiva de género en la docencia y la investigación universitarias. En una primera fase, el informe *La perspectiva de gènere en docència i recerca a les universitats de la Xarxa Vives: Situació actual i reptes de futur* (2017), coordinado por Tània Verge Mestre (Universidad Pompeu Fabra) y Teresa Cabruja Ubach (Universidad de Girona), constataron que la incorporación efectiva de la perspectiva de género en la docencia universitaria seguía siendo un reto pendiente, a pesar del marco normativo vigente a nivel europeo, estatal y de los territorios de la XVU.

Uno de los principales retos identificados en dicho informe de cara a superar la falta de sensibilidad al género de los currículos de los programas de grado y posgrado, era la necesidad de formar al profesorado en esta competencia. En esta línea, se señalaba la necesidad de contar con recursos docentes que ayuden al profesorado a realizar una docencia sensible al género.

Por ello, en una segunda fase, se ha elaborado el recurso *Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género*, bajo la coordinación de Teresa Cabruja Ubach (Universidad de Girona), M^a José Rodríguez Jaume (Universidad de Alicante) y Tània Verge Mestre (Universidad Pompeu Fabra). En conjunto, se han elaborado once guías, que incluyen entre una y cuatro guías por ámbito de conocimiento y se han encargado a profesoras de distintas universidades expertas en la aplicación de la perspectiva de género en su disciplina:

ARTES Y HUMANIDADES:

Historia: Mónica Moreno Seco (Universitat d'Alacant)

Historia del Arte: M. Lluïsa Faxedas Brujats (Universitat de Girona)

Filología y Lingüística: Montserrat Ribas Bisbal (Universitat Pompeu Fabra)

Filosofía: Sonia Reverter-Bañón (Universitat Jaume I)

CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS:

Derecho y Criminología: M^a Concepción Torres Díaz (Universitat d'Alacant)

Sociología, Economía y Ciencia Política: Rosa M^a Ortiz Monera y Anna M. More-ro Beltrán (Universitat de Barcelona)

Educación y Pedagogía: Montserrat Rifà Valls (Universitat Autònoma de Bar-celona)

CIENCIAS:

Física: Encina Calvo Iglesias (Universidade de Santiago de Compostela)

CIENCIAS DE LA VIDA:

Medicina: M^a Teresa Ruiz Cantero (Universitat d'Alacant)

Psicología: Esperanza Bosch Fiol y Salud Mantero Heredia (Universitat de les Illes Balears)

INGENIERÍAS:

Ciencias de la Computación: Paloma Moreda Pozo (Universitat d'Alacant)

Aprender a incorporar la perspectiva de género en las asignaturas impartidas no implica más que una reflexión sobre los diferentes elementos que configuran el proceso de enseñanza-aprendizaje, partiendo del sexo y del género como variables analíticas clave. Para poder revisar tus asignaturas desde esta perspectiva, en las Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género encontrarás recomendaciones e indicaciones que cubren todos estos elementos: objetivos, resultados de aprendizaje, contenidos, ejemplos y lenguaje utilizados, fuentes seleccionadas, métodos docentes y de evaluación y gestión del entorno de aprendizaje. Al fin y al cabo, incorporar el principio de igualdad de género no es solo una cuestión de justicia social, sino de calidad de la docencia.

Teresa Cabruja Ubach,
M^a José Rodríguez Jaume
y Tània Verge Mestre, coordinadoras

01. INTRODUCCIÓN

M. Lluïsa Faxedas, profesora de la Universidad de Girona, recoge en esta guía un amplio abanico de recomendaciones para introducir la perspectiva de género en la docencia de las ciencias humanas, en especial el Arte. A través de la docencia ofrecemos al alumnado una serie de conocimientos para entender el mundo y las relaciones sociales, proporcionamos fuentes de referencia y autoridad académica, y perseguimos, también, el poner en práctica la participación y el espíritu crítico. Como se pone de manifiesto en esta guía, sin una reflexión sobre los sesgos de género que pueden estar presentes en el ejercicio de nuestra docencia, el profesorado puede contribuir a reforzar y perpetuar la desigualdad de género.

Por este motivo, la guía empieza con una discusión de los aspectos que marcan la **ceguera al género** de las disciplinas trabajadas en esta guía y sus implicaciones (segundo apartado). En este sentido, se señala cómo estas disciplinas se han construido partiendo de la experiencia masculina, tanto con respecto a los conceptos y a las variables como a los indicadores, provocando que la experiencia, los espacios y los trabajos asignados a las mujeres hayan sido tradicionalmente menospreciados y que las contribuciones de las mujeres hayan sido invisibilizadas.

A continuación, la guía desarrolla diversas herramientas para ayudar al profesorado a ejercer una docencia sensible al género. Por una parte, se ofrecen **propuestas generales** para incorporar la perspectiva de género a la docencia (tercer apartado). Para hacerlo, se dan a conocer las aportaciones de varias autoras que, como respuesta al sesgo androcéntrico de las ciencias sociales, han puesto de relieve la importancia de estudiar la realidad social desde nuevos paradigmas que incluyen y ponen en valor las experiencias de las mujeres. Al mismo tiempo, también se señala la importancia de avanzar hacia una ciencia comprometida con la igualdad de género, identificando y problematizando las desigualdades existentes y ofreciendo soluciones para erradicarlas.

Por otra parte, se presentan propuestas concretas para introducir la perspectiva de género en la docencia en las disciplinas mencionadas. Se ofrece una serie de **buenas prácticas** que comprenden contenidos, evaluaciones y metodologías docentes en las ciencias humanas (cuarto apartado). La guía también incluye diferentes **recursos docentes** (quinto apartado) y proporciona indicaciones sobre cómo el profesorado puede ayudar al alumnado a incorporar la **perspectiva de género a la investigación**, especialmente en los TFG o TFM (sexto apartado).

Asimismo, se recogen diferentes herramientas de consulta, como páginas web, bibliografía, glosario de conceptos y enlaces a guías docentes, que pueden servir de ejemplo (séptimo apartado), y se presentan algunas **ideas para profundizar** en el proceso de reflexión sobre cómo impartir una docencia sensible al género (octavo apartado).

02. LA CEGUERA AL GÉNERO Y SUS IMPLICACIONES

Ya hace más de cuarenta años que un grupo de historiadoras del arte pertenecientes sobre todo al ámbito académico anglosajón se plantearon, desde una mirada claramente feminista, la necesidad de revisar completamente la historia del arte tal como se había constituido como disciplina científica, con el fin de incluir el legado, la experiencia y la producción de las mujeres artistas, así como de cuestionarse las formas de representación del cuerpo femenino. En un inicio el proyecto tuvo tintes aditivos, con el que lo que se intentó fue recuperar el nombre y la obra de toda una serie de mujeres que habían sido olvidadas en la narrativa histórico-artística consolidada; con el tiempo se ha ido haciendo evidente que también hay que impulsar una dimensión crítica que permita revisar los fundamentos en los que se basa esta narrativa, si se pretende que sea realmente posible que la experiencia femenina ocupe un lugar.

Aunque a lo largo de estas décadas se ha trabajado mucho en estos ámbitos, este enfoque ha llegado muy tarde al ámbito académico de nuestro país, y de hecho podríamos afirmar que aún no se ha consolidado: ni la producción artística hecha por mujeres ni la historia del arte feminista forman parte de la mayoría de currículums académicos y planes de estudios de Historia del Arte, si no es desde una posición marginal (Cabruja y Verge, 2017). La investigación sobre la producción de las mujeres artistas de nuestra casa ha sido escasa y la programación de exposiciones de su trabajo, muy escasa. Igualmente insuficiente es su presencia en los museos y las colecciones públicas, que es muy testimonial. Por poner un ejemplo, en la web de la Red de Museos de Arte de Cataluña (<http://xarxa.museu-nacional.cat/es>) aparecen un total de 30 museos que presentan una elección de entre 5 y 8 obras cada uno de su fondo, que consideran como piezas muy representativas de sus respectivas colecciones; solo 3 de las obras que se han seleccionado son claramente atribuibles a una mujer. La ausencia en los museos de obras producidas por mujeres y la falta de un discurso que lo explique comporta una invisibilización del papel de la mujer en la historia y la imposibilidad de ofrecer referentes positivos a las siguientes generaciones. Asimismo, la falta de análisis crítico de la representación de las mujeres a lo largo de la historia de las imágenes conduce a la repetición de estereotipos.

Entendemos que esta situación se agrava por el hecho de que, como pasa en otros estudios del ámbito de las Humanidades, el número de mujeres estudiantes del Grado en Historia del Arte es cuatro veces más elevado que el de los hombres, y en Bellas Artes, dos veces y medio más, aproximadamente (véase el siste-

ma de indicadores docentes WINDDAT); asimismo, la presencia de las mujeres en los diversos niveles de gestión del patrimonio histórico-artístico es también muy importante, aunque a menudo sea más difícil verlas en los lugares directivos. Solo incorporando a la formación de las nuevas generaciones la aportación de las mujeres a la historia y el presente de la creación artística, en todos los ámbitos, conseguiremos que el conjunto de la sociedad también tenga conciencia de ello.

03. PROPUESTAS GENERALES PARA INCORPORAR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA

Como decíamos en la introducción, el primer paso para incluir la perspectiva de género en la docencia de la Historia del Arte y de Bellas Artes es el reconocimiento del gran número de mujeres artistas que, a lo largo de la historia, han conseguido expresarse, y a menudo profesionalizarse, como artistas de todas las disciplinas. Desde el punto de vista histórico, sobre todo a partir del Renacimiento, el número de mujeres identificadas y con obra reconocible y estudiada es cada vez mayor, y se dispone de un corpus de investigación más que suficiente para incorporarlas a los contenidos de las diversas asignaturas, tanto transversales como históricas. Más que centrarse en los procesos de exclusión de las mujeres en la historia, es más productivo centrarse en cómo estas han negociado en cada caso sus opciones por establecerse profesionalmente y por ser reconocidas y valoradas.

No obstante, hay que tener en cuenta que para poder hablar del papel de las mujeres artistas en la historia del arte es imprescindible también repensar la manera en que explicamos esta historia. Tal como muchas autoras han demostrado (Parker y Pollock, 1981; Chadwick, 1999; Mayayo, 2003; Pollock, 2010), un discurso que sigue basándose en presentar una serie de biografías y currículums de artistas-genios hará muy difícil la inclusión de las mujeres, ya que al compararlas en el mismo plano con los «grandes artistas» plenamente consolidados en la historiografía, su obra sistemáticamente percibida como de menor calidad, con algunas excepciones notables, no hará más que confirmar la regla. Pues hay que explicar la historia del arte desde una perspectiva mucho más contextual, introduciendo también las condiciones históricas y sociales concretas que en cada caso condicionaron las posibilidades de los artistas para manifestarse como tales, y atendiendo a las casuísticas particulares de las mujeres en cada momento y lugar específicos. Hay que prestar atención, por ejemplo, a cuáles han sido históricamente los diversos espacios de formación y qué acceso han tenido, o, no las mujeres; cuáles han sido sus posibilidades de participar en exposiciones y salones de diversa índole; cómo les han afectado las limitaciones para viajar, o para dedicarse a determinadas prácticas artísticas; cómo las han condicionado en cada momento histórico las expectativas sobre su rol familiar y social, y finalmente, cómo, sin embargo, muchas de ellas han superado los diversos obstáculos para dedicarse a sus vocaciones. Es muy importante evitar las generalizaciones transhistóricas y transespaciales, y prestar atención a las diferencias que se han producido en cada lugar, cultura o momento histórico y en cómo han afectado a su trabajo.

En esta línea, es importante considerar también que a lo largo de la historia las mujeres a menudo se han expresado artísticamente en disciplinas que han sido consideradas menores en el discurso de la historia del arte, y que agrupadas bajo los epígrafes poco apreciativos de «artes decorativas» o «artesanía» no han encontrado su lugar en los grandes discursos docentes y museológicos. El papel histórico de las mujeres en todos los ámbitos de las artes textiles, por ejemplo, es importantísimo en términos cuantitativos y cualitativos, pero también en otras disciplinas como la cerámica o la ilustración, o en géneros pictóricos considerados menores, como la pintura de flores. Hay que considerar también que las mujeres se han hecho suyas nuevas disciplinas artísticas, como la *performance* o el vídeo, que en sus inicios se vieron como más libres con respecto a los prejuicios históricos de género. Revisar el lugar de las mujeres en la historia del arte también implica recordar que el anónimo, como ya escribió Virginia Woolf, puede haber sido una mujer, así como reivindicar su tarea en muchos talleres de artistas que, organizados a menudo como empresa familiar, implicaban el trabajo de varios miembros de la familia; o bien, en los últimos siglos, recordar su participación en todo tipo de agrupaciones de artistas y proyectos colaborativos o colectivos.

Asimismo hace falta tener muy presente el papel de las mujeres que han tenido un rol como comitentes, mecenas, clientas, coleccionistas, galeristas de arte, fundadoras de museos y espacios de arte, directoras de exposiciones y programas, historiadoras, comisarias, críticas de arte, espectadoras... Es imprescindible plantearse el sesgo de género que muchas instituciones del mundo del arte han mantenido durante décadas con respecto a programar menos exposiciones de mujeres artistas, o comprar menos obras de mujeres para sus colecciones, y los déficits que esta actitud ha generado en la patrimonialización del arte creado por las mujeres, y por lo tanto en su valoración y difusión. De nuevo, hay que ir más allá de la visión del arte como una actividad puramente individual, subjetiva, espiritual y trascendente para situarla en cada caso en el contexto de las relaciones socioeconómicas que lo hacen posible.

Otro aspecto muy relevante que ha suscitado de manera continuada la atención de la historiografía feminista del arte ha sido el tratamiento de la mujer como motivo iconográfico a lo largo de toda la historia del arte, un debate popularizado por el grupo de activistas Guerrilla Girls, cuando en 1989 plantearon la famosa pregunta «¿Tienen que ir desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan Museum? Menos del 5 % de los artistas de las secciones de arte moderno son mujeres, pero un 85 % de los desnudos son femeninos». También John Berger

(1972) hizo evidente que en el arte las mujeres han sido históricamente objeto de una mirada masculina claramente idealizada y a menudo erotizada (aunque esta dimensión no se quiera hacer evidente) que ha condicionado absolutamente cómo las mujeres se han visto a ellas mismas. Esta continua objetualización y sexualización del cuerpo femenino que tiene lugar, sobre todo, en los desnudos a los que se recurre bajo cualquier excusa, tiene que ser remarcada a la hora de explicar la iconografía de (casi) cualquier momento histórico; y también hay que poner de relieve otros aspectos, como la pasividad que a menudo se atribuye a las mujeres frente a la actividad masculina, o el hecho de que tanto la mitología como la historia nos presentan situaciones de violencia física y sexual contra las mujeres que son normalizadas como historias galantes o heroicas. El replanteamiento de la iconografía femenina debe conducirnos también a la revisión sobre la masculinidad y sus diversas representaciones a lo largo de la historia, tema también cada vez más estudiado.

Es importante también hacer ver a los estudiantes que los estereotipos sobre los roles de género han influido en nociones tan importantes como la de la creatividad femenina; cuando en el año 2013 el pintor George Baselitz afirma que «las mujeres no pintan bien. Es un hecho», está culminando una larga tradición filosófica, teórica y crítica según la cual la creatividad de las mujeres se manifiesta a través de la procreación como hecho biológico de la maternidad, mientras que en el mundo del pensamiento y la cultura solo son, en el mejor de los casos, derivativas e imitativas. Así lo demuestra el hecho de que el mayor elogio que se conceda a una mujer artista sea calificarla de viril, y que la detección de elementos de «feminidad» en la obra de hombres o mujeres, en cambio, los descalifique inmediatamente. Hay que analizar cómo eso ha afectado, no solo al tratamiento que la crítica y la historia del arte han hecho del trabajo de las mujeres, sino a cómo las mujeres artistas se han presentado a sí mismas, renunciando a menudo a definirse en tanto que mujeres para no ser inmediatamente menospreciadas; y también cómo su rol en el mundo del arte se ha reducido más al de musa o inspiradora que al de creadora.

Un último aspecto que hay que considerar es el de la relación entre el feminismo, el poscolonialismo y los estudios LGBTI y *queer*; no podemos olvidar que de la intersección entre estos espacios del pensamiento y la crítica han surgido algunas de las ideas más interesantes para pensar la cultura visual y las prácticas artísticas, sobre todo en el mundo contemporáneo, pero también con una mirada histórica. Un ejemplo es el de la reconsideración de la iconografía de la mujer negra, oriental e indígena en la pintura occidental, donde es una figura muy

presente (de las odaliscas a la sirvienta de «Olympia», de Manet) pero a menudo ignorada. El cuestionamiento del canon, del heteropatriarcado y del etnocentrismo como únicas maneras de mirar y comprender el mundo es una batalla conjunta que ha dado resultados muy interesantes; un ejemplo reciente puede ser la exposición «*Queer British Art 1861-1967*» (Tate Britain, 2017) que presentaba una nueva aproximación al arte británico explorando cómo artistas lesbianas, gays, bisexuales, trans y *queer* se expresaron en un periodo en el que las asunciones sobre sexualidad y género estaban en plena transformación. En este mismo sentido, es muy importante reconocer la existencia del arte y las prácticas artísticas feministas, LGBTI, *queer* y poscoloniales, que en toda su diversidad dirigen directamente y desde una perspectiva política las cuestiones planteadas por sus correlatos teóricos.

04. PROPUESTAS GENERALES PARA INTRODUCIR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA DE HISTORIA DEL ARTE

4.1 Objetivos de la asignatura/módulo

Hay que tener presente, de entrada, que la perspectiva de género en los contenidos de Historia del Arte se puede trabajar en todas las asignaturas, sea cual sea el ámbito cronológico o temático que abarquen. De hecho, el principal reto de estos estudios con respecto a esta cuestión es, actualmente, ir más allá de la limitación del estudio de las relaciones entre arte y género en asignaturas optativas específicas que aborden la cuestión, y conseguir que cale en los estudios en su conjunto.

De forma genérica, tres objetivos para introducir la perspectiva de género que deberían poder ser asumibles para cualquier asignatura de un grado en Historia del Arte podrían ser los siguientes:

- Dar a conocer el corpus de textos, investigaciones, estudios, prácticas y debates generados por las historiadoras del arte feministas en relación con la temática o periodo de estudio de la asignatura en cuestión; plantear cómo estas cuestiones nos ayudan a abrir debates fundamentales sobre la narrativa de la historia del arte, el canon, y los procesos de selección que inevitablemente operan en la escritura de la historia.
- Incluir en la asignatura el conocimiento de la vida y la obra de las mujeres artistas (o, en su caso, de mecenas, coleccionistas, u otros agentes del sistema artístico), prestando atención a las especificidades históricas y sociológicas que condicionaron en cada caso sus trayectorias y aportaciones, y sin repetir ni amplificar el modelo narrativo tradicional del «genio» artístico.
- Analizar la iconografía de las obras producidas en las diversas épocas históricas y lugares prestando atención a cómo se hacen patentes las convenciones culturales sobre los géneros pertinentes en cada circunstancia, o bien, si es el caso, a cómo se subvierten; tener presentes igualmente las posibles convenciones o críticas que se hacen presentes con respecto a la colonialidad y a las relaciones sexuales, si procede.

Asimismo, hay una serie de preguntas básicas que deberíamos poder hacernos sobre la obra de cualquier mujer artista, sea cual sea su contexto histórico, y que nos ayudarán a pensar cómo el género afecta a la creación artística (D'Alleva, 2012):

- ¿Cuál ha sido la formación de la artista? ¿En qué ha sido diferente de la formación de los hombres?
- ¿Se ha desarrollado igual su carrera que la de sus colegas masculinos? ¿Cómo funcionaba su estudio o taller?
- ¿Fue una excepción, o había otras mujeres artistas como ella trabajando en la misma época o lugar?
- ¿Cómo se relacionan entre sí los diversos temas que trató? ¿Trabajaba a las mujeres como tema?
- ¿Es su temática diferente porque era una mujer? ¿Sus contemporáneos hombres trataban los mismos temas? ¿Su tratamiento del tema es similar al de sus colegas, hombres o mujeres? ¿Hay algún tema que ella, por el hecho de ser una mujer, no pudiera tratar?
- ¿La elección o el tratamiento del tema tienen que ver con su vida y sus experiencias como mujer?
- ¿Qué audiencia esperaba tener con sus trabajos? ¿Trabajaba con espectadores masculinos o femeninos en mente?
- ¿Cómo la manera en que retrata a las mujeres, si es el caso, refleja o conforma valores sociales sobre las mujeres?
- ¿Quién compraba sus obras? ¿Quiénes eran sus patrones o mecenas? ¿Tenía clientas? Y, si es el caso, ¿tenía algún tipo de relación especial con ellas?
- ¿Cómo han respondido críticos y artistas masculinos a su trabajo? ¿Y críticos y artistas femeninas?

4.2 Contenidos de las asignaturas/módulos

Nos planteamos tres posibles tipos de asignaturas como modelo:

Historiografía y Metodología. En una asignatura de este tipo su objetivo sería introducir la historia feminista del arte como una de las principales corrientes metodológicas, críticas y de pensamiento vinculadas a lo que se ha conocido

como «nueva historia del arte», nacida a partir de los años 60. Se pueden mostrar las proximidades y las divergencias con otras metodologías como la marxista, la historia social del arte o el psicoanálisis, y su rol decisivo en la aparición de los estudios poscoloniales, de género, LGBTI y *queer*.

Con respecto al contenido, pues, hay que contextualizar la aparición de la historia feminista del arte en el marco de la segunda ola feminista, poniendo claramente de relieve su carácter político, y mostrando cómo surge en los Estados Unidos pero se va extendiendo a muchos otros países, encontrándose fecundamente en algunos casos con tradiciones propias de pensamiento (como en el caso de Italia y el trabajo de Carla Lonzi). Entre otras actividades formativas, se pueden leer y comentar textos de muchas autoras, empezando con el texto esencial «¿Por qué no habido grandes mujeres artistas?», de Linda Nochlin (1971), y siguiendo con trabajos de muchas otras historiadoras y críticas como Griselda Pollock, Laura Mulvey o Lucy Lippard, por citar algunos de los nombres de las pioneras, o Judith Butler y Teresa de Lauretis, por mencionar a autoras que expandieron y reconfiguraron el concepto del género. Existen traducciones al catalán y al castellano de muchos de sus textos básicos, y numerosas antologías en inglés, incluso temáticas. Hay que tener también presente que el trabajo de muchas de estas teóricas se imbrica estrechamente con la práctica artística de muchas artistas y se puede estudiar en relación, como en el caso de Pollock y Mary Kelly, por ejemplo.

A partir de estos textos se puede discutir cómo la historia feminista del arte ha cuestionado muchas de las presunciones básicas de la historia del arte tradicional: la existencia de un canon indiscutible de grandes maestros, el concepto de genio como el del creador inspirado, la biografía como instrumento básico para la escritura de la historia del arte, los estándares formalistas de calidad estética... Se pueden estudiar casos concretos para ver cómo la historia del arte tradicional se ha basado en prejuicios heteropatriarcales y se ha construido sobre las exclusiones de todo lo que no encajaba en el discurso normativo. Asimismo, se puede poner el acento en cómo la historia del arte feminista ha generado aportaciones fundamentales para pensar y discutir la categoría del género, abriendo la puerta a los debates más recientes y ofreciendo materiales que se pueden estudiar desde muchas perspectivas, como la educación, la antropología o la sociología.

Algunas de las competencias que se podrían trabajar son las siguientes:

- Utilizar los procedimientos propios de las técnicas historiográficas y de las fuentes literarias y documentales sobre las que se construye la disciplina.
- Valorar las implicaciones éticas de las actuaciones profesionales, así como reconocer la diversidad lingüística y cultural y respetarla como fuente de riqueza.
- Expresar conocimientos específicos sobre el origen, la evolución y los diversos campos de estudio de la historia del arte, así como sobre los temas, el vocabulario y los debates clásicos y actuales de la disciplina.
- Aplicar el dominio del instrumental crítico y metodológico fundamental para comprender y narrar la historia del arte y para reflexionar sobre la profesión del historiador del arte.

Y algunos de los resultados de aprendizaje:

- Identificar y comparar las diferentes historiografías y metodologías con las que se ha construido la disciplina de la historia del arte.
- Identificar la importancia y complejidad de los conceptos de clase, raza y género por la historiografía de la segunda mitad del siglo xx.

Historia del Arte Contemporáneo. Aunque, como hemos dicho, se puede trabajar cualquier periodo histórico desde la perspectiva de género, es obvio que las épocas más contemporáneas (siglos xix y xx) nos permiten disponer de mucha más información, material y ejemplos sobre muchas más artistas que consiguieron formarse y profesionalizarse en este ámbito, así como sobre el rol de las mujeres en el sistema artístico.

No obstante, aplicar la perspectiva de género a la historia del arte contemporáneo no implica simplemente reproducir el esquema histórico habitual basado en una sucesión de movimientos y artistas en el que se intenta encajar una serie de nombres que en mayor o menor medida participaron de los mismos grupos o movimientos que sus compañeros masculinos. En cuanto a contenidos puede resultar más sugerente plantear una aproximación temática, por ejemplo, que permita situar las aportaciones de las mujeres artistas en un mismo plano con respecto a las de sus colegas masculinos, para ver cómo emergen las diferentes circunstancias y experiencias simbólicas de cada uno. Aunque evidentemente hay muchas opciones, un buen tema para trabajar puede ser el del cuerpo, que ofrece múltiples posibilidades:

- a) Retrato y autorretrato como percepción del cuerpo femenino. Frida Kahlo, Alice Neel o Cindy Sherman en contraposición a los icónicos retratos femeninos de Modigliani o Andy Warhol.
- b) La representación y los roles de la mujer, de la musa a la creadora. Comparar ejemplos de representaciones femeninas de los grandes artistas de la modernidad (Picasso, Matisse, De Kooning) con las representaciones y el cuestionamiento de los roles propuestos por las propias mujeres: Louise Bourgeois, Fina Miralles o Martha Rosler.
- c) *Performance* y artes del cuerpo como espacio privilegiado de práctica artística feminista. Carolee Schneemann, Esther Ferrer o Gina Pane en contraposición a acciones de Yves Klein, Chris Burden o los accionistas vieneses.
- d) El cuestionamiento de las categorías convencionales sobre el género. Claude Cahun, Lynda Benglis o Catherine Opie en contraste y relación con imágenes paradigmáticas de la masculinidad como las de Richard Prince o Robert Mapplethorpe.
- e) Feminismo y poscolonialismo. Mediante la temática del cuerpo también se puede explorar cómo las artistas han pensado las cuestiones de raza en un contexto poscolonial desde una especificidad femenina; se pueden trabajar los casos de Lorna Simpson, Shirin Neshat o Coco Fusco, por ejemplo.

Así, algunas competencias que se podrían trabajar son las siguientes:

- Analizar y aplicar un conocimiento diacrónico y contextualizado de las diversas manifestaciones artísticas y musicales que se han sucedido a lo largo de la historia en el dominio universal y local.
- Expresar conocimientos específicos sobre el origen, la evolución y los diversos campos de estudio de la historia del arte, así como sobre los temas, el vocabulario y los debates clásicos y actuales de la disciplina.
- Interpretar la obra de arte en el contexto en que se gestó y relacionarla con otras formas de expresión cultural.

Y algunos de los resultados de aprendizaje:

- Identificar y valorar las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia en varios roles vinculados a la creación artística.

- Introducir la perspectiva de género en la sucesiva práctica académica y en la futura práctica profesional.
- Analizar críticamente los problemas planteados e identificar claramente la cuestión o cuestiones por resolver.

Museología y Gestión del Patrimonio. Es muy importante que este tipo de asignaturas que ofrecen una enseñanza más práctica y orientada al mundo profesional también incorporen una perspectiva de género, para evitar así la perpetuación de roles y estereotipos discriminatorios en el mundo laboral. En este sentido, hay varios aspectos que conviene incorporar a los contenidos y debates de la asignatura:

- a) La situación de las mujeres en las instituciones culturales. A pesar de que los datos están en continua evolución, a grandes rasgos se puede considerar que, como hemos dicho antes, a pesar de que las mujeres son mayoría entre el alumnado en aquellos estudios que las pueden capacitar para ejercer roles de gestión en el mundo del arte, son minoría en los lugares de responsabilidad o más visibles (De la Villa, 2014).
- b) La patrimonialización del trabajo de las mujeres artistas. En los países occidentales las mujeres representan entre un 40 % y un 50 % de los artistas profesionales, aunque la presencia de mujeres en las colecciones de arte que se exponen en los grandes museos está entre un 7 % y un 40 %; igualmente las mujeres artistas también reciben menos premios y reconocimientos. Aunque en los últimos años muchos museos se han concienciado de este hecho y han empezado a revisar su política de colecciones y exposiciones, falta todavía mucho trabajo por hacer, sobre todo en lo que a investigación se refiere.
- c) Exposiciones. El número de exposiciones individuales dedicadas a mujeres artistas, tanto en museos y centros de arte como en galerías, es todavía claramente inferior al de los hombres artistas. Pocos centros tienen una política clara para revertir esta situación, y más bien se da la situación contraria: una única exposición dedicada a una mujer justifica largos periodos sin hacer ninguna otra.
- d) Estudios de público. Los estudios en el ámbito patrimonial tienen ramificaciones hacia muchos otros ámbitos, como el turismo, la educación o la gestión cultural, que implican una relación con público y usuarios. En este ámbito también hay que tener presente la perspectiva de género a la hora

de analizar el comportamiento de los usuarios y usuarias y plantear propuestas y planes de acción.

- e) Educación y mediación. La educación de los públicos, que cada vez entendemos más como mediación, es una de las funciones fundamentales de museos y centros de arte, que además ofrece uno de los campos de profesionalización más viables. Es un espacio de reflexión y práctica para introducir la perspectiva de género, tanto con respecto a contenidos como a metodologías.

Todos estos temas se pueden trabajar desde un punto de vista teórico y desde un punto de vista práctico: visitando museos e instituciones para analizar los discursos expositivos, analizando los documentos que marcan las políticas de gestión de cada centro, entrevistando a profesionales para discutir sobre sus experiencias, comentando las programaciones de los centros, haciendo estudios cuantitativos y cualitativos con respecto a los públicos, etcétera.

Así, las competencias que se trabajarían son las siguientes:

- Adquirir y aplicar los conocimientos correspondientes a la conservación y gestión del patrimonio, así como a la museología y la museografía.
- Valorar las implicaciones éticas de las actuaciones profesionales, así como reconocer la diversidad lingüística y cultural y respetarla como fuente de riqueza.
- Formular propuestas e hipótesis nuevas y creativas para impulsar mejoras o resolver situaciones complejas.

Y algunos resultados de aprendizaje:

- Tener conocimientos del conjunto de aspectos relacionados con el patrimonio cultural, aplicando una perspectiva de género.
- Identificar y valorar las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia en varios roles vinculados a la gestión y conservación del patrimonio.
- Introducir la perspectiva de género en la futura práctica profesional.
- Tener conocimiento sobre la historia y las problemáticas actuales de la conservación, criterios de restauración y gestión del patrimonio histórico-artístico y cultural.

4.3 Evaluación de las asignaturas

Un primer elemento importante, muy básico, con respecto a la evaluación es el de estimular y valorar positivamente a aquellos o aquellas estudiantes que escogen temas con perspectiva de género para sus presentaciones o trabajos; es importante no transmitir la sensación de que esta temática es considerada de menor interés o valía que otras tradicionalmente más propias de la historia del arte.

Asimismo, dado que, tal como se ha mencionado anteriormente, en el caso de los estudios relacionados con la Historia del Arte o con Bellas Artes nos encontramos con un número mucho más elevado de estudiantes mujeres, hay que procurar que se aplique un sesgo en la evaluación que tienda a favorecer al grupo minoritario, en este caso, los hombres.

La evaluación de las asignaturas tiene que estar relacionada con las metodologías docentes; en este sentido, en correspondencia con lo que sugerimos en el apartado correspondiente, es necesario valorar particularmente el trabajo en equipo y por proyectos por encima de las pruebas de conocimientos individuales. Asimismo, hay que fomentar prácticas como la autoevaluación o el portfolio docente, huyendo del modelo de profesor/autoridad que valida en exclusiva el proceso de conocimiento o aprendizaje.

4.4 Modalidades organizativas de las dinámicas docentes

De entrada, es importante plantear desde otro punto de vista el mismo espacio del aula, rompiendo con el formato tradicional unidireccional del profesorado versus los y las estudiantes, y buscando espacios que permitan la interacción, el debate y el trabajo conjunto entre los participantes en la clase. En este sentido, también es útil contar con las posibilidades que nos ofrecen tanto las redes sociales como las plataformas educativas (tipo Moodle), como expansión del aula física, con el fin de fomentar el intercambio de experiencias y la colaboración. Incluso se pueden buscar otros espacios de trabajo más informales y más vinculados a la experiencia de los y las estudiantes fuera del espacio y horario educativos normativos.

En esta línea, hay que fomentar actividades en las que sean los propios estudiantes quienes aportan información, casos de estudio o materiales para ser trabajados conjuntamente, de manera que se involucran de forma más vivencial en lo que se trabaja y no lo reciben como un encargo ajeno (Vidiella, 2012). Se trata de superar las relaciones de autoridad implícitas en las metodologías tradicionales para llegar a un verdadero trabajo común, en el cual el conocimiento se valida colectivamente y no solo a partir del dominio que tenga del tema el profesorado.

Asimismo, es necesario también considerar la necesidad de superar el concepto clásico de objetividad científica para introducir en el proceso de aprendizaje la posición del sujeto mismo; en este sentido, el hecho ya señalado de que la mayoría de estudiantes sean mujeres tiene que ser entendido positivamente como un punto de partida desde el que repensar todos los elementos del discurso historiográfico del arte desde una perspectiva feminista.

4.4 Métodos docentes

La diferencia que implica la historia del arte con perspectiva de género en los contenidos de la materia impone la necesidad de una práctica docente también diferente. La idea de una historia del arte más inclusivas comporta casi necesariamente introducir dinámicas más participativas, de debate colectivo y trabajo en grupo, así como de diálogo entre los y las estudiantes y el profesorado, para que los conceptos que se trabajan se integren de una manera más vivencial con las propias experiencias de los y las alumnas. La historia del arte feminista ha sido y sigue siendo en gran medida una práctica política y colaborativa en la que compartir conocimientos y experiencias forma parte esencial del proceso de trabajo, y es bueno que eso se traslade también a la práctica docente. Ejemplos de prácticas en este sentido pueden ser la publicación de artículos en Wikipedia sobre mujeres vinculadas al mundo del arte; el trabajo conjunto de comisariado de exposiciones o de organización de acontecimientos con obra de mujeres artistas; la realización de entrevistas a mujeres artistas o gestoras para documentar la actividad; la elaboración conjunta de publicaciones digitales o en papel recogiendo los procesos de trabajo que se han llevado a cabo, o la creación de galerías de imágenes en Pinterest sobre temas concretos, entre otros. En términos generales, hay que favorecer las actividades que fomentan el aprendizaje autónomo y significativo, así como las actividades de tipo más práctico.

Teniendo en cuenta que la introducción de la perspectiva de género es un tema candente actualmente en el mundo del patrimonio y la cultura, puede ser interesante trabajar en el aula a partir de la discusión real de casos de estudio referentes a investigaciones o exposiciones vigentes, por ejemplo elaborando o analizando estadísticas sobre la presencia de mujeres artistas en museos y exposiciones. También se puede invitar a los y las estudiantes a hacer presentaciones o trabajos sobre mujeres artistas en activo, como una manera de hacer evidente la riqueza, diversidad y actualidad de la creatividad femenina; y se puede trabajar también con las nuevas tecnologías para hacer difusión de estos trabajos más allá del espacio docente.

05. RECURSOS DOCENTES

Con respecto al lenguaje que utilizamos a la hora de introducir la perspectiva de género en las clases, hay que tener presente, en primer lugar, que el hecho de que la palabra artista sea la misma en masculino y femenino hace que debamos recurrir constantemente al concepto de mujer artista, o especificar que nos referimos a ellas, cuando queremos incluirlas en nuestro discurso. Igualmente hay palabras importantes en el discurso sobre el arte, como genio, que no existen en femenino (o bien tienen otro sentido, como pasa en inglés cuando distinguimos entre *old masters* —maestros antiguos— y *old mistresses* —amas antiguas, que las convierte más en amantes que en artistas—), y que deberíamos tratar de evitar.

Es muy importante no utilizar expresiones generalistas como «la mujer en el arte», porque la participación de tantísimas mujeres a lo largo de tanto tiempo en un sinfín de roles diferentes no se puede reducir a un único estándar, modelo o casuística (hablar de «el hombre en el arte» no tendría ningún sentido).

Como hemos mencionado antes, en la gran mayoría del arte realizado (como mínimo) antes de finales del siglo xx se perpetúan modelos iconográficos que establecen roles de género muy fuertes y diferenciados, vinculados en cada momento histórico a las correspondientes circunstancias sociales, así como al correspondiente sistema de creencias y religioso. No es posible estudiar Historia del Arte sin mostrar estas imágenes, pero en cualquier caso sí se puede señalar de qué manera muestran y al mismo tiempo generan estereotipos de género que se perpetúan en el tiempo, y que a menudo hemos interiorizado sin cuestionar críticamente.

Un aspecto importante que cabe remarcar en la docencia es cómo muchas imágenes y obras de arte refuerzan la noción de lo que se ha dado en llamar «la mirada masculina» (Mulvey, 1988), que proyecta el deseo erótico heterosexual masculino en el cuerpo femenino, contribuyendo a establecer unas pautas de normatividad. Sin embargo, esta normatividad a menudo no se encuentra tanto en las obras de los artistas en sí, sino en los discursos críticos e historiográficos que aceptan acríticamente las premisas, o bien que obvian las implicaciones sexuales, homosexuales o *queer* incluso cuando son muy explícitas visualmente, o bien documentadas en datos biográficos de los y las artistas. Hay que analizar, pues, críticamente las imágenes y recordar estas cuestiones cuando las mostramos en clase, sea cual sea el periodo o temática que se esté trabajando.

Hay que tener presente que el discurso de la historia del arte a menudo se elabora desde una perspectiva formalista que intenta establecer unos supuestos estándares de calidad, complementada con información biográfica que refuerza, de manera casi hagiográfica, los episodios clave y reveladores de la trayectoria del o de la artista en cuestión.

Como decíamos antes, para incluir la perspectiva de género, hay que ir forzosamente más allá de este paradigma formalista-biográfico y abrirse, no solo al feminismo, sino también a metodologías vinculadas a la sociología del arte, el psicoanálisis o la teoría crítica, por ejemplo.

Con respecto a los manuales o libros de referencia más adecuados para trabajar en clase, recomendamos principalmente dos:

CHADWICK, Whitney (1999). *Mujer, arte y sociedad* (2.ª ed., rev. y aum.). Barcelona: Destino.

MAYAYO, Patricia (cop. 2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Para una recopilación de artículos teóricos que ofrecen una buena base para trabajar la perspectiva de género, recomendamos:

CORDERO, Karen y SÁENZ, Inda (comp.) 2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.

DEEPWELL, Katy (1998). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.

FAXEDAS, M. Lluïsa (comp.) (2009). *Feminisme i història de l'art*. Girona: Documenta Universitària.

Con respecto al material audiovisual, hay que tener en cuenta, por una parte, las obras de mujeres cineastas como Agnès Varda o Chantal Akerman que, traten o no explícitamente temas de género, ya son en sí mismas una reivindicación de la mirada femenina, y se pueden trabajar desde esta perspectiva.

Con respecto a películas que tratan el tema de la vida de mujeres artistas, hay que decir que no siempre lo hacen desde una perspectiva feminista y desmitificadora; algunos ejemplos interesantes, en positivo o en negativo, podrían ser los siguientes:

Louise Bourgeois: The Spider, the Mistress, and the Tangerine / Marion Cajori y Amei Wallach (2011).

Camille Claudel 1915 / Bruno Dumont (2013).

Marina Abramovic. The Artist is Present / Marina Abramovic (2013).

Los siguientes documentales tratan sobre la historia del feminismo y el sexismo en el arte:

Not For Sale: Feminism and Art in the USA during the 1970s / Laura Cottingham (1998).

What Price Art? / Tracey Emin (2006).

En los últimos años se ha puesto de manifiesto un gradual pero cada vez mayor interés por la creación artística de las mujeres en los museos y espacios de arte de nuestro país; casi cada curso es posible ir a ver alguna exposición de alguna mujer artista histórica, y, en todo caso, siempre se pueden visitar galerías de arte donde en alguno u otro momento se presenta el trabajo de mujeres artistas contemporáneas. Algunos museos o espacios patrimoniales presentan, de forma puntual o permanente, visitas guiadas o recorridos patrimoniales con perspectiva de género. Otra posibilidad es, precisamente, la de visitar algún museo o espacio expositivo y analizar precisamente cuáles son sus carencias a la hora de incluir la perspectiva de género en su discurso museológico o expositivo.

Un último recurso muy importante es el de invitar a mujeres artistas al aula para debatir con los y las alumnas sobre las especificidades de su experiencia. Se pueden aprovechar las visitas para generar algún tipo de archivo audiovisual que pueda constituir una base para futuras investigaciones.

06. ENSEÑAR A REALIZAR INVESTIGACIÓN SENSIBLE AL GÉNERO

Para muchos y muchas estudiantes la docencia que reciben en el grado universitario será su primer contacto, ya no tan solo con la perspectiva de género, sino simplemente con el hecho de la existencia de un número tan importante de mujeres artistas y de temas que tienen que ver con la historia y la situación de las mujeres. La introducción de la perspectiva de género en la docencia es, pues, un paso ineludible para estimular y favorecer posteriores investigaciones sensibles al género, sea por la temática o bien por la metodología utilizada.

A la hora de plantear la elaboración de un TFG o TFM es necesario que el estudiante tenga claro en todo momento que escribir un trabajo sobre una mujer artista o sobre la mujer como motivo iconográfico, por ejemplo, no necesariamente implica que se esté aplicando una perspectiva de género. Se debe producir una toma de decisiones consciente que tiene que empezar por la lectura de una bibliografía que proporcione modelos de investigación adecuados. Si lo que se propone es un trabajo de tipo monográfico, puede ser muy útil la lectura del libro *Singular Women. Writing the Artist* (Frederickson y Webb, 2003), que precisamente se plantea cómo escribir sobre la vida y obra de mujeres artistas individuales sin caer en las mismas trampas de tipo hagiográfico, demasiado habituales en las monografías tradicionales. Los diversos libros editados por Norma Broude y Mary Garrard (1982, 1992, 2005) también ofrecen una buena serie de ejemplos de casos de estudio que pueden servir de referencia.

Aunque una aproximación feminista a la historia del arte no debe limitarse a la revisión del trabajo de mujeres artistas concretas (que algunas historiadoras feministas han cuestionado precisamente porque reproduce los modelos historiográficos tradicionales y excluyentes). Puede ser recomendable proponer temas de investigación que sean específicamente relevantes para las prácticas artísticas desde una perspectiva de género; se puede sugerir, por ejemplo, estudiar prácticas artísticas en que las mujeres artistas se han sentido más cómodas o han tenido un protagonismo relevante, como la *performance* o la fotografía; se pueden hacer estudios de tipo teórico o historiográfico sobre la crítica o la patrimonialización del trabajo de las mujeres artistas; se pueden analizar las construcciones de masculinidad y feminidad en las imágenes que han participado, a lo largo de toda la historia del arte y la cultura visual, en la definición y el establecimiento de las convenciones de género; o se puede favorecer la investigación sobre proyectos colaborativos y colectivos llevados a cabo por mujeres, como las exposiciones o asociaciones de mujeres artistas.

Es posible que en la investigación en el ámbito de la historia del arte, particularmente cuando se tratan cuestiones relacionadas con los usos del patrimonio histórico-artístico, por ejemplo, haya que recoger datos cuantitativos o cualitativos; es importante en este caso desagregarlas por sexo, entendiendo que los usos que hacen las mujeres de la cultura en general pueden mostrar sesgos específicos cuya observación resulte, muy probablemente, relevante. Asimismo, partiendo del objeto artístico, las investigaciones se pueden ampliar a muchos otros ámbitos que van más allá de la historia o la museología: la antropología, la sociología del arte, la economía del arte, la educación artística, la didáctica del arte, la arteterapia, el turismo cultural... En todos estos casos, también se puede aplicar la perspectiva de género, en combinación con las metodologías propias de las otras disciplinas.

Puede ser interesante recordar a los jóvenes investigadores e investigadoras que la investigación sobre historia del arte en Cataluña desde la perspectiva de género está aún muy poco desarrollada, y seguro que ofrece muchos casos interesantísimos para trabajar, desde el redescubrimiento de mujeres artistas poco reconocidas, hasta el análisis de su recepción crítica o de su contexto. La reciente tesis doctoral de Assumpta Bassas (2015), en que investiga la trayectoria de tres artistas conceptuales muy destacadas en la historia del arte contemporáneo en Cataluña (Sílvia Gubern, Àngels Ribé y Eülàlia) desde una perspectiva claramente feminista y que se aleja del modelo tradicional de la monografía del artista-genio para profundizar en aspectos mucho más vivenciales del trabajo de las artistas, puede ser una buena referencia en este ámbito. Asimismo, sería importante estimular la creación y difusión de archivos o repositorios en cualquier formato que permiten conservar testigos orales y de otro tipo de las artistas catalanas contemporáneas, que facilitan futuras investigaciones.

07. RECURSOS PEDAGÓGICOS

7.1 Glosario esencial

Arte feminista: arte arraigado en los análisis y los compromisos del feminismo contemporáneo y que contribuye a una crítica de las relaciones de poder políticas, económicas e ideológicas de la sociedad actual. No es una categoría estilística, ni tampoco equivale simplemente al arte creado por las mujeres.

Arte poscolonial: arte producido como respuesta a las consecuencias del colonialismo, que a menudo trata cuestiones de identidad cultural y nacional, así como de raza y etnicidad. También trata cómo las sociedades y las culturas de los pueblos no europeos se han visto desde una perspectiva occidental, y cómo se relacionan las identidades del «colonizador» y del «colonizado».

Canon: conjunto de artistas que han sido convencionalmente considerados como «grandes artistas» o «genios» y han servido para definir las líneas maestras de la historia del arte, contribuyendo a sostener la estructura heteropatriarcal de la cultura occidental. Actualmente la historia del arte intenta cuestionar qué es la «grandeza», incorporando cuestiones de género, raza, clase y territorio, entre otros.

Historia feminista del arte: la historia feminista del arte se centra en las mujeres como artistas, mecenas, espectadoras y sujetos de la historia del arte, teniendo siempre en cuenta de qué manera la identidad específica como mujeres afecta a su obra o a su carrera, o cómo las representaciones de la mujer están condicionadas por las ideologías de género dominantes (o subversivas).

Performatividad: término interdisciplinar que se suele utilizar para hacer referencia a la capacidad del discurso y los gestos para actuar o consumir una acción, o para construir y representar una identidad. Se pregunta por cómo las identidades están construidas a partir de acciones performativas, comportamientos y gestos, y no al revés (la visión de la identidad como fuente de acciones secundarias como el discurso o los gestos).

7.2 Grupos de investigación

Grupo de investigación Cuerpo y textualidad, UAB
<http://cositextualitat.uab.cat/>

Duoda. Centro de investigación de mujeres

<http://www.ub.edu/duoda/?lang=es>

Grupo de investigación Arte y políticas de identidad

http://www.um.es/arteypoliticasdeidentidad/?page_id=740

Grupo de investigación Espacio urbano y tecnologías de género

<http://espaciourbanoytecnologiasgenero.blogs.upv.es/>

Grupo de investigación Writing Feminist Art Histories

<https://writingfeministarthistory.wordpress.com/>

7.3 Recursos en internet

BERGER, John, Ways of Seeing [Modos de ver], 1972

https://www.youtube.com/watch?v=2km4IN_udlEn.paradoxa: international feminist art journal. <http://www.ktpress.co.uk/>

En esta web no solo se encuentra la referencia a la revista, sino mucha información sobre arte y feminismo (por ejemplo, estadísticas sobre el papel de las mujeres artistas en el arte), y en particular un MOOC muy útil para formarse sobre el tema.

n.paradoxa's 12 Step Guide to Feminist Art, Art History and Criticism

<https://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue21.pdf>

National Museum of Women in the Arts <https://nmwa.org/>

Brooklyn Museum. Elisabeth A. Sackler Center for Feminist Art

<https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/>

MAV. mujeres en las artes visuales.

<http://mav.org.es/>

ARTnews. Women in the artworld (número especial de la revista, 2015)

<https://www.artnews.com/toc/women-in-the-art-world/>

Unidad docente sobre arte y feminismo

<http://arthistoryteachingresources.org/lessons/feminism-arte/>

Material audiovisual sobre la exposición «!Women Art Revolution»

<https://exhibits.stanford.edu/women-art-revolution>

Vídeo «Where are the women?»

<https://www.youtube.com/watch?v=AbUkraQIYv8>

«Feminist art» en la Tate Modern

<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/feminist-art>

Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres

<http://aeihm.org/>

MNAC. «Dones artistes»

http://www.museunacional.cat/es/dones_artistes

«Patrimonio en femenino»

<http://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniofemenino/presentacion/portada.html>

«La dimensió poc coneguda: Pioneres del cinema».

<http://www.pioneresdelcinema.cat/>

7.4 Enlaces a programas de asignaturas

Arte y Género, Universidad de Granada, Grado en Historia del Arte

<http://filosofiayletras.ugr.es/pages/docencia/grados/guias-docentes/cursoactual/arte/29311A1/>

Arte y Género, UAM, Grado en Historia del Arte

<http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2017-2018/19249.pdf>

Arte y Género, UdG, Grado en Historia del Arte

<http://www2.udg.edu/Guidematricula/Dissenyassignatura/tabid/15700/Default.aspx?codia=3102G05043>

Perspectivas Feministas en la Historia del Arte, UB, Grado en Historia del Arte

<http://www.ub.edu/grad/plae/AccessInformePD?curs=2017&codiGiga=364069&idioma=CAT&recurs=publicacio>

Arqueología y Género, Grado en Historia, UB

http://www.aeihm.org/sites/default/files/UAB.%20Arqueologia_de_les_dones.pdf

Máster en Artes Visuales y Multimedia. Arte y Género

<http://avm.webs.upv.es/23-asignaturas/13-14/33-arte-genero>

Gender and Art History, Universidad de Nevada

<https://www.unr.edu/Documents/provost/assessment/core/approved%20core%20courses/CO%2011/ART484.pdf>

The History of Women in Art, Universidad de Montana

<https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=2660&context=syllabi>

Gender in Contemporary Art, Universidad de Colorado

<http://mariabuszek.com/wp-content/uploads/GenderSyllabusS18.pdf>

Race, Gender and Sexuality in Contemporary Art, USC

<http://web-app.usc.edu/soc/syllabus/20131/11950.pdf>

08. PARA PROFUNDIZAR

8.1 Bibliografía de referencia

- ALARIO TRIGUEROS, María Teresa (2008). *Arte y feminismo*. San Sebastián: Nerea.
- ALIAGA, Juan Vicente (2004). *Arte y cuestiones de género*. San Sebastián: Nerea.
- ALIAGA, Juan Vicente (2007). *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo xx*. Madrid: Akal.
- ALIAGA, Juan Vicente y MAYAYO, Patricia (2013). *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. Madrid: This Side Up.
- ARRAZ, Fátima (dir.) (2010). *Cine y género en España*. Madrid: Cátedra.
- BASSAS, Assumpta (2015). *La trayectoria de tres artistas en el paisaje del conceptualismo en Cataluña: Sílvia Gubern, Àngels Ribé y Eulàlia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- BERROCAL, M.^a C. (2009). «Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica». *Trabajos de Prehistoria*, 66 (2), pp. 25-43.
- BORNAY, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- BORNAY, Erika (1998). *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco: imágenes de la ambigüedad*. Madrid: Cátedra.
- BROUDE, Norma y GARRARD, Mary D. (eds.) (1982). *Feminism and Art History: Questioning the Litany*. Oxford-Nueva York: Westview Press.
- BROUDE, Norma y GARRARD, Mary D. (eds.) (1992). *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. Oxford-Nueva York: Westview Press.
- BROUDE, Norma y GARRARD, Mary D. (eds.) (1994). *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact*. Nueva York: Abrams.
- BROUDE, Norma y GARRARD, Mary D. (eds.) (2005). *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism*. Oakland (California): University of California Press.
- BUTLER, Cornelia H. y SCHWARTZ, Alexandra (eds.) (2010). *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*. Nueva York: Museum of Modern Art.

- CABRUJA, Teresa y VERGE, Tània (2017). *La perspectiva de gènere en docència i recerca en les universitats de la Xarxa Vives. Situació actual i reptes de futur*. Red Vives de Universidades. <http://www.vives.org/PU3.pdf>.
- CARSON, Fiona (2000). *Feminist Visual Culture*. Edimburgo (Escocia): Edinburgh University Press.
- CHADWICK, Whitney (1999). *Mujer, arte y sociedad* (2.ª ed., rev. y aum.). Barcelona: Destino.
- CHARLES, Corinne (dir.) (2011). *Hay más en ti. Imágenes de la mujer en la Edad Media* (siglos XIII-XV). Bilbao: Museo de Bellas Artes.
- COHEN, Ada (2010). *Art in the Era of Alexander the Great. Paradigms of Manhood and their Cultural Traditions*. Nueva York: Cambridge University Press.
- COLOMER, Laia; PICAZO, Marina; GONZÁLEZ, Paloma, et al. (eds.) (1999). *Arqueología y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.
- CORDERO REIMAN, Karen y SÁENZ, Inda (comp.) (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.
- D'ALLEVA, Anne (2012). *Methods & Theories of Art History*. Londres: Lawrence King Pub.
- DAVIS, Whitney (ed.) (1994). *Gay and Lesbian Studies in Art History*. Nueva York: Hawthorne Press.
- DD. AA. *elles@centrepompidou: artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne, centre de création industrielle* (DL 2009). París: Centre Pompidou.
- DD. AA. «*Queer British Art 1861-1967*» (2007). Londres: Tate Britain.
- DEEPWELL, Katy (1998). *Women Artists and Modernism*. Mánchester: Manchester University.
- DEEPWELL, Katy (1998). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.
- DE DIEGO, Estrella (2009). *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.
- DÍEZ JORGE, M.ª Elena (ed.) (2015). *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid: Síntesis. Faxedas, M. Lluïsa (comp.) (2009). *Feminisme i història de l'art*. Girona: Documenta Universitària.

- FEND, Mechthild (2011). *Les limites de la masculinité. L'androgynie dans l'art et la théorie de l'art en France*. París: La Découverte.
- FERNÁNDEZ, Susana (2010). *Mujeres de ojos rojos: del arte feminista al arte femenino*. Gijón: Trea.
- JSAH. «Counterplanning from the Classroom: Feminist Art and Architecture Collaborative», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 76, n.º 3 (setiembre del 2017), pp. 277-280.
- FREDERICKSON, Kristen y WEBB, Sarah E. (eds.) (2003). *Singular Women. Writing the Artist*. Oakland (California): University of California Press.
- GOUMA-PETERSON, Thalia y MATHEWS, Patricia (1987). «The feminist critique of art history», *The Art Bulletin*. 69, pp. 326-357.
- HESS, Thomas B. y BAKER, Elizabeth (1973). *Art and Sexual Politics: Women's Liberation, Women Artists, and Art History*. Nueva York: Macmillan.
- JONES, Amelia (cop. 1999). *Performing the Body*. Nueva York: Routledge.
- JONES, Amelia (2010). *The Feminism and Visual Culture Reader*. Nueva York: Routledge.
- JOYCE, R. A. (2008). *Ancient Bodies, Ancient Lives. Sex, Gender and Archaeology*. Nueva York: Thames & Hudson.
- KAPLAN, A. (1998). *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra-Instituto de la Mujer.
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.
- KORSMEYER, Carolyn (2004). *Gender and Aesthetics*. Londres: Routledge.
- De Lauretis, Teresa (1991). «Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction», en *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3/2, vol. 3, n.º 2, pp. 3-18. Indiana: Indiana University Press.
- LAWRENCE, Cynthia (ed.) (1998). *Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors & Connoisseurs*. Pensilvania: University Press.
- LISS, Andrea (2009). *Feminist Art and the Maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- LOLLOBRIGIDA, Consuelo (2013). *Itinerari romani. Donne che dipingono*. Foligno: Etgraphiae.
- MARK, Lisa Gabrielle (2007). *WACK! Art and the Feminist Revolution*. Cambridge: MIT Press.
- MARTIN, Therese (ed.) (2012). *Reassessing the Roles of Women as "Makers" of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill.
- MAYAYO, Patricia (cop. 2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- MÉNDEZ, Lourdes (2004). *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- MICHAUD, Yves (ed.) (1994). *Féminisme, art et histoire de l'art*. París: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.
- MOLINA, Álvaro (2013). *Mujeres y hombres en la España Ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid: Cátedra.
- MULVEY, Laura (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Universidad de Valencia.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar (2003). *Mujeres españolas en las artes plásticas*. Madrid: Síntesis.
- NEAD, Lynda (1998). *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- NELSON, Sarah Milledge (2006). *Handbook of Gender in Archaeology*. Lanham (EE. UU.): Altamira Press.
- NOCHLIN, Linda (1971). «Why have there been no great women artists?», ARTnews, p. 22. NOCHLIN, Linda y SUTHERLAND HARRIS, Ann (1976). *Women Artists: 1550-1950*. Los Angeles: Alfred A. Knopf.
- NOCHLIN, Linda (1989). *Women, Art, and Power, and other Essays*. Londres: Thames and Hudson.
- PARKER, Roszika y POLLOCK, Griselda (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres: Routledge y Kegan Paul.
- PEARSON, Andrea (ed.) (2008). *Women and Portraits in Early Modern Europe. Gender, Agency, Identity*. Inglaterra: Ashgate.

- PEDRAZA, Pilar (1991). *La Bella, enigma y pesadilla: esfinge, medusa, pantera*. Barcelona: Tusquets.
- POLLOCK, Griselda (1988). *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. Londres: Routledge.
- POLLOCK, Griselda (1999). *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Nueva York: Routledge.
- POLLOCK, Griselda (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual: tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra.
- PORQUERES, Bea (1995). *Deu segles de creativitat femenina: una altra història de l'art*. [S.l.]: Instituto de Ciencias de la Educación (Universidad Autónoma de Barcelona).
- PORQUERES, Bea (1994). *Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y Horas.
- RECKITT, Helena (2001). *Art and Feminism*. Londres: Phaidon.
- REYERO, Carlos (1996). *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- RIOT-SARCEY, Michèle (2002). *Histoire du féminisme*. París: La Découverte.
- ROBINSON, Hillary (2001). *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell.
- SASLOW, James M. (1989). *Ganimedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*. Madrid: Nerea.
- SCHOR, Gabriele (2010). *Donna: avanguardia femminista negli anni '70: dalla Sammlung Verbund di Vienna*. Milán: Electa.
- SHERIFF, Mary D. «How Images Got Their Gender: Masculinity and Femininity in the Visual Arts», en Meade, Tereia y Wiesner-Hanks, Merry E. (2004). *A Companion to Gender History*, pp. 146-170. Oxford: Blackwell.
- SERRANO DE HARO, Amparo (DL 2000). *Mujeres en el arte*. Barcelona: Plaza & Janés.
- SOLOMON-GODEAU, Abigail (1997). *Male Trouble. A Crisis in Representation*. Londres: Thames & Hudson.
- TRANSFORINI, M. Antonietta (2009). *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.

- VIDIELLA, Judith (2012). «Pràctiques i pedagogies feministes de contacte. És possible repensar la mediació des de les polítiques de cura i afecte?», en *Obert per reflexió. Un laboratori de treball en xarxa i de producció artística i cultural*. Tarragona: CA Tarragona Centre d'Art. Disponible en: http://ca.tarragona.cat/files/actividad/115/publicaci_obert_per_reflexi_0.pdf.
- DE LA VILLA, Rocío (2014). «Arte, educación e igualdad en ámbitos culturales», en *Aplicaciones del arte a la igualdad en ámbitos educativos, sociales y culturales*, pp. 31-40. Disponible en: http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/educacion/programas/docs/2015/Aplicaciones_del_Arte.pdf
- WARR, Tracey (2006). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon.

En la actualidad, ni la producción artística realizada por las mujeres ni la historia del arte feminista forman parte de la mayoría de currículums académicos y planes de estudios de Historia del Arte. Así mismo, la falta de análisis crítico de la representación de las mujeres a lo largo de la historia de las imágenes conduce a la repetición de estereotipos.

La Guía para una docencia universitaria con perspectiva de género de Historia del Arte ofrece propuestas, ejemplos de buenas prácticas, recursos docentes y herramientas de consulta que permiten incorporar en las nuevas generaciones la perspectiva de género en la docencia, la transferencia de conocimiento y la investigación.



Consulta las guías de otras disciplinas en vives.org

Xarxa Vives
d'universitats 

Universitat Abat Oliba CEU. Universitat d'Alacant. Universitat d'Andorra. Universitat Autònoma de Barcelona. Universitat de Barcelona. Universitat CEU Cardenal Herrera. Universitat de Girona. Universitat de les Illes Balears. Universitat Internacional de Catalunya. Universitat Jaume I. Universitat de Lleida. Universitat Miguel Hernández d'Elx. Universitat Oberta de Catalunya. Universitat de Perpinyà Via Domitia. Universitat Politècnica de Catalunya. Universitat Politècnica de València. Universitat Pompeu Fabra. Universitat Ramon Llull. Universitat Rovira i Virgili. Universitat de Sàsser. Universitat de València. Universitat de Vic · Universitat Central de Catalunya.