

V. Anexos.

5.1. ANEXO 1

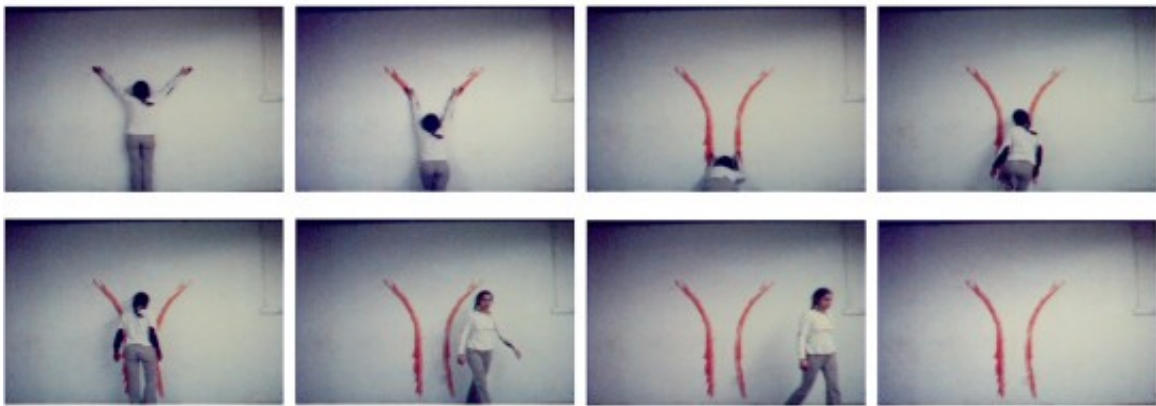
5.1.1. Anexo 1.1. Actividad 1. Imágenes.



OPPENHEIM, Meret (1936). *Desayuno en piel*



CARRINGTON, L. (ca. 1937-1938). *Autorretrato*



MENDIETA, Ana (1982). *Untitled (Blood Sign #2/ Body Tracks)*



PICASSO, Pablo (1923). *Arlequines con espejo*



DALI, Salvador (1944). *Sueño causado por el vuelo de una abeja (...)*



PICASSO, P. (1949). *Quatre profils enlacs*



KRUSNER, Lee (1954). *Shattered Color*



HOCH, Hannah (1919). *Cut with the Kitchen (...)*



DE SAINTPHALLE, Nikki (1961). *Tirs*



BOURGEOIS, Louise (1996). *Araña*



KLEE, Paul (1922). *Senecio*



SHERMAN, Cindy (2000). *Untitled #359*



CAHUN, Claude (1936). *Autorretrato*



HADID, Z. (2008). *Pabellon puente, Zaragoza.*



HYURO (2015). *Público/Privada, Fortaleza, Brasil*



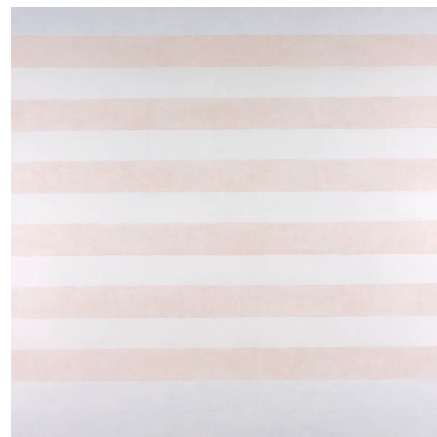
ALLEN Jones (1972). *Mesa Fetichista*



FUSCO, C. y GÓMEZ PEÑA, G. (1992).
Two undiscovered amerindians visit Madrid



MATISSE, Henry (1908). *Armonía en rojo*



MARTÍN, A. (1999). *Happy holiday*



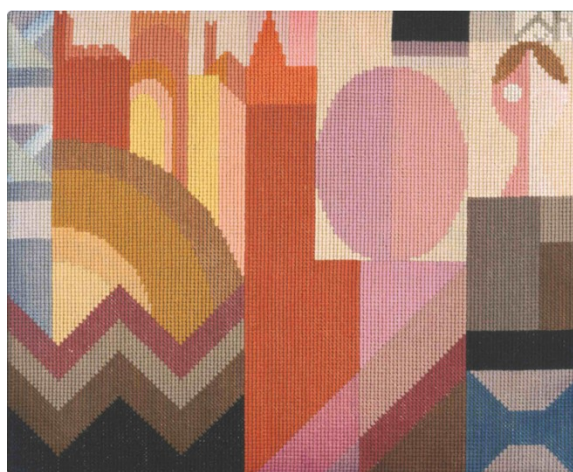
JUNE PAIK, Nam (1995). *Megatron Matrix*



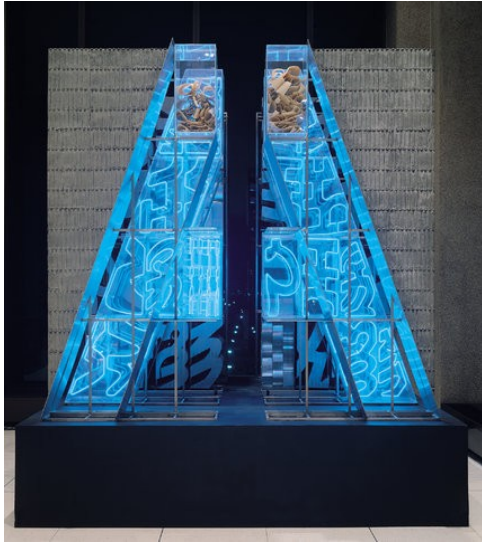
RAY, Man (1924). *Ingre's Violin*



CHRISTO & JEANNE-CLAUDE (1980-83). *Surrounded Islands*



TEUBER, Sophie (1920). *Embroidery*



CHRYSSA, Vardea (1966).
The Gates to Times Square



CALVO, Carmen (1999). *Una vida de Mercurio*



LE CORBUSIER (1950-55). *Notre Dame du Haut*



VON FREYTAG, Elsa (1918) *Limbswish*



DOUCHAMP, Marcel (1917) *Urinario*



AJJAWI, Laila (ca. 2015). *Sin título*



WARHOL, Andy (1962). *Campbell's soup cans*.



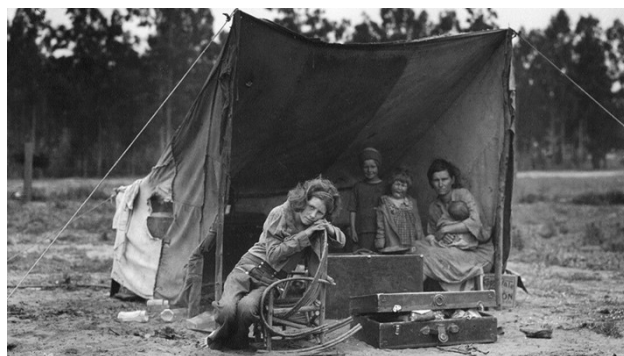
Wagenchu Mutu. *Yo' Mama*, 2003. Mixed Media



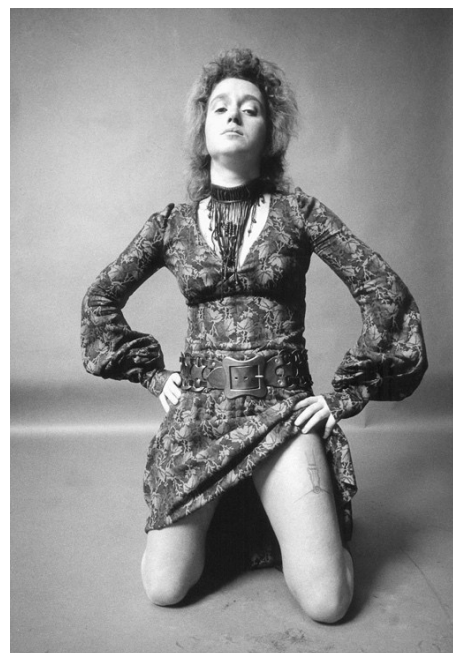
VOSTELL, Wolf (1996-1997). *¿Por qué el proceso entre Pilatos y Jesús duró sólo dos minutos?*



KAPROW, Allan (1961). *Yard*



LANGE, Dorothea (1936). *Migrant mother*



EXPORT, Valie (1970). *Tattoo I*



BLANCHARD, María (1917). *Femme à la guitare*



KRUGER, Barbara (1989).
Untitled (Your body is a battleground)



LÓPEZ, Antonio (2015). *Rosas de Invierno II*

5.1.2. Anexo 1.2. Actividad 1. Hoja de preguntas

1. ¿Consideras que todas las imágenes que acabas de contemplar son obras de arte?
2. ¿Alguna te parece particularmente más artística? ¿Por qué? ¿Qué te transmite o te gusta en especial de ella?
3. Si alguna no la consideras como una obra de arte, ¿cuál es? ¿Por qué no es arte? ¿Quéhas sentido al contemplar esa imagen?
4. ¿Qué consideras que es esencial para que un objeto o acción se considere una obra de arte?
5. Señala alguna de las obras que te gusta especialmente por generarte alguna emoción concreta.
6. ¿Intuyes algún dato sobre la autoría de alguna de estas obras con tan solo contemplarla? Si es así indica cuál/es y qué te hace pensar que te da información sobre la persona que ha realizado la obra.
7. ¿Te atreverías a afirmar cual de las obras ha sido creada por una mujer o por un hombre? Si es así, indica algunos ejemplos a continuación
8. Elige una que consideres ejecutada por un hombre y responde a la siguiente pregunta: ¿qué elementos, formas o aspectos te llevan a pensar que una obra ha sido ejecutada por un hombre? ¿Conoces algún artista?
9. Ahora haz lo mismo con una obra que pienses que ha sido ejecutada por una mujer y responde: ¿qué elementos, formas o aspectos (temas, técnica, colores, originalidad, rareza, etc.) te llevan a pensar que una obra ha sido ejecutada por una mujer? ¿Conoces alguna artista?
10. A continuación, se va a hacer una puesta en común entre cada grupo sobre las respuestas a las cuestiones 1 y 4 respecto a la consideración de una obra de arte. Entre todo el grupo elaborad una posible definición de arte. Luego debatiremos entre toda la clase qué es una obra de arte y elaboraremos una definición conjunta.
11. Por último, se va a dar a conocer la autoría de las obras, de modo que vas a conocer que más de la mitad son arte creado por ellas. Ahora poned en común entre el grupo vuestras opiniones en torno a la idea de un arte “femenino”. Luego debatiremos con el resto de la clase partiendo de la pregunta *¿Qué prejuicios y/o estereotipos nos influyen a la hora de valorar una obra de arte?*

5.1.3. Anexo 1.3. Actividad 1. Relación de imágenes seleccionadas

- 1- MARTÍN, AGNES (1999). *Happy holiday* [Pintura]. <https://museofeministavirtual.com.ar/2020/03/09/agnes-martin/>
- 2- MATISSE, Henry (1908). *Armonía en rojo* [Pintura]. <http://tom-historiadelarte.blogspot.com/2010/05/armonia-en-rojo-de-henri-matisse.html>
- 3- KRUSNER, Lee (1954). *Shattered Color* [Pintura]. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/lee-krasner-color-vivo>
- 4- CARRINGTON, Leonora (ca. 1937-1938). Autorretrato [Pintura]. <https://www.equultura.com/arte/claves-para-interpretar-el-autorretrato-de-leonora-carrington/>
- 5- PICASSO, Pablo (1923). *Arlequines con espejo* [Pintura]. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/picasso-pablo/arlequin-espejo>
- 6- DALI, Salvador (1944). *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada unsegundo antes de despertar* [Pintura]. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/dali-salvador/sueno-causado-vuelo-abeja-alrededor-granada-segundo-antes>
- 7- KLEE, Paul (1922). *Senecio* [Pintura]. <https://www.historiadelarte.us/grandes-pintores/paul-klee-senecio/>
- 8- CHRYSSA, Vardea (1966). *The Gates to Times Square* [Escultura aluminio fundido, acero inoxidable, pexiglás, neón y papel]. <https://angelsferrerb.wordpress.com/2018/02/>
- 9- DE SAINT PHALLE, Niki (1961) *Tirs* [Pintura de acción]. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/fr/exposition/arte-a-tiros#gallery>
- 10- SHERMAN, Cindy (2000). *Untitled #359*, [Fotografía]. <https://www.wikiart.org/es/cindy-sherman/untitled-359-2000>
- 11- CAHUN, Claude (1936). *Autorretrato* [Fotografía]. Archivo propio.
- 12- BOURGEOIS, Louise (1996). *Araña* [Escultura]. <https://www.elperiodicoextremadura.com/cultura/2023/05/19/arana-escultora-bourgeois-bate-record-87575616.html>
- 13- OPPENHEIM, Meret (1936). *Desayuno en piel* [Arte objetual]. <https://meret.museopicassomalaga.org/objeto-juego-desayuno-de-piel.html>
- 14- HOCH, Hannah (1919). *Cut with the Kitchen Knife Through the Beer-Belly of the Weimar Republic* [Collage]. <https://olga-totumrevolutum.blogspot.com/2017/07/la-dadaista-hannah-hoch.html>

- 15- VON FREYTAG-LORINGHOVEN, Elsa (1918) *Limbswish* [Escultura, arte objetual]. <https://www.wikiart.org/es/elsa-von-freytag-loringhoven/limbswish-1918>
- 16- TEUBER, Sophie (1920). *Embroidery* [Arte textil]. <https://www.stylefeelfree.com/2021/07/sophie-taeuber-arp-tate-modern.html>
- 17- ALLEN Jones (1972). *Mesa Fetichista* [fibra de vidrio pintada, resina, cuero y vidrio]. <https://www.facebook.com/obrasdeartecomentadas/photos/a.320161401800318/897147407435045/>
- 18- FUSCO, Coco y GÓMEZ PEÑA, Guillermo (1992). *Year of the white bear. Two undiscovered amerindians visit Madrid* [Performance]. Archivo propio.
- 19- HYURO (2015). *Público/Privada*, Fortaleza, Brasil [Arte mural, graffiti]. Archivo propio.
- 20- DOUCHAMP, Marcel (1917) *Urinario* [Objet trouvé]. <https://hapgoodflp.wordpress.com/2015/10/28/objet-trouve/>
- 21- AJJAWI, Laila. Jordania [Arte mural, graffiti]. <https://www.isupportstreetart.com/artist/laila-ajjawi/>
- 22- PICASSO, Pablo (1949). *Quatre profils enlacs* [Cerámica]. <https://arsmagazine.com/goja-vende-el-plato-de-picasso-por-7-500-euros/>
- 23- MENDIETA, Ana (1982). *Untitled (Blood Sign #2/ Body Tracks)* [Performance audiovisual, 1'20"]. <https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-senal-de-sangre-n-o-2-huellas-del-cuerpo>
- 24- CALVO, Carmen (1999). *Una vida de Mercurio* [Técnica mixta, collage, fotografía]. <https://metode.es/revistas-metode/metodart-es/carmen-calvo-50-62.html>
- 25- JUNE PAIK, Nam (1995). *Megatron Matrix* [Video instalación electrónica]. <https://blogs.commonsg Georgetown.edu/cctp-802-spring2017/making-meaning-of-nam-june-paik/>
- 26- CHRISTO & JEANNE-CLAUDE *Surrounded Islands*, Biscayne Bay, Miami, Florida [Land Art]. <https://www.bukowskis.com/en/auctions/567/165-christo-jeanne-claude-surrounded-islands-biscayne-bay-miami-florida>
- 27- LE CORBUSIER (1950-55). *Notre Dame du Haut* [Arquitectura]. <https://www.flickr.com/photos/126797839@N05/34632172183/>
- 28- WARHOL, Andy (1962). *Campbell's soup cans* [Pintura]. <https://historia-arte.com/obras/warhol-latas-de-sopa-campbell>

- 29- RAY, Man (1924). *Ingre's Violin* [Fotografía].
<https://www.arteeblog.com/2016/08/man-ray-sua-arte-e-fotografia.html>
- 30- MUTU, Wangechi (2003). *Yo' Mama*. [Técnica mixta, collage].
<http://www.dreamideamachine.com/?p=86130>
- 31- VOSTELL, Wolf (1996-1997). *¿Por qué el proceso entre Pilatos y Jesús duró sólo dos minutos?* [Instalación] <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/article/view/4316/4822>
- 32- NDELE, Sarah (ca.2020). *Plastic Woman and Kiadi Kibeni (How Sad)*.
<https://www.nationalgeographic.com/environment/article/these-artists-transform-garbage-into-garb-to-take-a-stand>
- 33- EXPORT, Valie (1970). *Tattoo I* [Arte de acción: tatuaje].
<https://ca2m.org/exposiciones/capsula-de-coleccion-valie-export>
- 34- KAPROW, Allan (1961). *Yard* [Performance].
<https://masdearte.com/especiales/happenings-acciones-y-fluxus-azar-en-juego/>
- 35- LANGE, Dorothea (1936). *Migrant mother*, Nipomo, California. [Fotografía].
<https://www.meer.com/en/40796-dorothea-lange>
- 36- BLANCHARD, María (1917). *Femme à la guitare (Woman with Guitar)* [Pintura].
<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/femme-guitare-woman-guitar>
- 37- LÓPEZ, Antonio (2015). *Rosas de Invierno II* [Pintura]. <https://www.flecha.es/obras-de-antoniolopez/rosas-de-invierno-ii>
- 38- KRUGER, Barbara (1989). *Untitled (Your body is a battleground)* [Fotomontaje].
<http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/517-barbara-kruger-o-el-poder-de-la-palabra>
- 39- HADID, Zaha (2008). *Pabellon puente*, Zaragoza. Archivo propio.

5.2. ANEXO 2

5.2.1. Anexo 2.1. Actividad 2. Hoja de indagación

Why have there been no great women artists?

A través de esta indagación **vamos a intentar responder a la cuestión que da título a esta experiencia** de aprendizaje. El **objetivo es que analices los textos** que se te facilitan y que de esta manera **obtengas una o varias respuestas a la pregunta inicial**.

- **Se te presentan una serie fuentes textuales con argumentos** de diferentes épocas **sobre los que se sostiene la realidad de la ausencia de mujeres en la Historia del Arte** como disciplina científica. Se trata de **visibilizar las causas que han generado esas ausencias** tanto en los discursos históricos, como en la práctica museística, dando lugar a una historia que es contada a medias al no considerar a las artistas.

La mayor parte de los testimonios que aquí se presentan **proviene** de la crítica y de marchantes de arte* de finales del s. XIX y del siglo XX. La persona que se dedica a **la crítica de arte*** (la mayoría eran hombres, hasta la sólida irrupción de una crítica feminista del arte hacia los años 70 del siglo XX) es considerada una experta del arte, influyente en su campo, cuyas opiniones definen lo que se considera arte en base a criterios estéticos y formales establecidos por sistema en la sociedad de su tiempo.

- **Al final encontrarás un glosario de los términos señalados con *** que te ayudarán en este reto.

Junto a los demoledores testimonios de la crítica, **el carácter misógino*** manifestado por algunos **protagonistas del arte occidental ha contribuido en la formación de prejuicios** ante la presencia de las mujeres en la esfera artística, colaborando al rol de la mujer en el arte como objeto destinado a satisfacer la mirada y el gusto masculinos (cosificación*).

- **Presta atención a los testimonios**, son las pruebas que vas a poder aportar para resolver la indagación.

Para comenzar a reflexionar... ¿De donde partimos?

El artista **Walter Gropius** (1883-1969) afirmaba que las mujeres podían pensar “en dos dimensiones”, mientras que los hombres lo hacían en tres.

Testimonio 1

“La mujer artista es sencillamente ridícula.”
Auguste Renoir, artista (1841-1919).

Testimonio 2

Las causas de la ausencia generalizada de las creadoras en el discurso de la Historia del Arte se han venido justificando tradicionalmente por cuestiones de anonimato, por falsas atribuciones y por el difícil acceso que tenían las mujeres a la educación artística o de cualquier tipo. Sin embargo, **a través de esta indagación vamos a ahondar en los prejuicios y estereotipos** que contribuyeron a elaborar esa historia de ausencias y **que no son justificables desde un punto de vista objetivo y razonable**.

Y hablando de razón, presta atención a las palabras de Bocaccio (uno de los principales humanistas italianos del siglo XIV). Sus palabras nos hablan de que estamos hablando de:

Una desvalorización hacia la mujer de larga tradición...

Bocaccio (1313-1375) acerca de tres pintoras de la Antigüedad:

“Opino que sus proezas eran dignas de alabanza, porque el arte es ajeno a la mente de la mujer, y tales logros no pueden llevarse a cabo sin una gran dosis de talento, que en las mujeres suele ser más bien escaso.”

Testimonio 3

Que se perdura hasta finales del siglo XIX...

Palabras del **marchante** al que la artista Giuletta Marchini intenta vender su obra:

“El diseño de I Barbieri no procede de una mano femenina. Es totalmente masculino [...] Ninguna joven de su edad sería capaz de hacer una obra así: no hay nada más que ver la anatomía y el colorido. Es un toque masculino por completo; no hay nada femenino ahí.”

(Cameos, 1896, p. 51 en Parker y Pollock (2021), p. 125)

Testimonio 4



En 1870 el pintor Edouard Manet retrata a la pintora Eva Gonzalès trabajando en una naturaleza muerta con flores, temática que fue considerada femenina y cuya ejecución era impuesta desde el machismo implícito de las voces de la crítica del siglo XIX.

El crítico de arte **León Legrange** escribía en la *Gazette des Beaux Arts* en 1869:

“El genio varonil no tiene nada que temer del gusto femenino.

Que el hombre conciba los grandes proyectos arquitectónicos, la escultura monumental y las más excelsas manifestaciones de la pintura, así como aquellas formas de las artes gráficas que requieren una concepción elevada e ideal del arte. [...]

Y que la mujer se emplee en aquellos tipos de arte que siempre ha preferido como el pastel, los retratos o las miniaturas. O la pintura de las flores, esos prodigios de gracia y frescor que sólo pueden competir con la gracia y el frescor de las propias mujeres”.

(Chadwick, 1992, p. 35 en Caba et al. (2003) p.87)

Testimonio 5

Y que va a ser una constante en la crítica de arte de 1ª mitad del siglo XX...

El pintor y escritor **Santiago Rusiñol** se expresaba con estas palabras en **1915**:

“La falta de eso precisamente, de conventos, es lo que, a nuestro entender, lanza a tantas y tantas inglesas por el camino de la acuarela. La mujer desengañada, la mística, la fea, la devota, aquí, en España, tienen como recurso, como consuelo y como fin de penas en esta vida el recogimiento del claustro. Allí... la que nace fea..., la que ha perdido la familia..., la que ha tenido un novio desleal..., la solterona, la tía, la hermana mayor, la romántica, la asexual..., van á parar siempre a lo mismo: al abuso de la acuarela.”

(Rusiñol, 1915, p. 3, en García Maldonado, 2011, p. 3)

Testimonio 6

¡Atención a esto!

“Llegan con zapatos de hombre, con falda corta, ...con blusa impermeable, sombrero de explorador, lentes, corbata masculina y fealdad. [...] son autoacuarelas, autorruinas, automujeres asexuales...” (Rusiñol, 1915, p. 3)

Testimonio 7

Mujeres vistiendo polainas en la Inauguración de la Exposición del Imperio Británico, White City, Londres, febrero de 1928.



“En la década de los treinta, esas mujeres tuvieron que vérselas con un par de fascismos en principio opuestos: el político (la llegada de Hitler al poder tiene que ver sin duda con la angustia de sus fantasías), y el viril (los hombres del surrealismo incurrieron en una contradicción entre, por una parte, su antifascismo teórico, ardiente y sincero y, por otra, cierto fascismo visceral, digamos que inevitable dada la época, en relación con ellas).”

Periódico **La Nación**, 3/10/2011.

Testimonio 8

El filósofo y sociólogo **Georg Simmel** afirmaba esto hacia los **años 20**:

“La mujer con su índole reclusa, contenida en estrictos límites, se contrapone al hombre, que, por decirlo así, propende de suyo a romper todo límite y contención [...] El sexo masculino, [...] en su naturaleza profunda es incesantemente activo, expansivo, actuante [...] En cambio, el sexo femenino [...] por su naturaleza hállase concentrado en sí mismo, recluso en su propia intimidad [...]” (Simmel, 1923, p.187).

Testimonio 9

“Reconocemos la grandeza y la dignidad de la mujer, pero no podemos equipararla al hombre. El organismo del hombre está hecho expresamente para trabajar físicamente. Nadie puede negar que el hombre es más apto para la creación mental. Generalmente en la mujer el sentimiento predomina por encima del pensamiento. Tiene una sensibilidad muy aguda, pero le falta fuerza creadora” (CIVERA I SORMANI, 1930: 51-52)”.

Testimonio 10

- **¿Qué conclusiones sacas de lo leído hasta el momento? ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención? ¿Por qué se nos habla de un fascismo visceral hacia ellas en el testimonio 8?**

- **¿Te identificas con las afirmaciones que has leído hasta ahora? ¿Piensas igual que los críticos de principios de siglo? ¿Han cambiado estas ideas en la actualidad?**

Hasta aquí hemos visto como avanzan las opiniones de algunos críticos respecto al arte realizado por ellas hasta la mitad del siglo XX. A continuación, **vamos a ver algún testimonio de lo que ocurre en la segunda mitad del siglo pasado.**

“En las décadas de 1940 y 1950 (las artistas) se tuvieron que enfrentar con la opinión ampliamente difundida de que la mujer no sabe pintar. Profesores como Hofmann [...] creían que sólo los hombres tienen alas para el arte.

El mayor elogio que hacía a sus alumnas, incluida Lee Krasner, estaba reflejado en la observación que tan mal les sienta a muchas mujeres: Este cuadro es tan bueno, que no puede saberse que es obra de una mujer” (Chadwick, 1992, p. 302).

Testimonio 11

Fragmento de una **entrevista a la fotografa Roser Oromí** en 1967 (Lomba, C., Morte, C., Vázquez, M., 2020, p. 393):

–*La fotografía que realiza la mujer, ¿difiere de la del hombre?*

–*Si la mujer posee una cultura fotográfica, NO.*

[...]

–*Cuando realiza sus fotografías, ¿piensa como «fotógrafo» o como mujer?*

–*Pienso como fotógrafo pero no dejo de ser mujer.*

Testimonio 12

En la **prensa del año 1992** todavía vamos a encontrar estos titulares en artículos de crítica de arte:

“Rosemarie Trockel: artes de mujer”; “Barbara Ess, fotógrafo inteligente”;

“Lo femenino y Rebecca Scott.” (Porqueres, 1994, p,72)

Testimonio 13



En general, la **sensibilidad de la mujer** fue el rasgo que **habitualmente ha usado la crítica para referirse a si una obra es arte de mujer** y resulta correcta al respecto. *Encanto, gracia, dulzura*, son calificativos frecuentemente asociados con lo femenino. También hay críticas que usaron palabras como “mujer de gran belleza”, “ojos inmensos y soñadores” y que se referían a las artistas como “bonita, sensible, dulce y gentil.” Algo que es impensable que pase hacia los hombres artistas. (La mujer artista ante la crítica de arte, 2011)

Rosario de Velasco pintando en su estudio
(Fuente: *Estampa*, 17-III-1934)

Para terminar...

En los **años 70** del siglo XX, el crítico **Paul Rosenfeld** se refiere a la artista **Georgia O'Keeffe** como alguien “*que no muestra ningún rastro de intelectualización y tiene una mente nacida de los sentimientos más profundos*”, y otra crítica de Lewis Wilson afirma: “*Es la poetisa de la feminidad en todas sus fases: la búsqueda del amante, la recepción del amante, los estados de añoranza del hijo, el encogimiento y la negrura de las emociones, cuando se ha perdido el hilo erótico, la repentina efervescencia del sentimiento, como si las estrellas hubieran empezado a florecer (...)*”.(Nuno, 2017)

Testimonio 14


- Ahora se te plantea el reto de clasificar en la siguiente tabla cada argumento en base a estas categorías de aspectos asociados a la desvalorización y exclusión de las mujeres de la práctica y de la historia del arte durante los siglos XIX y XX.

- A- La **jerarquía entre los temas** artísticos.
- B- **Sexismo**, como descalificativos por el hecho de ser mujeres.
- C- La **genialidad** como cualidad exclusiva de los hombres y que resulta justificada por determinación biológica.
- D- Lo “**femenino**” en el arte como construcción cultural. Referencias al sexo o a cualidades concretas: suave, delicada, dulce, íntima, erótica, sentimental...

Testimonio	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Desvalorización														

- A continuación, debatiremos con el resto de la clase sobre cual ha sido el argumento más frecuente o más cruel entre los testimonios.
- ¿Alguna vez has sido objeto de descalificativos de este tipo por tu género?
¿Cómo te has sentido?

- *Ha llegado el momento de responder a la pregunta inicial **Why have there been no great women artists?** ¿Crees que ahora se margina a las mujeres artistas? ¿Se les margina en algún aspecto de nuestra sociedad actual? A continuación, redacta tu respuesta apoyándote en los datos que has extraído tras realizar la actividad.*



Glosario:

- ***Crítica de arte:** la práctica de apreciar las cualidades, significado, o valor de una obra de arte. Su propósito es ayudar al sentido crítico de otros (galeristas, aficionados, etc.) para entender y apreciar la obra de arte.
- ***Cosificación:** situación en que una persona es usada como un cuerpo que simplemente existe para el uso y el placer de otros.
- ***Género:** constructo social en base al sexo para justificar el trato diferencial entre mujeres y hombres.
- ***Marchante de arte:** generalmente persona experta del mercado del arte que ejerce de intermediario entre galeristas y artistas.
- ***Machismo:** forma de sexismo consistente en la actitud de prepotencia de los hombres respecto a las mujeres.
- ***Misoginia:** aversión, odio o desconfianza hacia las mujeres. El término se emplea para referirse a creencias o expresiones emocionales, psicológicas e ideológicas de odio hacia las mujeres y hacia lo femenino.
- ***Sexismo:** discriminación de las personas por razón de sexo. Conjunto de actitudes y comportamientos que instala la discriminación entre las personas basándose en su sexo. Se organiza en forma de prejuicio y creencia y se pone de manifiesto mediante el lenguaje, símbolos, y costumbres históricamente arraigadas (Definición de Ghiberti, E. en Tealdi, 2010).

5.2.2. Anexo 2.2. Actividad 2. Referencias de las fuentes

- Testimonio 1. Archivo propio.
- Testimonio 2. Campos, Prado (2017, 2 de octubre). *Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte*. Extraído el 11 de septiembre de 2023 desde https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/
- Testimonio 3. Por Sofonisba Anguisola... (11 de septiembre de 2023). En *El espejo esta roto*. Recuperado el 11 de septiembre de 2023 de <https://elespejoestaroto.blogspot.com/2007/12/>
- Testimonio 4. Parker, R. y Pollock, G. (2021). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Madrid: Akal.
- Testimonio 5. Caba, A., Hidalgo, E., y Roset, D. (2003). *Repensar la enseñanza de la geografía y la historia. Una mirada desde el género*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- Testimonio 6. García Maldonado B. (2011). La mujer artista ante la crítica de arte (1910-1936). *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 17, p.3. Recuperado de <https://dialnet-unirioja-es.cuarzo.unizar.es:9443/servlet/articulo?codigo=3848561>
- Testimonio 7. García Maldonado B. (2011). La mujer artista ante la crítica de arte (1910-1936). *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 17, p.2. Recuperado de <https://dialnet-unirioja-es.cuarzo.unizar.es:9443/servlet/articulo?codigo=3848561>
- Testimonio 8. López Fernández Cao, M., Beteta, Y., Bernárdez Rodal, A., y Fernández Valencia, A. *Creadas y creadoras. La desconstrucción iconográfica de la feminidad desde una perspectiva feminista: guía didáctica*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado de https://museosenfemenino.es/Guia_didactica_MuseoReinaSofia.pdf
- Testimonio 9. Peralta Sierra, Y. (2007). Algunas de las «ventajas» de ser una mujer artista: aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista. *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 6, 109-121. Recuperado de <https://dialnet-unirioja-es.cuarzo.unizar.es:9443/servlet/articulo?codigo=2549731>
- Testimonio 10. García Maldonado B. (2011). La mujer artista ante la crítica de arte (1910-1936). *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 17, p.2. Recuperado de <https://dialnet-unirioja-es.cuarzo.unizar.es:9443/servlet/articulo?codigo=3848561>

- Testimonio 11. Caba, A., Hidalgo, E., y Roset, D. (2003). *Repensar la enseñanza de la geografía y la historia. Una mirada desde el género*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- Testimonio 12. Lomba, C., Morte, C. y Vázquez, M. (Eds.), (2020). *Las mujeres y el universo de las artes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Testimonio 13. Porqueres, B. (1994) *Reconstruir una tradición*. Madrid: Horas y Horas.
- Testimonio 14. Nuno, Debbie, "Sexism in Art: from the Fundamentals to Art Critiques" (2017). *Art 525 Conference Papers*, 8. Recuperado de <https://scholarworks.lib.csusb.edu/art-history-papers/8>

5.3. ANEXO 3.

5.3.1. Anexo 3.1. Actividad 3. Competencias específicas, clave y criterios de evaluación.

Competencias específicas	Competencias clave	Criterios de evaluación
<p>CE.GH.1. Buscar, seleccionar, tratar y organizar información sobre temas relevantes del presente y del pasado, usando críticamente fuentes históricas y geográficas, para adquirir conocimientos, elaborar y expresar contenidos en varios formatos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - CCL - CD - CPSAA - CC - CE - CCEC 	<p>CE.GH.1.</p> <p>1.1. Elaborar contenidos propios en distintos formatos, mediante aplicaciones y estrategias de recogida y representación de datos más complejas, usando y contrastando críticamente fuentes fiables, tanto analógicas como digitales, del presente y de la historia contemporánea, identificando la desinformación y la manipulación.</p> <p>1.2. Establecer conexiones y relaciones entre los conocimientos e informaciones adquiridos, elaborando síntesis interpretativas y explicativas, mediante informes, estudios o dossieres informativos, que reflejen un dominio y consolidación de los contenidos tratados.</p> <p>1.3. Transferir adecuadamente la información y el conocimiento por medio de narraciones, pósteres, presentaciones, exposiciones orales, medios audiovisuales y otros productos.</p>
<p>CE.GH.2. Indagar, argumentar y elaborar productos propios sobre problemas geográficos, históricos y sociales que resulten relevantes en la actualidad, desde lo local a lo global, para desarrollar un pensamiento crítico, respetuoso con las diferencias, que contribuya a la construcción de la propia identidad y a enriquecer el acervo común.</p>		<p>CE.GH.2.</p> <p>2.1. Generar productos originales y creativos mediante la reelaboración de conocimientos previos a través de herramientas de investigación que permitan explicar problemas presentes y pasados de la Humanidad a distintas escalas temporales y espaciales, de lo local a lo global, utilizando conceptos, situaciones y datos relevantes.</p> <p>2.2. Producir y expresar juicios y argumentos personales y críticos de forma abierta y respetuosa, haciendo patente la propia identidad y enriqueciendo el acervo común en el contexto del mundo actual, sus retos y sus conflictos desde una perspectiva sistémica y global.</p>
<p>CE.GH.3. Conocer los principales desafíos a los que se han enfrentado distintas sociedades a lo largo del tiempo, identificando las causas y consecuencias de los cambios producidos y los problemas a los que se enfrentan en la</p>		<p>CE.GH.3.</p> <p>3.2. Entender y afrontar desde un enfoque ecosocial, problemas y desafíos pasados, actuales o futuros de las sociedades contemporáneas teniendo en cuenta sus relaciones de interdependencia y ecodependencia.</p>

<p>actualidad, mediante el desarrollo de proyectos de investigación y el uso de fuentes fiables, para realizar propuestas que contribuyan al desarrollo sostenible.</p> <p>CE.GH.6. Comprender los procesos geográficos, históricos y culturales que han conformado la realidad multicultural en la que vivimos, conociendo y difundiendo la historia y la cultura de las minorías étnicas presentes en nuestro país y valorando la aportación de los movimientos en defensa de la igualdad y la inclusión, para reducir estereotipos, evitar cualquier tipo de discriminación y violencia, y reconocer la riqueza de la diversidad.</p> <p>CE.GH.7. Identificar los fundamentos que sostienen las diversas identidades propias y las ajenas, a través del conocimiento y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial que compartimos para conservarlo y respetar los sentimientos de pertenencia, así como para favorecer procesos que contribuyan a la cohesión y solidaridad territorial en orden a los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>	<p>3.3. Utilizar secuencias cronológicas complejas en las que identificar, comparar y relacionar hechos y procesos en diferentes períodos y lugares históricos (simultaneidad, duración, causalidad), utilizando términos y conceptos específicos del ámbito de la Historia y de la Geografía.</p> <p>3.4. Analizar procesos de cambio histórico y comparar casos de la historia y la geografía a través del uso de fuentes de información diversas, teniendo en cuenta las transformaciones de corta y larga duración (coyuntura y estructura), las continuidades y permanencias en diferentes períodos y lugares.</p> <p>CE.GH.6.</p> <p>6.1. Rechazar actitudes discriminatorias y reconocer la riqueza de la diversidad, a partir del análisis de la relación entre los aspectos geográficos, históricos, ecosociales y culturales que han conformado la sociedad globalizada y multicultural actual, y del conocimiento de la aportación de los movimientos en defensa de los derechos de las minorías y en favor de la inclusión y la igualdad real, especialmente de las mujeres y de otros colectivos discriminados.</p> <p>CE.GH.7.</p> <p>7.1. Reconocer los rasgos que van conformando la identidad propia y de los demás, la riqueza de las identidades múltiples en relación con distintas escalas espaciales, a través de la investigación y el análisis de sus fundamentos geográficos, históricos, artísticos, ideológicos y lingüísticos, y el reconocimiento de sus expresiones culturales.</p> <p>7.2. Conocer y contribuir a conservar el patrimonio material e inmaterial común, respetando los sentimientos de pertenencia y adoptando compromisos con principios y acciones orientadas a la cohesión y la solidaridad territorial de la comunidad política, los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>
--	--

5.3.2. Anexo 3.2. Actividad 3. Guión para el análisis de una obra de arte contemporáneo. Elaboración propia (adaptado de Silvia García Ceballos, 2019).

Apartados a desarrollar	ARQUITECTURA	ESCULTURA/ ARTE OBJETUAL	PINTURA/ FOTOGRAFÍA/ GRAFFITY	ARTE ACCIÓN/ VIDEO/ INSTALACIÓN/ ARTE CONCEPTUAL
1. IDENTIFICACIÓN/ CLASIFICACIÓN DE LA OBRA	<ul style="list-style-type: none"> - Nombre del edificio o título de la obra. - Autor y promotor (si se conoce). - Localización espacial y cronológica (lugar y tiempo histórico). - Estilo y época (atendiendo a la clasificación de la Historia del Arte). 			
2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción del momento histórico y espacio en el que se desarrolla la obra. - Acontecimientos históricos relevantes de la historia que rodean a la obra. 			
3. CORRIENTE ARTÍSTICA/ INFLUENCIAS	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Bajo qué corrientes artísticas desarrolló sus obras? - ¿Se encuentran en su obra influencias de otras/os artistas o corrientes artísticas? - ¿En quién influyó su obra artística? 			
4. TEMAS/ GÉNERO PICTÓRICO (pintura y fotografía)	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuáles son los temas que desarrolla en su obra? - En el caso de la pintura y la fotografía, ¿cuáles son los géneros en los que trabajó? 			
5. TÉCNICA/ PROCEDIMIENTO	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué técnica o procedimiento de expresión artística utiliza (fotografía, escultura, arquitectura, pintura, performance, arte objetual, <i>body art</i>, <i>land art</i>, <i>graffity</i>, etc.) ? 			
6. MODELOS / INSPIRACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> - ¿En quién se inspiran sus obras? ¿Tuvo algún/a modelo? ¿Fue ella misma su modelo y/o inspiración? 			
7. IDENTIFICACIÓN DE LA ARTISTA CON LA OBRA	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo firmaba sus obras? - ¿Se represento a ella misma? ¿Fue representada por otros/as artistas? ¿De que manera? - ¿Hay referencias a ella o a su vida en su obra? 			
8. ANÁLISIS FORMAL DE LA OBRA	<ul style="list-style-type: none"> - Tipología del edificio. ¿Qué es? - Espacio interior: forma de la planta. - Espacio exterior: formas y volúmenes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tipología: bulto redondo, relieve. - Materiales (mármol, barro, bronce, etc.) y técnicas empleadas (taladro, modelado, fundido, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Soporte: tabla, lienzo, papel, muro, etc. - Técnica. Temple, acrílico, óleo, etc. - Tipología: cuadro, mural, retablo, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de lo que vemos, ¿qué nos presenta (elementos, personas)?, ¿cómo se nos presenta?, ¿de que nos habla? - Espacio donde se ubica o sucede.

	<ul style="list-style-type: none"> - Materiales/técnica de construcción. - Elementos sustentantes: muros, pilares, arcos, etc. - Elementos sostenidos: cubiertas, bóvedas, cúpulas, etc. - Elementos decorativos: naturaleza, materiales, temática, localización, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de la obra ¿cómo es? - Formas representadas: estatua, grupo. - Actitud de las figuras. - Localización respecto a la arquitectura o independiente (en una plaza, museo, jardín, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Composición: estructura geométrica en la que se enmarca la obra y figuras (en su caso). - Perspectiva (si la hay). - Líneas y contorno (dibujo); figuras reconocibles o no. - Colores predominantes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tiempo de desarrollo, fases. - Público o privado.
9. ANÁLISIS ESTÉTICO (valores plásticos)	<ul style="list-style-type: none"> - Líneas compositivas del espacio interior y exterior horizontalidad, verticalidad, movimiento, simetría, proporción, etc. - Intencionalidad: efectos ópticos espaciales, valoración de su relación con el entorno en que se ubica. - Función de la obra, ¿para qué sirve o servía? 	<ul style="list-style-type: none"> - Formas de expresión: abstracción, figuración. Naturalismo (ideal o real). Anti-naturalismo (simbolismo, estilización, hieratismo, orden jerárquico, etc.). - Tratamiento de las formas: textura de las superficies, policromía, movimiento, efectos de la luz, anatomía, captación psicológica, etc. - Composición: distribución de las formas y volúmenes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tratamiento de las figuras: realistas o no, esquemáticas, abstracción, etc. - Uso del color: tonos, armonías, contrastes, etc. - Uso de la luz: gradación de luz, contrastes, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de la estética empleada (amable, austera, recargada, minimalista, etc.) - ¿Qué elementos destacan? ¿Aquí se le da relevancia?
10. INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO	<ul style="list-style-type: none"> - Identificación del tema representado y explicación de su contenido (iconografía). - Interpretación y explicación de su significado (iconología). ¿En qué nos hace pensar? ¿Qué denuncia? - ¿Tiene alguna relación con el contexto socio-cultural donde se crea la obra? Por ejemplo, la denuncia de una guerra a través de una videoocreación. - Posibles antecedentes de la obra y del tema. ¿Ha tenido alguna repercusión o trascendencia posterior? - ¿Qué relevancia tiene esta obra en la producción de la artista? 			

5.3.3. Anexo 3.3. Actividad 3. Banco de recursos

- Museum of Modern Art.
- HA! <https://historia-arte.com/>
- Tate Modern <https://www.tate.org.uk/art>
- Didáctica 2.0.museos en femenino https://museosenfemenino.es/museo_reina_sofia
- Centro Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/es/coleccion>
- Guggenheim <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/a-z/>

- Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/>

- Sobre Laila Ajjawi.
 - <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/38/41santabarbara.pdf>
 - <https://www.palestinalibre.org/articulo.php?a=64836>
 - <https://ciutatsdretshumans.cat/es/defensor/laila-ajjawi/>
 - <https://nypost.com/2015/05/07/womens-rights-isis-and-freedom-jordanian-street-art-expresses-its-frustration/>
 - <https://www.mythogynist.com/volumes/volume-1-winter-2016/laila-ajjawi/>
 - <https://www.youtube.com/channel/UC04u1eDRrBFjKxbKVsmvD6Q>
 - <https://www.instagram.com/laila.ajjawi/>
 - <https://www.facebook.com/laila.ajjawi/>

5.4. ANEXO 4.

5.4.1. Anexo 4.1. Actividad 4. Competencias específicas, clave y criterios de evaluación.

Competencias específicas	Competencias clave	Criterios de evaluación
<p>CE.GH.1. Buscar, seleccionar, tratar y organizar información sobre temas relevantes del presente y del pasado, usando críticamente fuentes históricas y geográficas, para adquirir conocimientos, elaborar y expresar contenidos en varios formatos.</p> <p>CE.GH.2. Indagar, argumentar y elaborar productos propios sobre problemas geográficos, históricos y sociales que resulten relevantes en la actualidad, desde lo local a lo global, para desarrollar un pensamiento crítico, respetuoso con las diferencias, que contribuya a la construcción de la propia identidad y a enriquecer el acervo común.</p> <p>CE.GH.3. Conocer los principales desafíos a los que se han enfrentado distintas sociedades a lo largo del tiempo, identificando las causas y consecuencias de los cambios producidos y los problemas a</p>	<ul style="list-style-type: none"> - CCL - CD - CPSAA - CC - CE - CCEC 	<p>CE.GH.1.</p> <p>1.1. Elaborar contenidos propios en distintos formatos, mediante aplicaciones y estrategias de recogida y representación de datos más complejas, usando y contrastando críticamente fuentes fiables, tanto analógicas como digitales, del presente y de la historia contemporánea, identificando la desinformación y la manipulación.</p> <p>1.2. Establecer conexiones y relaciones entre los conocimientos e informaciones adquiridos, elaborando síntesis interpretativas y explicativas, mediante informes, estudios o dossieres informativos, que reflejen un dominio y consolidación de los contenidos tratados.</p> <p>1.3. Transferir adecuadamente la información y el conocimiento por medio de narraciones, pósteres, presentaciones, exposiciones orales, medios audiovisuales y otros productos.</p> <p>CE.GH.2.</p> <p>2.1. Generar productos originales y creativos mediante la reelaboración de conocimientos previos a través de herramientas de investigación que permitan explicar problemas presentes y pasados de la Humanidad a distintas escalas temporales y espaciales, de lo local a lo global, utilizando conceptos, situaciones y datos relevantes.</p> <p>2.2. Producir y expresar juicios y argumentos personales y críticos de forma abierta y respetuosa, haciendo patente la propia identidad y enriqueciendo el acervo común en el contexto del mundo actual, sus retos y sus conflictos desde una perspectiva sistémica y global.</p> <p>CE.GH.3.</p> <p>3.2. Entender y afrontar desde un enfoque ecosocial, problemas y desafíos pasados, actuales o futuros de las sociedades contemporáneas teniendo en cuenta sus relaciones de interdependencia y ecoddependencia.</p>

<p>los que se enfrentan en la actualidad, mediante el desarrollo de proyectos de investigación y el uso de fuentes fiables, para realizar propuestas que contribuyan al desarrollo sostenible.</p> <p>CE.GH.5. Analizar de forma crítica planteamientos históricos y geográficos explicando la construcción de los sistemas democráticos y los principios constitucionales que rigen la vida en comunidad, así como asumiendo los deberes y derechos propios de nuestro marco de convivencia, para promover la participación ciudadana y la cohesión social.</p> <p>CE.GH.6. Comprender los procesos geográficos, históricos y culturales que han conformado la realidad multicultural en la que vivimos, conociendo y difundiendo la historia y la cultura de las minorías étnicas presentes en nuestro país y valorando la aportación de los movimientos en defensa de la igualdad y la inclusión, para reducir estereotipos, evitar cualquier tipo de discriminación y violencia, y reconocer la riqueza de la diversidad.</p> <p>CE.GH.7. Identificar los fundamentos que sostienen las diversas identidades propias y las ajenas, a través del conocimiento y puesta en valor del patrimonio material e</p>	<p>3.3. Utilizar secuencias cronológicas complejas en las que identificar, comparar y relacionar hechos y procesos en diferentes periodos y lugares históricos (simultaneidad, duración, causalidad), utilizando términos y conceptos específicos del ámbito de la Historia y de la Geografía.</p> <p>3.4. Analizar procesos de cambio histórico y comparar casos de la historia y la geografía a través del uso de fuentes de información diversas, teniendo en cuenta las transformaciones de corta y larga duración (coyuntura y estructura), las continuidades y permanencias en diferentes periodos y lugares.</p> <p>CE.GH.5.</p> <p>5.2. Reconocer movimientos y causas que generen una conciencia solidaria, promuevan la cohesión social, y trabajen para la eliminación de la desigualdad, especialmente la motivada por cuestión de género, y para el pleno desarrollo de la ciudadanía, mediante la movilización de conocimientos y estrategias de participación, trabajo en equipo, mediación y resolución pacífica de conflictos.</p> <p>CE.GH.6.</p> <p>6.1. Rechazar actitudes discriminatorias y reconocer la riqueza de la diversidad, a partir del análisis de la relación entre los aspectos geográficos, históricos, ecosociales y culturales que han conformado la sociedad globalizada y multicultural actual, y del conocimiento de la aportación de los movimientos en defensa de los derechos de las minorías y en favor de la inclusión y la igualdad real, especialmente de las mujeres y de otros colectivos discriminados.</p> <p>CE.GH.7.</p> <p>7.1. Reconocer los rasgos que van conformando la identidad propia y de los demás, la riqueza de las identidades múltiples en relación con distintas escalas espaciales, a través de la investigación y el análisis de sus fundamentos</p>
---	--

<p>inmaterial que compartimos para conservarlo y respetar los sentimientos de pertenencia, así como para favorecer procesos que contribuyan a la cohesión y solidaridad territorial en orden a los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>		<p>geográficos, históricos, artísticos, ideológicos y lingüísticos, y el reconocimiento de sus expresiones culturales.</p> <p>7.2. Conocer y contribuir a conservar el patrimonio material e inmaterial común, respetando los sentimientos de pertenencia y adoptando compromisos con principios y acciones orientadas a la cohesión y la solidaridad territorial de la comunidad política, los valores del europeísmo y de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.</p>
---	--	---

5.4.2. Anexo 4.2. Guión análisis obras

Guión para el análisis de la obra de arte desde una perspectiva de género. Elaboración propia (adaptado de Triviño y Marín, 2021).

Enseñanza de la historia del arte desde una perspectiva de género			
Contextualización del/de la artista		Contextualización de la obra artística	
Sociedad ¿A qué clase social pertenecía?	Incidir en la clase social a la que pertenece el y la artista es dar visibilidad al hecho de que solo podían acceder a la educación artística quienes procedieran de familias adineradas. Asimismo, habría posibilidad de que los alumnos con menos recursos pudieran obtener becas por su excelencia artística, una situación inalcanzable para mujeres de cualquier condición social.	Corrientes artísticas e influencias ¿Bajo qué corrientes artísticas creó sus obras? ¿En quién y quiénes influyó su obra artística?	Es importante conocer las corrientes artísticas seguidas por las/los artistas. En ocasiones, al convertir a la mujer artista en una anécdota se pierde de vista el conocimiento histórico-artístico, el cual debe visibilizarse. ¿Esas corrientes artísticas se adaptan al contexto patriarcal en el que se hallan las mujeres? Por ejemplo: en el caso de las mujeres impresionistas, muchas de sus obras son representadas en el interior doméstico. Hecho paradójico teniendo en cuenta el principio básico del impresionismo en el siglo XIX: pintar al aire libre.
Familia ¿Qué se sabe de su familia?	Normalmente, a las mujeres artistas se las conoce por sus padres/hermanos/maridos artistas; prevaleciendo el genio creador de sus familiares varones al suyo propio. En el caso de las mujeres, se suele hacer alusión a su contexto familiar, incidiendo en su maternidad o en su no maternidad. Resulta difícil que conozcamos de un artista si fue o no padre y cómo eso pudo influir en su obra.	Temas/ ¿Cuáles son los temas que desarrolla en su obra? Técnica o procedimiento de expresión artística (fotografía, escultura, arquitectura, pintura, performance, arte objetual, <i>body art</i> , <i>land art</i> , <i>graffity</i> , etc.)/ Géneros pictóricos En el caso de la pintura, ¿cuáles son los géneros pictóricos que desarrolló?	Las mujeres artistas no podían acceder a todos los géneros pictóricos libremente. Se establecían el bodegón y la pintura religiosa como géneros preferentes para las artistas; aunque también tenemos los retratos. Justamente, el bodegón ha sido considerado un género menor (¿o es un género menor porque fue mayoritariamente representado por las mujeres?). Era difícil que una mujer se dedicase a la pintura de carácter histórico, vinculada siempre al poder y el espacio público, o al desnudo, en el que mayoritariamente se representa el desnudo femenino.
Educación ¿Dónde adquirió su formación artística?	Tradicionalmente, fueron numerosas las mujeres que pudieron formarse en el campo artístico porque sus padres fueron artistas. En el caso de los hombres, tuvieron oportunidad de instruirse en las escuelas y academias oficiales. Las mujeres recibían clases, como aficionadas, en su propio hogar; o, a partir del siglo XIX, en academias y clases de señoritas específicas para ellas. He aquí el paso del espacio privado al público.	Modelos ¿Quién o quiénes fueron los y las modelos que inspiraron los personajes de sus obras?	Los grandes genios tienen musas, ¿y las mujeres artistas? La idea de genio creador que irremediablemente atesora una modelo femenina que le inspira es un planteamiento que refuerza la invisibilidad de la mujer como genial creadora y que solo se hace visible como objeto artístico que posa. Es interesante conocer los y las modelos de hombres y mujeres artistas. Asimismo, resulta interesante analizar cómo son representados y representadas las mujeres y los hombres en las obras artísticas de mujeres y hombres. ¿Se observan diferencias? ¿Existen roles y estereotipos de género?

<p>Identidad ¿Cuál es el nombre con el que se conoce como artista?</p>	<p>Una gran parte de las mujeres artistas fueron reconocidas bajo seudónimos o bajo el apellido de sus padres o maridos. Por contra, los hombres artistas, como genios creadores, son reconocibles tanto por sus nombres como por sus apellidos. En el arte contemporáneo también van a ser un gran número de artistas las que empleen un pseudónimo para firmar su obra.</p>	<p>Identificación ¿Cómo firmaba sus obras? ¿Se autorretrató? ¿Cómo se autorretrató? Si no hubo autorretrato, ¿hay retratos del artista o de la artista? ¿Cómo fue retratado/a?</p>	<p>He aquí uno de los grandes problemas para identificar las obras de las mujeres artistas. Hay casos de mujeres que no firmaron sus obras; otras que fueron firmadas por hombres artistas; y otras que lo fueron bajo seudónimo, no siendo la misma situación para la mayoría de los artistas. Pero no solo es importante enseñar la cuestión de la firma. También es fundamental detenerse en la representación del y de la artista. Era habitual que las pintoras no se autorretratasen o que, si lo hacían, fuese eliminando los instrumentos que identifican a cualquier artista: paleta, pincel y lienzo. Con la llegada del siglo XX esto cambiará por completo y proliferan obras que representan mujeres tanto de la mano de los /las artistas.</p>
<p>Reconocimiento ¿Se ha reconocido su obra? ¿Cómo se ha hecho (premios, exposiciones, etc.)? ¿Su obra ha sido reconocida y valorada mientras su vida?</p>	<p>Antes del siglo XX el acercamiento de las mujeres al arte era un proceso de reconocimiento como aficionadas. Y como aficionadas, difícilmente, recibían encargos y, mucho menos, remuneración económica. No era el caso de los hombres artistas, reconocidos como pintores profesionales y como genios creadores.</p>	<p>Localización de las obras ¿Conocemos sus obras? ¿Están localizadas?</p>	<p>Que no nos hayan llegado o nos hayan llegado muy pocas obras artísticas de mujeres no puede ser un impedimento para que no se hable de ellas. Las historias del arte abren líneas para la enseñanza de una Historia del Arte desde todas sus posibilidades, haya o no creación artística. El alumnado debe comprender los motivos por los que las obras de las mujeres artistas no nos han llegado, ya sea debido a la infravaloración de sus obras por ser creaciones pertenecientes a una autoría femenina u otras cuestiones.</p>

5.5. ANEXO 5

5.5.1. Anexo 5.1. Tabla con análisis comparativo de las actividades

ELEMENTOS DE ANÁLISIS → ACTIVIDAD ↓	Grado de eficacia en la resolución del problema	Solución que aporta Al problema	Dificultad y exigencia cognitiva para el alumnado
1	<i>Museo sin fin del Arte Actual</i> es una actividad de introducción en la historia del arte desde comienzos del siglo XX. Se considera esencial, antes de abordar el arte contemporáneo, ofrecer al alumnado una visión global del carácter multidisciplinar y de la diversidad de lenguajes empleados por los y las artistas del siglo XX. La dinámica se presenta como una oportunidad de que los alumnos comiencen a expresar con sus propias palabras los sentimientos y sensaciones que les transmiten las obras de arte.	En relación a la problemática de la invisibilidad de las artistas en la enseñanza de Geografía e Historia en 3º de la ESO, en esta propuesta se muestran un recorrido por la historia del arte desde una perspectiva neutra y equitativa. El admirar obras, indistintamente demujeres y de hombres, acerca al alumnado a una visión del arte actual muy diferente a la que van a encontrar en la mayor parte de manuales de texto y libros de historia del arte. Por otra parte, se promueve el cuestionamiento del canon clásico del arte, frente a obras de arte actual tan alejadas de dicha norma. Y, por último, se introduce al estudiantado en la identificación de estereotipos en torno a los conceptos de feminidad y masculinidad.	Con esta actividad se busca fomentar y potenciar el aprendizaje significativo en el alumnado de 3º de la ESO. Su desarrollo persigue que, partiendo de lo que ya sabe, se implique en reflexionar y elaborar sus propias opiniones, que se reflejarán en la hoja derespuestas y que luego se pondrá en común con los compañeros en un pequeño debate final. De esta manera, se aprende a valorar la diversidad, a escuchar y respetar las opiniones del resto y se refuerzan valores propios en cada estudiante. Como la mayor dificultad se encuentra el que sea la 1ª vez que el alumnado conozca estas obras, y se produzca el habitual rechazo al arte contemporáneo al encontrarlo raro e inquietante.
2	<i>Why have there been no great women artists?</i> conforma una actividad de indagación con la que el alumnado es quien saca las conclusiones para resolver la tarea propuesta de responder	La actividad permite al alumnado ir más allá en la problemática planteada, al ser quien identifique el sexismo estructural en los discursos de crítica artística que ha condicionado la realidad vivida por las artistas del siglo XX. A su vez, esta	El desarrollo de esta actividad requiere de una mayor exigencia cognitiva en el alumnado que la anterior. Mediante ella se trabaja mediante el aprendizaje por descubrimiento, al ser el estudiantado quien indaga, reflexiona y trabaja a partir de fuentes primarias desarrollando su autonomía, su capacidad para el

	a la pregunta esencial. Esta experiencia de trabajo con la identificación de los estereotipos y sesgos que han sostenido y sostienen la desigualdad entre mujeres y hombres resulta determinante para una posible relectura de la historia del arte desde la perspectiva de género.	experiencia permite familiarizarse con la terminología apropiada para tratar cuestiones de género. Como gran aportación a la problemática que nos ocupa, se señala la capacidad del alumnado para valorar situaciones de desigualdad y machismo presentes en el lenguaje y en la sociedad actual.	trabajo individual y cooperativo, y su pensamiento crítico. El alumnado ha de conseguir a partir de sus observaciones, aportar argumentos para responder la cuestión final de la indagación. A su vez, se ve implicado en el conocimiento y el empleo de terminología específica para trabajar con el género.
3	<i>Jigsaw: Herstories</i> se presenta como una oportunidad para acercar al alumnado a las herramientas del estudio de la historia del arte, a través del trabajo con las biografías y el comentario de obras de arte desde una perspectiva de género. El desarrollo de la actividad contribuye a desmontar y cuestionar el relato hegemónico de la historia arte por el que se ha perpetuado la ausencia de autoras del discurso.	Una vez identificados los aspectos que han sostenido las ausencias de la historia del arte en la anterior actividad, esta sumerge al alumnado en el estudio de mujeres referentes del arte contemporáneo, que habitualmente han sido excluidas de la historia a pesar de su valiosa aportación al mundo del arte. Durante el desarrollo de la tarea, se pone especial foco en el estudio de las autoras dentro de su contexto histórico, así como en la relectura de sus obras desde el enfoque de género.	La experiencia de aprendizaje se desarrolla a través del aprendizaje cooperativo, fomentando el trabajo individual y en grupo, favoreciendo la interacción entre pares y posibilitando el desarrollo de habilidades sociales y comunicativas, así como actitudes y valores. Del mismo modo, se promueve el aprendizaje por descubrimiento al ser cada estudiante quien investiga por sí mismo/a y recoge y sintetiza la información para luego compartirla con las personas de su grupo y aplicar esta misma en la elaboración cooperativa de una infografía final que será presentada en clase.
4	<i>Hacia un postmuseo</i> constituye una secuencia de aprendizaje en la que el alumnado puede desarrollar lo aprendido a través de las anteriores actividades, entrenando y reforzando sus habilidades para la investigación, el trabajo individual y en grupo, y la	En relación a la problemática que nos ocupa, a través de esta experiencia es el alumnado quien elabora su propio relato de la historia del arte actual a través de sus elecciones. Se trata de que aplique las reflexiones y aprendizajes de las actividades anteriores en un reto de mayor complejidad. De nuevo se trabaja con el análisis de obras y el estudio de artistas desde la perspectiva de género	Esta experiencia de aprendizaje, al contener diferentes retos (línea de tiempo cooperativa, diario de aprendizaje colaborativo, investigación y comentario individual sobre artistas y obras de arte, y creación grupal de un museo virtual a través de una revista digital), precisa por parte del alumnado un papel activo, responsable, participativo y colaborativo para llegar al objetivo común y construir un aprendizaje grupal. Esto conlleva un mayor grado de implicación y compromiso entre pares. Mediante la organización de la clase en

	elaboración de un producto final.	para que sea el estudiantado quien genere su propio <i>Postmuseo</i> como espacio común de reflexión, de inclusión y de sensibilización.	foros de estudiantes se potencia la resolución conjunta de problemas y el desarrollo de habilidades sociales y cívicas. Por otra parte, el permitirle al alumnado hacer sus propias elecciones y juicios al tratar la información promueve el desarrollo de su pensamiento crítico, su autonomía y su capacidad organizativa.
--	-----------------------------------	--	---

ELEMENTOS DE ANÁLISIS →	Grado de exigencia en el profesorado	Resultado final/Utilidad	Balance entre el esfuerzo y tiempo y los previsibles resultados
ACTIVIDAD ↓			
1	Para el desarrollo de esta actividad la figura docente ha de contar con una visión y conocimientos amplios de la historia del arte contemporáneo, así como con una formación en el estudio de las Ciencias Sociales desde la perspectiva de género que le permita guiar y dinamizar la actividad, aportando valor al aprendizaje del arte actual desde un enfoque integral, incorporando tanto el componente ético e igualitario, como el de perspectiva histórica y pensamiento crítico.	El alumnado, por su parte, en primer lugar, adquiere a través de esta experiencia interactiva con las obras de arte una perspectiva amplia y global del arte contemporáneo que posibilite un acercamiento enriquecedor al arte en su formación posterior. En segundo lugar, obtiene una definición de qué es arte, la cual aporte significado y valor al estudio de la historia del arte actual.	La experiencia, a modo de introducción al arte contemporáneo desde comienzos del siglo XX mediante un enfoque de género, tan sólo requiere de una sesión para su desarrollo, constituyendo una herramienta práctica y de fácil implementación en Geografía e Historia de 3º de la ESO. Los recursos necesarios son sencillos y asequibles en comparación con la base que proporciona al alumnado en cuanto al desarrollo de su pensamiento crítico y conciencia histórica.
2	Esta actividad de indagación requiere gran dedicación por parte de la figura docente, primero, a la hora de elaborar el material de trabajo, y segundo, de cara a guiar y	La utilidad de esta indagación para el alumnado, reside en que el mismo, a través de su esfuerzo e implicación, va a ser quien elabore	Esta experiencia se ha diseñado para comprender dos sesiones de 50'. Lo que requiere que el alumnado entienda bien el proceso con el fin de que la

	<p>orientar al alumnado. El profesorado ha de tener un buen conocimiento sobre el tema a tratar (sexismo y estereotipos en el arte actual), con el fin de transmitir al alumnado interés por el tema y la relevancia de la perspectiva de género para el estudio de la historia del arte y la historia desde una mirada crítica y tolerante.</p>	<p>su conocimiento y sus opiniones propias a través de preguntas abiertas y pequeños debates. Se ha de considerar que esta es una metodología poco ensayada en nuestro sistema educativo, por lo tanto, puede resultar especialmente difícil para el estudiantado acostumbrado al aprendizaje receptivo y a actividades mucho más sencillas y mecánicas, que demandan una respuesta acertada y única.</p>	<p>dinámica se desarrolle correctamente. Sin embargo, se considera que da acceso a unas reflexiones y debates en torno a los estereotipos y sesgos sexistas que definen y condicionan varios aspectos de la enseñanza y de la vida diaria del alumnado. Por lo tanto, se encuentra un claro equilibrio entre lo que la actividad demanda a estudiantes y profesorado y el aprendizaje que facilita.</p>
3	<p>Para llevar a cabo esta actividad la figura docente deberá tener conocimientos no sólo de historia e historia del arte, sino que también ha de contar con habilidades para asesorar y guiar al alumnado en el uso de la TIC en la búsqueda de información y para elaborar sus presentaciones finales. Para un desarrollo satisfactorio de esta dinámica el profesorado ha de introducir la actividad con una detallada explicación de la técnica <i>jigsaw</i>, así como de los objetivos de esta actividad y la finalidad que se quiere conseguir. Ha de contar, a su vez, con un buen conocimiento de su clase con el fin de asignar cada rol a cada estudiante y crear los grupos de trabajo.</p>	<p>El alumnado, a través de esta técnica de aprendizaje cooperativo, se acerca al trabajo con biografías y aspectos políticos contemporáneos a las artistas. El resultado aporta un conocimiento del arte y sus protagonistas en relación a su periodo histórico, fomentando el trabajo interdisciplinar y la iniciativa y la creatividad al plantearse la necesidad de dar forma al reto final (la presentación a la clase) por sus propios medios con la guía y apoyo docente.</p>	<p>El desarrollo de esta actividad comprende 4 sesiones de 50 minutos. El valor de la propuesta se concentra en que permite estudiar a las creadoras y a su vez, estudiar los eventos políticos y sociales con los que enlazan sus vidas y obras. La propuesta, más allá de acercar al alumnado a las artistas y a la historia contemporánea, fomenta la interdependencia positiva y colabora en la adquisición de competencias empáticas y críticas que conciencien al alumnado frente a la marginación de las mujeres en la historia del arte.</p>

4	<p>Esta actividad final compuesta por una secuencia de tareas a desarrollar por el alumnado, exige una gran implicación y esfuerzo por parte del profesorado para guiar y coordinar cada una de las fases en se lleva a cabo. De nuevo, el trabajo con foros de alumnos y roles específicos requiere un buen conocimiento del alumno por parte del profesorado. A su vez, precisa un buen conocimiento y manejo con las herramientas web y el uso de las TIC aplicadas a la enseñanza.</p>	<p>El desarrollo de esta actividad conduce a la creación varios productos finales a través del ABP. Esto supone una gran implicación, constancia e interés por parte del alumnado quien, teniendo claros los pasos a seguir, dará significado a su aprendizaje de la historia del arte contemporáneo a través de las diferentes estrategias: elaboración de una línea de tiempo, diario de reflexión del aprendizaje, y la reacción de museo virtual en formato revista digital para su difusión entre la comunidad educativa.</p>	<p>La secuencia de tareas requeriría 5 sesiones de clase, y gran implicación e interés por parte de docentes y estudiantes. Sin embargo, se considera una propuesta de especial utilidad en cuanto que facilita una visión global e interconectada del arte y los y las artistas del siglo XX, a la vez que el alumnado se sumerge en un proyecto colaborativo de investigación, análisis y selección de información con una finalidad práctica que le conduce a un producto final destinado a su difusión real. El aprendizaje obtenido por el alumnado constituye una valiosa base para su estudio y comprensión futuros de la historia y del arte.</p>
---	--	--	---