

GUÍAS PARA UNHA DOCENCIA UNIVERSITARIA  
CON PERSPECTIVA DE XÉNERO

# Historia da Arte

M. Llúisa Faxedas Brujats



2020  
Universidade da Coruña  
Universidade de Santiago de Compostela  
Universidade de Vigo



HISTORIA DA ARTE  
M. Lüisa Faxedas Brujats

2020  
Universidade da Coruña  
Universidade de Santiago de Compostela  
Universidade de Vigo

## GUÍAS PARA UNHA DOCENCIA UNIVERSITARIA CON PERSPECTIVA DE XÉNERO

Colección impulsada polo Grupo de Traballo de Igualdade de Xénero  
da Xarxa Vives d'Universitats

**Elena VILLATORO BOAN**, presidenta da Comisión de Igualdade e Conciliación de Vida Laboral e Familiar, Universidade Abat Oliba CEU • **Mª José RODRÍGUEZ JAUME**, vicerreitora de Responsabilidade Social, Inclusión e Igualdade, Universidade de Alacante • **Cristina YÁÑEZ DE ALDECOA**, coordinadora da Reitoría en Internacionalización e Relacións institucionais, Universidade de Andorra • **Joana GALLEGO AYALA**, directora do Observatorio para a igualdade, Universidade Autónoma de Barcelona • **M. Pilar RIVAS VALLEJO**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade de Barcelona • **Ruth María ABRIL STOFFELS**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade CEU Cardeal Herrera • **Ana M. PLA BOIX**, delegada do reitor para a Igualdade de Xénero, Universidade de Xirona • **Esperança BOSCH FIOL**, directora e coordinadora da Oficina para a Igualdade de Oportunidades entre Mulleres e Homes, Universidade das Illas Baleares • **Consuelo LEÓN LLORENTE**, directora do Observatorio de Políticas Familiares, Universidade Internacional de Cataluña • **Mercedes ALCÁÑIZ MOSCARDÓ**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade Jaume I • **Anna ROMERO BURILLO**, directora do Centro Dolors Piera de Igualdade de Oportunidades e Promoción das Mulleres, Universidade de Lleida • **María José ALARCÓN GARCÍA**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade Miguel Hernández de Elche • **María OLIVELLA QUINTANA**, directora do Grupo de Igualdade de Xénero, Universidade Aberta de Cataluña • **Dominique SISTACH**, responsable da Comisión de Igualdade de Oportunidades, Universidade de Perpignan Via Domitia • **Sílvia GÓMEZ CASTÁN**, técnica de Igualdade do Gabinete de Innovación e Comunidade, Universidade Politécnica de Cataluña • **M. Rosa CERDÀ HERNÁNDEZ**, responsable da Unidade de Igualdade, Universidade Politécnica de Valencia • **Tània VERGE MESTRE**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade Pompeu Fabra • **Maite SALA RODRÍGUEZ**, técnica de relacións internacionais e estudantes, Universidade Ramon Llull • **Inma PASTOR GOSÁLVEZ**, directora do Observatorio da Igualdade, Universidade Rovira i Virgili • **Amparo MAÑÉS BARBÉ**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade de Valencia • **Anna PÉREZ I QUINTANA**, directora da Unidade de Igualdade, Universidade de Vic - Universidade Central de Cataluña

### Edición promovida pola Xarxa Vives d'Universitats en colaboración coas Universidades da Coruña, Vigo e Santiago de Compostela

© Xarxa Vives d'Universitats, 2018, da edición orixinal  
© Universidade da Coruña, Universidade de Santiago de Compostela,  
Universidade de Vigo, 2020, desta edición

#### Tradución

Milena Vázquez Fernández

#### Deseño e maquetación

José María Gairí

#### Edición técnica

Servizo de Publicacións

Universidade de Santiago de Compostela

Campus Vida

15782 Santiago de Compostela

[usc.gal/publicacions](https://usc.gal/publicacions)

#### Edición dixital en acceso aberto



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

# ••ÍNDICE

<b>Presentación</b> .....	5
Artes e Humanidades.....	6
Ciencias Sociais e Xurídicas.....	7
Ciencias.....	7
Ciencias da Vida.....	7
Enxeñarías.....	7
<b>01. Introducción</b> .....	8
<b>02. Implicacións da cegueira de xénero</b> .....	10
<b>03. Propostas xerais para incorporar a perspectiva de xénero na docencia</b> .....	12
<b>04. Propostas para introducir a perspectiva de xénero na docencia da historia da arte</b> .....	16
Obxectivos da materia/módulo.....	16
Contidos das materias/módulos.....	18
HISTORIOGRAFÍA E METODOLOXÍA.....	18
HISTORIA DA ARTE CONTEMPORÁNEA.....	20
MUSEOLOXÍA E XESTIÓN DO PATRIMONIO.....	21
Avaliación das materias.....	23
Modalidades organizativas das dinámicas docentes.....	24
Métodos docentes.....	25
<b>05. Recursos docentes</b> .....	27
<b>06. Ensinar a facer buscas sensibles ao xénero</b> .....	30

<b>07. Recursos pedagógicos</b> .....	32
Glosario esencial.....	32
Grupos de investigación.....	33
Recursos en internet.....	33
Ligazóns a programas de materias.....	34
<b>08. Para Afondar</b> .....	36

## •• Presentación

Que é a perspectiva de xénero e que relevancia ten na docencia dos programas de grao e de posgrao? Aplicada ao ámbito universitario, a transversalización de xénero ou *Gender mainstreaming* é unha política integral para promover a igualdade de xénero e a diversidade na investigación, a docencia e a xestión das universidades, todos eles ámbitos afectados por diferentes nesgos de xénero. Como estratexia transversal, implica que todas as políticas teñan en conta as características, as necesidades e os intereses tanto de mulleres como de homes, distinguindo os aspectos biolóxicos (sexo) das representacións sociais (normas, roles, estereotipos) que se constrúen cultural e historicamente da feminidade e da masculinidade (xénero) a partir da diferenza sexual.

A Xarxa Vives de Universidades (XVU) promove a cohesión da comunidade universitaria e reforza a proxección e o impacto da universidade na sociedade impulsando a definición de estratexias comúns, especialmente no ámbito de acción da perspectiva de xénero. É oportuno lembrar que as políticas que non teñen en conta estes roles diferentes e estas necesidades diversas, e, por tanto, son cegas ao xénero, non axudan a transformar a estrutura desigual das relacións de xénero. Isto tamén é aplicable á docencia universitaria, a través da cal lle ofrecemos ao alumnado unha serie de coñecementos para entender o mundo e intervir no futuro desde o exercicio profesional, proporcionamos fontes de referencia e autoridade académica e buscamos fomentar o espírito crítico.

Unha transferencia de coñecemento nas aulas sensible ao sexo e ao xénero comporta diferentes beneficios, tanto para o profesorado como para o alumnado. Dunha parte, se se afonda na comprensión das necesidades e os comportamentos do conxunto da poboación, evítanse as interpretacións parciais ou nesgadas, tanto a nivel teórico como empírico, que se producen cando se parte do home como referente universal ou non se ten en conta a diversidade do suxeito mulleres e do suxeito homes. Deste xeito, incorporar a perspectiva de xénero mellora a calidade docente e a relevancia social dos coñecementos, das tecnoloxías e das innovacións (re)producidas.

Da outra, fornecer ao alumnado novas ferramentas para identificar os estereotipos, normas e roles sociais de xénero contribúe a desenvolver o seu espírito crítico e a que adquiera competencias que lle permitan evitar a cegueira de xénero na súa práctica profesional futura. Así mesmo, a perspectiva de xénero permítelle ao profesorado prestar atención ás dinámicas de xénero que teñen lugar na contorna de aprendizaxe e adoptar medidas que aseguren que se atende á diversidade do estudantado.

O documento que tes nas túas mans é froito do plan de traballo bianual 2016/17 do Grupo de Traballo de Igualdade de Xénero da XVU, centrado na perspectiva de xénero, na docencia e na investigación universitaria. Nunha primeira fase, o 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 (Universidade Pompeu Fabra) e Teresa Cabruja Ubach (Universidade de Xirona), constatou que a incorporación efectiva da perspectiva de xénero na docencia universitaria seguía sendo un reto pendente, a pesar do marco normativo vixente nos contextos europeo, estatal e dos territorios da XVU.

Un dos principais retos identificados neste informe para superar a falta de sensibilidade ao xénero dos currículos dos programas de grao e de pos-grao era a necesidade de formar o profesorado nesta competencia. Nesta liña, apuntábase a necesidade de contar con recursos docentes que axuden o profesorado a facer unha docencia sensible ao xénero. Así, nunha segunda fase, elaborouse o recurso *Guies per a una docència universitària amb perspectiva de gènere*, baixo a coordinación de Teresa Cabruja Ubach, M.<sup>a</sup> José Rodríguez Jaume (Universidade de Alacante) e Tània Verge Mestre. Elaboráronse en conxunto once guías, entre unha e catro por ámbito de coñecemento, que foron encargadas a profesoras expertas na aplicación da perspectiva de xénero na súa disciplina de diferentes universidades:

### **Artes e Humanidades**

**Historia:** Mónica Moreno Seco (Universidade de Alacante)

**Historia da Arte:** Maria Lluïsa Faxedas Brujats (Universidade de Xirona)

**Filoloxía e Lingüística:** Montserrat Ribas Bisbal (Universidade Pompeu Fabra)

**Filosofía:** Sonia Reverter-Bañón (Universidade Jaume I)



### Ciencias Sociais e Xurídicas

**Dereito e Criminoloxía:** María Concepción Torres Díaz (Universidade de Alacante)

**Socioloxía, Economía e Ciencia Política:** Rosa Maria Ortiz Monera e Anna Maria Morero Beltrán (Universidade de Barcelona)

**Educación e Pedagogía:** Montserrat Rifà Valls (Universidade Autónoma de Barcelona)

### Ciencias

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

### Ciencias da Vida

**Medicina:** María Teresa Ruiz Cantero (Universidade de Alacante)

**Psicoloxía:** Esperanza Bosch Fiol e Salud Mantero Heredia (Universidade das Illas Baleares)

### Enxeñarías

**Ciencias da Computación:** Paloma Moreda Pozo (Universidade de Alacante)

Aprender a incorporar a perspectiva de xénero nas materias impartidas non implica máis que unha reflexión sobre os diferentes elementos que configuran o proceso de ensino-aprendizaxe, partindo do sexo e do xénero como variables analíticas clave. Para poder revisar as vosas materias desde esta perspectiva, nas *Guías para unha docencia universitaria con perspectiva de xénero* atoparedes recomendacións e indicacións que cobren todos estes elementos: obxectivos, resultados de aprendizaxe, contidos, exemplos e linguaxe utilizados, fontes seleccionadas, métodos docentes e de avaliación e xestión da contorna de aprendizaxe. Despois de todo, incorporar o principio de igualdade de xénero non é só unha cuestión de xustiza social, senón de calidade da docencia.

Teresa Cabruja Ubach, María José Rodríguez Jaume e Tània Verge Mestre

Coordinadoras

## •• 01. Introducción

M.<sup>a</sup> Lluïsa Faxedas, profesora da Universidade de Xirona, recolle nesta guía un amplo abano de recomendacións para introducir a perspectiva de xénero na docencia das ciencias humanas, en especial da arte. A través da docencia ofrecemos ao alumnado unha serie de coñecementos para entender o mundo e as relacións sociais, alén de proporcionar fontes de referencia e autoridade académica e perseguir poñer en práctica a participación e o espírito crítico. Como se manifesta nesta guía, sen unha reflexión sobre os prexuízos de xénero que poden estar presentes no exercicio da nosa docencia, o profesorado pode contribuír a reforzar e perpetuar a desigualdade de xénero.

Por este motivo, a guía comeza cunha discusión dos aspectos que marcan a **cegueira de xénero** das disciplinas traballadas e as súas implicacións (segundo apartado). Neste sentido, sinálase como estas disciplinas se construíron partindo da experiencia masculina canto aos conceptos, as variables e os indicadores, o que fixo que a experiencia, os espazos e os traballos asignados ás mulleres fosen tradicionalmente desprezados e que as contribucións das mulleres fosen invisibilizadas.

A seguir, a guía desenvolve diferentes ferramentas para axudar o profesorado a impartir unha docencia sensible ao xénero. Dun lado, ofrécense **propostas xerais** para incorporar a perspectiva de xénero na docencia (terceiro apartado). Para iso, danse a coñecer as achegas de diversas autoras que, como resposta ao nesgo androcéntrico das ciencias sociais, puxeron de relevo a importancia de estudar a realidade social desde novos paradigmas que inclúan e poñan en valor as experiencias das mulleres. Así mesmo, tamén se sinala a importancia de avanzar cara a unha ciencia comprometida coa igualdade de xénero, o que implica identificar e problematizar as desigualdades existentes, amais de ofrecer solucións para erradicalas.

Do outro, preséntanse propostas concretas para introducir a perspectiva de xénero na docencia nas disciplinas mencionadas. Ofrécese unha serie de **boas prácticas** que comprenden contidos, avaliacións e metodo-

loxías docentes nas ciencias humanas (cuarto apartado). A guía tamén inclúe diferentes **recursos docentes** (quinto apartado) e proporciona indicacións sobre como o profesorado pode axudar o alumnado a incorporar a **perspectiva de xénero na investigación**, en especial nos TFG ou TFM (sexto apartado).

Así mesmo, recóllense diferentes ferramentas de consulta como páxinas web, bibliografía, glosario de conceptos e ligazóns a guías docentes, que poden servir de exemplo (sétimo apartado), e preséntanse algunhas **ideas para afondar** no proceso de reflexión sobre como impartir unha docencia sensible ao xénero (oitavo apartado).

## •• 02. Implicacións da cegueira de xénero

Hai máis de corenta anos que un grupo de historiadoras da arte pertencentes sobre todo ao ámbito académico anglosaxón se propuxeron, desde unha claramente ollada feminista, revisar a historia da arte tal e como se constituíu como disciplina científica para incluír o legado, a experiencia e a produción das mulleres artistas, así como para cuestionarse as formas de representación do corpo feminino. Nun inicio o proxecto tivo un carácter aditivo e nel tentouse recuperar o nome e a obra de toda unha serie de mulleres que foran esquecidas na narrativa histórico-artística consolidada; co tempo, foise facendo evidente que cumpría impulsar tamén unha crítica que permita revisar os fundamentos en que se basea esta narrativa, se se quere que sexa posible que a experiencia feminina ocupe lugar.

Malia que ao longo destas décadas se fixo moito traballo neste campo, tal enfoque chegou moi tarde ao ámbito académico do noso país, e, de feito, poderíamos afirmar que aínda non se consolidou, pois nin a produción artística das mulleres nin a historia da arte feminista forman parte da maioría dos currículos académicos e plans de estudos de historia da arte, se non é desde unha posición marxinal (Cabruja e Verge, 2017). A investigación sobre a produción das mulleres artistas da nosa casa foi escasa, e a programación de exposicións do seu traballo, demasiado escasa.

Igualmente falta a súa presenza nos museos e as coleccións públicas, que é como moito testemuñal. Por dar un exemplo, na páxina web da Rede dos Museos de Arte de Cataluña<sup>1</sup> aparecen un total de trinta museos que presentan cadansúa selección de entre cinco e oito obras do seu fondo, que consideran pezas moi representativas das respectivas coleccións; só tres das obras escollidas son claramente atribuíbles a unha muller. A ausencia nos museos de obras producidas por mulleres e a falta dun discurso que o explique invisibiliza o papel da muller na historia e converte en imposible ofrecer referentes positivos ás seguintes xeracións. Así mesmo, a falta

---

<sup>1</sup> <https://bit.ly/zW8ySBV>.

dunha análise crítica da representación das mulleres ao longo da historia das imaxes conduce á repetición de estereotipos.

Entendemos que esta situación se volve máis grave polo feito de que, como ocorre noutros estudos do ámbito das humanidades, as estudantes do grao en Historia da Arte son catro veces máis que os homes, e en Belas Artes dúas veces e medio máis, case<sup>2</sup>; así mesmo, a presenza das mulleres nos diversos niveis de xestión do patrimonio histórico-artístico é tamén moi importante, aínda que a miúdo sexa máis difícil velas nos postos directivos. Só incorporando na formación das novas xeracións a achega das mulleres na historia e o presente da creación artística, en todos os ámbitos, conseguiremos que o conxunto da sociedade tamén se faga consciente deles.

---

<sup>2</sup> Véxase o sistema de indicadores docentes WINDDAT.

## •• 03. Propostas xerais para incorporar a perspectiva de xénero na docencia

Como dicíamos na introdución, o primeiro paso para incluír a perspectiva de xénero na docencia da historia da arte e as belas artes é recoñecer o gran número de mulleres artistas que, ao longo da historia, conseguiron expresarse, e a miúdo profesionalizarse, como artistas de todas as disciplinas. Desde o punto de vista histórico, sobre todo a partir do Renacemento, o número de mulleres identificadas e con obra recoñecible e estudada é cada vez maior, e cóntase cun corpus de investigación máis que suficiente para incorporar aos contidos das diversas materias, tanto transversais como históricas. Máis que centrarse nos procesos de exclusión das mulleres na historia, é máis produtivo poñer o foco en como estas negociaron en cada caso as súas opcións para establecerse profesionalmente e para ser recoñecidas e valoradas.

Porén, hai que ter en conta que para poder falar do papel das mulleres artistas na historia da arte é imprescindible tamén repensar a forma en que explicamos esta historia. Tal e como moitas autoras demostraron (Parker e Pollock, 1981; Chadwick, 1999; Mayayo, 2003; Pollock, 2010), un discurso que siga a basearse en presentar unha serie de biografías e currículos de artistas-xenios fará moi difícil abranguer as mulleres, xa que ao comparalas no mesmo plano cos «grandes artistas» plenamente consolidados na historiografía, a súa obra, de xeito sistemático percibida como de menor calidade, con algunhas excepcións notables, non fará máis que confirmar a regra.

Hai que explicar, pois, a historia da arte desde unha perspectiva moito máis contextual, a introducir tamén as condicións históricas e sociais concretas que condicionaron en cada caso as posibilidades dos e das artistas para se manifestaren como tales, e atender as casuísticas particulares das mulleres en cada momento e lugar específicos. Cómpre prestar atención, por exemplo, a cales foron historicamente os diversos espazos de formación e que acceso tiveron a eles, ou non, as mulleres; cales foron as súas

posibilidades de participaren en exposicións e salóns de diversa índole; como lles afectaron as limitacións para viaxar, ou para se dedicaren a determinadas prácticas artísticas; como as limitaron en cada momento histórico, de ser o caso, as expectativas sobre o seu rol familiar e social, e finalmente, como moitas delas, con todo, superaron os diversos obstáculos para dedicarse á súa vocación. É moi importante evitar as xeneralizacións transhistóricas e transespaciais, e prestar atención ás diferenzas que se produciron en cada lugar, cultura ou momento histórico e como afectaron ao seu traballo.

Nesta liña, é vital considerarmos tamén que ao longo da historia as mulleres a miúdo se expresaron artisticamente en disciplinas que foron consideradas menores no discurso da historia da arte, e que, agrupadas baixo as epígrafes pouco apreciadas de «artes decorativas» ou «artesanía», non atoparon o seu lugar nos grandes discursos docentes e museolóxicos. O papel histórico das mulleres en todos os ámbitos das artes téxtiles, por exemplo, é importantísimo en termos cuantitativos e cualitativos, pero tamén noutras disciplinas como a cerámica, a ilustración ou xéneros pictóricos xulgados menores como a pintura de flores. De igual modo, cómpre considerar como as mulleres fixeron súas novas disciplinas artísticas, como a *performance* ou o vídeo, que nos seus inicios se viron como máis libres respecto aos prexuízos históricos de xénero.

Revisar o lugar das mulleres na historia da arte, así mesmo, implica lembrar que o anónimo, como xa escribiu Virginia Woolf, pode ser unha muller, así como reivindicar o seu labor en moitos obradoiros de artistas que, organizados acotío como empresa familiar, implicaban o traballo de varios membros da familia; ou ben, nos últimos séculos, dar coñecemento á súa participación en todo tipo de agrupacións de artistas e proxectos colaborativos ou colectivos.

Tamén hai que ter moi presente o papel das mulleres que tiveron un rol como comitentes, mecenas, clientes, coleccionistas, galeristas de arte, fundadoras de museos e espazos de arte, directoras de exposicións e programas, historiadoras, comisarias, críticas de arte, espectadoras... É

imprescindible cuestionarse o nesgo de xénero que moitas institucións do mundo da arte mantiveron durante décadas canto a programar menos exposicións de mulleres artistas ou comprar menos obras de mulleres para as súas coleccións, e os déficits que esta actitude xerou na patrimonialización da arte creada polas mulleres, é dicir, na súa valoración e difusión. De novo, hai que ir máis aló da visión da arte como unha actividade puramente individual, subxectiva, espiritual e transcendente para situala en cada caso no contexto de relacións socioeconómicas que a fan posible.

Outro aspecto relevante que suscitou decote a atención da historiografía feminista da arte foi o tratamento da muller como motivo iconográfico ao longo de toda a historia da arte, un debate popularizado polo grupo de activistas Guerrilla Girls cando en 1989 expuxo a famosa pregunta «Hai que espír as mulleres para entrar no Metropolitan Museum of Art? Menos do 5% dos artistas da sección de arte moderna son mulleres, pero un 85% dos espídos son femininos».

Tamén John Berger (1972) fixo evidente que na arte as mulleres foron historicamente obxecto dunha mirada masculina idealizada e a miúdo erotizada (aínda que esta dimensión non se queira facer evidente) que condicionou absolutamente como as mulleres se viron a si mesmas. Esta continuada obxectualización e sexualización do corpo feminino que ten lugar, sobre todo, nos espídos a que se recorre baixo calquera escusa debe ser remarcada ao explicar a iconografía de (case) calquera momento histórico; e hai tamén que poñer de relevo outros aspectos como a pasividade que a miúdo se atribúe ás mulleres fronte á actividade masculina, ou o feito de que tanto a mitoloxía como a historia nos presentan situacións de violencia física e sexual contra as mulleres que son normalizadas como historias galantes ou heroicas. Por outra banda, a reformulación da iconografía feminina debe conducir tamén á revisión da masculinidade e as súas diversas representacións ao longo da historia, tema cada vez máis estudado.

Cómpre facer notar ao estudantado como os estereotipos sobre os roles de xénero influíron en nocións tan importantes como a da creatividade feminina. Cando en 2013 o pintor George Baselitz (2013) afirma que



«As mulleres non pintan ben. É un feito» está a culminar unha longa tradición filosófica, teórica e crítica segundo a cal a creatividade das mulleres se manifesta a través da procreación como feito biolóxico da maternidade, mentres que no mundo do pensamento e a cultura só son, no mellor dos casos, derivativas e imitativas. Así o demostra o feito de que o maior eloxio que se conceda a unha muller artista sexa cualificala de viril, e que a detección de elementos de «feminidade» na obra de homes ou mulleres, en cambio, os descualifique inmediateamente.

Hai que analizar como isto afectou non só ao tratamento que a crítica e a historia da arte deron á obra feminina, senón a como as mulleres artistas se presentaron a si mesmas, renunciando a miúdo a definirse como mulleres por non ser desprezadas; e tamén como o seu rol no mundo da arte se reduciu máis ao de musa ou inspiradora que ao de creadora.

Un último aspecto para considerar é o da relación entre o feminismo, o poscolonialismo e os estudos LGBTI e *queer*. Non podemos esquecer que da intersección entre estes espazos do pensamento e a crítica xurdiron algunhas das ideas máis interesantes para pensarmos a cultura visual e as prácticas artísticas, sobre todo no mundo contemporáneo, mais tamén cunha ollada histórica. Un exemplo é o da reconsideración da iconografía da muller negra, oriental e indíxena na pintura occidental, onde é unha figura moi presente (das odaliscas á serventa da *Olympia*, de Manet), pero a miúdo ignorada.

O cuestionamiento do canon, do heteropatriarcado e do etnocentrismo como únicas formas de mirar e comprender o mundo é unha batalla conxunta con resultados moi interesantes; un exemplo recente pode ser a exposición *Queer British Art 1861-1967* (Barlow, 2017) que presentou unha nova aproximación á arte británica explorando como artistas lesbianas, gais, bisexuais, *trans* e *queer* se expresaron nun período en que as asuncións sobre o xénero e a sexualidade estaban en plena transformación. Neste mesmo sentido é moi importante recoñecer a existencia da arte e as prácticas artísticas feministas, LGBTI, *queer* e poscoloniais, que en toda a súa diversidade formulan directamente e desde unha perspectiva política as cuestións expostas polos seus correlatos teóricos.

## •• 04. Propostas para introducir a perspectiva de xénero na docencia da historia da arte

### Obxectivos da materia/módulo

Debe terse presente, de entrada, que a perspectiva de xénero nos contidos da historia da arte pode traballarse en todas as materias, calquera que for o ámbito cronolóxico ou temático que abraguen. De feito, o principal reto destes estudos respecto desta cuestión é, actualmente, ir para alén da limitación do estudo das relacións entre arte e xénero en materias optativas específicas que abordan a cuestión, e conseguir que teña importancia nos estudos no seu conxunto.

De forma xenérica hai tres obxectivos para introducir a perspectiva de xénero que deberían poder ser asumibles para calquera materia dun grao en Historia da Arte e que son os seguintes:

- a) Dar a coñecer o corpus de textos, investigacións, estudos, prácticas e debates xerados polas historiadoras da arte feministas en relación coa temática e/ou o período de estudo da materia en cuestión; e expor como nos axudan a abrir debates fundamentais sobre a narrativa da historia da arte, o canon, e os procesos de selección que inevitablemente operan na escritura da historia.
- b) Incluír na materia o coñecemento da vida e a obra das mulleres artistas (ou, de ser o caso, de mecenas, coleccionistas ou outros axentes do sistema artístico), prestando atención ás especificidades históricas e sociolóxicas que condicionaron en cada caso as súas traxectorias e achegas, e sen repetir nin amplificar o modelo narrativo tradicional do «xenio» artístico.
- c) Analizar a iconografía das obras producidas nas diversas épocas históricas e lugares prestando atención a como se fan patentes as convencións culturais sobre os xéneros pertinentes en cada cir-

cunstancia, ou ben, de ser o caso, a como se subverten; ter presentes igualmente as posibles convencións ou críticas que se manifestan canto á colonialidade e nas relacións sexuais, se é oportuno.

Así mesmo, hai unha serie de preguntas básicas que deberiamos poder facer sobre a obra de calquera muller artista, calquera que for o seu contexto histórico, e que nos axudarán a pensar como o xénero afecta á creación artística (D'Alleva, 2012):

- a) Cal foi a formación da artista? En que foi diferente da formación dos homes?
- b) A súa carreira desenvolveuse igual que a dos seus colegas homes? Como funcionaba o seu estudio ou obradoiro?
- c) Foi unha excepción, ou había outras mulleres artistas como ela traballando na mesma época ou lugar?
- d) Como se relacionan entre si os diversos temas que tratou? Traballaba as mulleres como tema?
- e) É a súa temática diferente porque era unha muller? Os seus contemporáneos homes trataban os mesmos temas? O seu tratamento do tema é similar ao dos seus colegas, homes ou mulleres? Hai algún tema que, polo feito de ser unha muller, non puidese tratar?
- f) A elección ou tratamento do tema ten a ver coa súa vida e as súas experiencias como muller?
- g) Que audiencia agardaba ter cos seus traballos? Tiña espectadores masculinos ou femininos en mente?
- h) Como a maneira en que retrata as mulleres, de ser o caso, reflicte ou conforma valores sociais sobre as mulleres?
- i) Quen mercaba as súas obras? Quen eran os seus patróns ou mecenás? Tiña clientas mulleres e, de ser o caso, tiña algún tipo de relación especial?
- j) Como responderon críticos e artistas masculinos ao seu traballo? E as críticas e artistas femininas?

### Contidos das materias/módulos

Expoñemos tres posibles tipos de materias como modelo, como se verá deseguida.

#### **HISTORIOGRAFÍA E METODOLOXÍA**

Nunha materia deste tipo o obxectivo sería introducir a historia feminista da arte como un das principais correntes metodolóxicas, críticas e de pensamento vinculadas ao que se coñeceu como «nova historia da arte», nacida a partir dos anos sesenta. Pódense mostrar as proximidades e as diverxencias con outras metodoloxías como a marxista, a historia social da arte ou a psicanálise, e o seu rol decisivo na aparición dos estudos poscoloniais, de xénero, LGBTI e *queer*.

Verbo do contido, cómpre contextualizar a aparición da historia feminista da arte no marco da segunda vaga feminista, poñendo claramente de relevo o seu carácter político e mostrando como, aínda que xorde nos Estados Unidos, logo se estende a moitos outros países para se atopar, nalgúns casos, con tradicións propias de pensamento (como no caso de Italia e o traballo de Carla Lonzi).

Entre outras actividades formativas, pódense ler e comentar textos de moitas autoras, comezando co texto esencial «Por que non houbo grandes mulleres artistas?», de Linda Nochlin (1971), para continuar con traballos de moitas outras historiadoras e críticas como Griselda Pollock, Laura Mulvey ou Lucy Lippard, por citar algunhas das pioneiras, ou Judith Butler e Teresa de Lauretis, por mencionar autoras que expandiron e reconfiguraron o concepto do xénero. Existen traducións de moitos dos seus textos básicos, e numerosas antoloxías en inglés, mesmo temáticas. Hai que ter tamén presente que o traballo de moitas destas teóricas está estreitamente ligado coa práctica artística de moitas artistas e pódese estudar en relación con ela, como no caso de Pollock e Mary Kelly, por exemplo.

A partir destes textos pódese discutir como a historia feminista da arte cuestionou moitas das presuncións básicas da historia da arte tradicio-

nal: a existencia dun canon indiscutible de grandes mestres, o concepto de xenio como creador inspirado, a biografía como instrumento básico para a escrita da historia da arte, os estándares formalistas de calidade estética... Pódense estudar casos concretos para ver como a historia da arte tradicional se baseou en prexuízos heteropatriarcais e se construíu sobre as exclusións de todo o que non encaixaba no discurso normativo. Así mesmo, pódese facer fincapé en como a historia da arte feminista fixo achegas fundamentais para pensar e poñer en discusión a categoría do xénero, abrindo a porta aos debates máis recentes e ofrecendo materiais que se poden estudar desde moitas perspectivas, como a educación, a antropoloxía ou a socioloxía.

Algunhas das competencias que se poderían traballar son estas:

- a) Utilizar os procedementos propios das técnicas historiográficas e das fontes literarias e documentais sobre as que se constrúe a disciplina.
- b) Valorar as implicacións éticas das actuacións profesionais, así como recoñecer a diversidade lingüística e cultural e respectala como fonte de riqueza.
- c) Expresar coñecementos específicos sobre a orixe, a evolución e os diversos campos de estudo da historia da arte, así como sobre os temas, o vocabulario e os debates clásicos e actuais da disciplina.
- d) Aplicar o dominio do instrumental crítico e metodolóxico fundamental para comprender e narrar a historia da arte e para reflexionar sobre a profesión da historiadora da arte.

E velaquí algúns dos resultados de aprendizaxe:

- a) Identificar e comparar as distintas historiografías e metodoloxías con que se construíu a disciplina da historia da arte.
- b) Identificar a importancia e a complexidade dos conceptos de clase, raza e xénero para a historiografía da segunda metade do s. XX.

## HISTORIA DA ARTE CONTEMPORÁNEA

Aínda que, como dixemos, se pode traballar calquera período histórico desde a perspectiva de xénero, é obvio que as épocas máis contemporáneas (s. XIX e XX) nos permiten dispoñer de moita máis información, material e exemplos sobre moitas máis artistas que conseguiron formarse e profesionalizarse neste ámbito, así como sobre o rol das mulleres no sistema artístico.

Aplicar a perspectiva de xénero na historia da arte contemporánea, porén, non implica simplemente reproducir o esquema histórico habitual baseado nunha sucesión de movementos e artistas en que se tenta encaixar unha serie de nomes que en maior ou menor medida participaron nos mesmos grupos ou movementos que os seus compañeiros masculinos. No tocante aos contidos pode resultar máis suxestivo presentar unha aproximación temática, por exemplo, que permita situar as achegas das mulleres artistas nun mesmo plano respecto ás dos seus colegas, para ver como emerxen as diferentes circunstancias e experiencias simbólicas de cada artista. Aínda que hai moitas opcións, un bo tema para traballar pode ser o do corpo, que ofrece múltiples posibilidades:

- a) Retrato e autorretrato como forma de percepción do corpo feminino. Frida Kahlo, Alice Neel ou Cindy Sherman en contraposición aos icónicos retratos femininos de Modigliani ou Andy Warhol.
- b) A representación e os roles da muller, da musa á creadora. Comparar exemplos de representacións femininas dos grandes artistas da modernidade (Picasso, Matisse, De Kooning) coas representacións e o cuestionamento dos roles propostos polas propias mulleres (Louise Bourgeois, Fina Miralles ou Martha Rosler).
- c) Performance e artes do corpo como espazo privilexiado de práctica artística feminista. Carolee Schneemann, Esther Ferrer ou Gina Pane, en contraposición ás accións de Yves Klein, Chris Burden ou os accionistas vieneses.
- d) O cuestionamento das categorías convencionais sobre o xénero. Claude Cahun, Lynda Benglo ou Catherine Opie en contraste e

relación con imaxes paradigmáticas da masculinidade como as de Richard Prince ou Robert Mapplethorpe.

- e) Feminismo e poscolonialismo. Mediante a temática do corpo tamén se pode explorar como as artistas pensaron sobre a raza nun contexto poscolonial desde unha especificidade feminina. Pódense traballar os casos de Lorna Simpson, Shirin Neshat ou Coco Fusco.

Algunhas competencias que se poderían traballar son as seguintes:

- a) Aplicar un coñecemento diacrónico e contextualizado das diversas manifestacións artísticas e musicais que se sucederon ao longo da historia no dominio universal e local.
- b) Expresar coñecementos específicos sobre a orixe, a evolución e os diversos campos de estudo da historia da arte, así como sobre os temas, o vocabulario e os debates clásicos e actuais da disciplina.
- c) Interpretar a obra de arte no contexto en que se xerou e relacionala con outras formas de expresión cultural.

E estes son algúns dos resultados de aprendizaxe que se poderían atinxir:

- a) Identificar e valorar as achegas das mulleres ao longo da historia en diversos roles vinculados á creación artística.
- b) Introducir a perspectiva de xénero na sucesiva práctica académica e na futura práctica profesional.
- c) Analizar criticamente os problemas expostos e identificar claramente as cuestións para resolver.

### MUSEOLOXÍA E XESTIÓN DO PATRIMONIO

É importante que este tipo de materias que ofrecen un ensino máis práctico e orientado ao mundo profesional incorporen unha perspectiva de xénero, co fin de evitar a perpetuación de roles e estereotipos discriminatorios no mundo laboral. Neste sentido, son varios os aspectos que convén incorporar nos contidos e debates da materia:

- a) A situación das mulleres nas institucións culturais. Aínda que os datos están en continua evolución, en grandes liñas pódese consi-

derar que, como dixemos antes, malia que as mulleres son maioría como alumnas naqueles estudos que as poden capacitar para exercer roles de xestión no mundo da arte, son minoría nos postos de responsabilidade ou máis visibles (De la Villa, 2014).

- b) A patrimonialización do traballo das mulleres artistas. Nos países occidentais as mulleres constitúen entre un 40% e un 50% dos artistas profesionais, aínda que a súa presenza nas coleccións de arte que se expoñen nos grandes museos está entre un 7% e un 40%; así mesmo, as mulleres artistas reciben menos premios e recoñecementos. Nos últimos anos moitos museos tomaron conciencia deste feito e comezaron a revisar a súa política de coleccións e exposicións, mais falta aínda moito traballo por facer sobre todo no eido da investigación.
- c) Exposicións. O número de exposicións individuais dedicadas a mulleres artistas, tanto en museos e centros de arte como en galeñas, é aínda claramente inferior ao dos homes. Poucos centros teñen unha política clara para revertir esta situación e máis ben dáse a situación contraria, en que unha única exposición dedicada a unha muller xustifica longos períodos sen facer ningunha.
- d) Estudos de público. Os estudos no ámbito patrimonial teñen ramificacións cara a outros moitos ámbitos, como o turismo, a educación, a xestión cultural... que implican unha relación co público e os usuarios. Neste ámbito tamén hai que ter presente a perspectiva de xénero á hora de analizar o comportamento de usuarios e usuarias e expor propostas e plans de acción.
- e) Educación e mediación. A educación dos públicos, que cada vez entendemos máis como mediación, é unha das funcións fundamentais de museos e centros de arte, que ademais ofrece un dos campos de profesionalización máis viables. Trátase dun espazo de reflexión e práctica para introducir a perspectiva de xénero, tanto nos contidos como nas metodoloxías.



Todos estes temas pódense traballar dos puntos de vista teórico e práctico: visitando museos e institucións para analizar os discursos expositivos, analizando os documentos que marcan as políticas de xestión de cada centro, entrevistando profesionais para discutiren sobre as súas experiencias, comentando as programacións dos centros, facendo estudos cuantitativos e cualitativos respecto dos públicos etc.

Así, as competencias que se traballarían son as seguintes:

- a) Adquirir e aplicar os coñecementos correspondentes á conservación e xestión do patrimonio, así como á museoloxía e á museografía.
- b) Valorar as implicacións éticas das actuacións profesionais, así como recoñecer a diversidade lingüística e cultural e respectala como fonte de riqueza.
- c) Formular propostas e hipóteses novas e creativas para impulsar melloras e/ou resolver situacións complexas.

E velaquí algúns resultados de aprendizaxe:

- a) Ter coñecementos do conxunto de aspectos relacionados co patrimonio cultural, aplicando unha perspectiva de xénero.
- b) Identificar e valorar as achegas das mulleres ao longo da historia en diversos roles vinculados á xestión e a conservación do patrimonio.
- c) Introducir a perspectiva de xénero na futura práctica profesional.
- d) Ter coñecemento sobre a historia e as problemáticas actuais da conservación, así como sobre os criterios de restauración e xestión do patrimonio histórico-artístico e cultural.

### Avaliación das materias

Un primeiro elemento básico que cómpre ter en conta canto á avaliación é o de estimular e valorar positivamente aqueles ou aquelas estudantes que elixen temas con perspectiva de xénero para as súas presentacións ou traballos; é importante non transmitir a sensación de que esta temática ten menor interese ou valía que outras tradicionalmente máis propias da

historia da arte. Así mesmo, dado que, como se mencionou antes, no caso dos estudos relacionados coa historia da arte ou as belas artes, nos atopamos cun número moito máis alto de estudantes mulleres, cómpre procurar que non se aplique un nesgo na avaliación que tenda a favorecer o grupo minoritario, neste caso os homes.

A avaliación das materias debe estar relacionada coas metodoloxías docentes; neste sentido, en correspondencia co que suxerimos no apartado correspondente, é necesario valorar en particular o traballo en equipo e por proxectos por enriba das probas de coñecementos individuais. Así mesmo, deben fomentarse prácticas como a autoavaliación ou o portafolio docente, fuxindo do modelo de profesor/autoridade que valida en exclusiva o proceso de coñecemento e aprendizaxe.

### **Modalidades organizativas das dinámicas docentes**

De entrada, é relevante presentar desde outro punto de vista o mesmo espazo da aula, rompendo co formato tradicional unidireccional do profesorado fronte aos e as estudantes e buscando espazos que permitan a interacción, o debate e o traballo conxunto entre os participantes na clase. Neste sentido tamén é útil contar coas posibilidades que nos ofrecen tanto as redes sociais como as plataformas educativas tipo Moodle, como expansión da aula física, co fin de fomentar o intercambio de experiencias e a colaboración. Mesmo se poden buscar outros espazos de traballo máis informais e máis vinculados á experiencia dos e as estudantes fóra do espazo e o horario educativo normativo.

Nesta liña, cómpre fomentar actividades en que sexa o propio estudiantado o que achegue información, casos de estudo ou materiais para ser traballados conxuntamente, de xeito que se involucre de maneira máis vivencial no que se traballa e non o perciba como unha carga allea (Vidiella, 2012). Trátase de superar as relacións de autoridade implícitas nas metodoloxías tradicionais para atinxir un verdadeiro traballo común, en que o coñecemento sexa validado colectivamente e non só a partir do dominio que teña do tema o profesorado.

Así mesmo, cómpre superar o concepto clásico de obxectividade científica para introducir no proceso de aprendizaxe a posición do suxeito mesmo; neste sentido, o feito, xa sinalado, de que a maioría de estudantes sexan mulleres debe ser entendido positivamente como un punto de partida desde o que repensar todos os elementos do discurso historiográfico da arte desde unha perspectiva feminista.

### Métodos docentes

A diferenza que implica a historia da arte con perspectiva de xénero nos contidos da materia impón a necesidade dunha práctica docente tamén diferente. A idea dunha historia da arte máis inclusiva comporta case de xeito necesario introducir dinámicas participativas, de debate colectivo e traballo en grupo, así como de diálogo entre o estudantado e o profesorado, para que os conceptos que se traballen se integren dunha maneira máis vivencial coas propias experiencias do alumnado.

A historia da arte feminista foi e segue a ser en gran medida unha práctica política e colaborativa en que compartir coñecementos e experiencias forma unha parte esencial do proceso de traballo, e é bo que isto se traslade tamén á práctica docente. Exemplos de prácticas neste sentido poden ser a publicación de artigos na Wikipedia sobre mulleres vinculadas ao mundo da arte, o traballo conxunto de comisariado de exposicións ou de organización de eventos con obras de mulleres artistas, a realización de entrevistas a mulleres artistas ou xestoras para documentar a súa actividade, a realización conxunta de publicacións dixitais ou en papel que recollan os procesos de traballo levados a cabo, a creación de galerías de imaxes en Pinterest sobre temas concretos... En termos xerais, hai que favorecer as actividades que fomenten a aprendizaxe autónoma e significativa, así como as actividades de tipo máis práctico.

Tendo en conta que introducir a perspectiva de xénero é un tema candente arestora no mundo do patrimonio e a cultura, pode ser interesante traballar na aula a partir da discusión real de casos de estudo referentes a investigacións ou exposicións vixentes, por exemplo, realizando e/ou anali-

zando estatísticas sobre a presenza de mulleres artistas en museos e exposicións. Así mesmo, pódese convidar o estudiantado a facer representacións ou traballos sobre mulleres artistas en activo como unha maneira de evidenciar a riqueza, a diversidade e a actualidade da creatividade feminina, e pódese traballar tamén coas novas tecnoloxías para facer difusión destes traballos máis aló do espazo docente.

## •• 05. Recursos docentes

No tocante á linguaxe que usamos á hora de introducir a perspectiva de xénero nas clases, hai que ter presente, en primeiro lugar, que o feito de que a palabra «artista» sirva para o masculino e o feminino fai que teñamos que recorrer constantemente ao concepto de muller artista ou especificar que nos referimos a elas cando queremos incluílas no noso discurso. De igual maneira, outras palabras importantes no discurso sobre a arte, como «xenio», carecen de variación xenérica (ou ben teñen outro sentido, como ocorre en inglés cando distinguimos entre *old masters*, ‘mestres antigos’, e *old mistresses*, ‘amas antigas’, que as converte máis en amantes que en artistas) e deberíamos tratar de evitalas.

É moi importante non empregar expresións xeneralistas como «a muller na arte» para que a participación de tantísimas mulleres nunha chea de roles diferentes ao longo de tanto tempo non se poida reducir a un único estándar, modelo ou casuística (falar de «o home na arte» non tería ningún sentido).

Como mencionamos antes, na gran maioría da arte realizada (como mínimo) antes de finais do s. XX perpetúanse modelos iconográficos que establecen roles de xénero moi fortes e diferenciados, vinculados en cada momento histórico ás súas circunstancias sociais, así como ao sistema de crenzas e relixioso correspondente. Non é posible estudar a historia da arte sen mostrar estas imaxes, ora ben, en calquera caso si que se pode sinalar de que maneira presentan e á vez xeran estereotipos de xénero que se perpetúan no tempo, e que a miúdo interiorizamos sen cuestionalos criticamente.

Un aspecto importante para destacar na docencia é como moitas imaxes e obras de arte reforzan a noción do que se chamou a ollada masculina (Mulvey, 1988), que proxecta o desexo erótico heterosexual masculino no corpo feminino e contribúe a establecer unhas pautas de normatividade. A miúdo esta normatividade, con todo, non se atopa tanto nas obras dos artistas en si como nos discursos críticos e historiográficos que

aceptan de forma acrítica as súas premisas ou ben obvian as implicacións sexuais, homosexuais ou *queer* mesmo cando son moi explícitas visualmente ou están ben documentadas en datos biográficos dos e das artistas. Hai que analizar criticamente as imaxes e facer oportunas estas cuestións cando as tratamos na clase, calquera que for o período ou a temática que se estea traballando.

Cómpre ter presente que o discurso da historia da arte a miúdo se elabora desde unha perspectiva formalista que tenta establecer uns supostos estándares de calidade, e que se complementa con información biográfica que reforza, de maneira case haxiográfica, os episodios clave e reveladores da traxectoria do artista en cuestión. Como dicíamos antes, para incluír a perspectiva de xénero debemos ir forzosamente para alén deste paradigma formalista-biográfico e abrinnos non só ao feminismo, senón tamén a metodoloxías vinculadas á socioloxía da arte, á psicanálise ou á teoría crítica, por exemplo.

Respecto aos manuais ou libros de referencia máis adecuados para traballar na clase, recomendaríamos principalmente dous:

CHADWICK, Whitney (1999). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.

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

No relativo a artigos teóricos que ofrecen unha boa base para traballar a perspectiva de xénero, podemos recomendar estes:

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

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

FAXEDAS, M.<sup>a</sup> Lluïsa (comp.) (2009). *Feminisme i història de l'art*. Xirona: Documenta.

Canto ao material audiovisual, hai que ter en conta, por unha parte, as obras de mulleres cineastas como Agnès Varda ou Chantal Akerman que, traten ou non explicitamente temas de xénero, xa son por si mesmas unha

reivindicación da ollada feminina e poden traballarse desde esta perspectiva. Pola outra, no que atinxe a películas que tratan o tema da vida de mulleres artistas, non debe esquecerse que non sempre o fan desde unha perspectiva feminista e desmitificadora; algúns exemplos interesantes, en positivo ou en negativo, poderían ser os seguintes:

*Louise Bourgeois: The Spider, the Mistress, and the Tangerine*, de Marion Cajori e Amei Wallach (2011).

*Camille Claudel 1915*, de Bruno Dumont, 2013.

*Marina Abramovic. The artist is present*, de Marina Abramovic, 2013.

Os seguintes documentais tratan sobre a historia do feminismo e o sexismo na arte:

*Not for sale: feminism and art in the USA during the 1970s*, de Laura Cottingham, 1998).

*What price art?*, de Tracey Emin, 2006.

Nos últimos anos púxose de manifesto un gradual pero cada vez maior interese pola creación artística das mulleres nos museos e os espazos de arte do noso país; case cada curso é posible ir ver algunha exposición dalgunha muller artista histórica e, en todo caso, sempre se poden visitar galeñas de arte onde nalgún ou noutro momento se presenta o traballo de mulleres artistas contemporáneas. Algúns museos e espazos patrimoniais presentan, de forma puntual ou permanente, visitas guiadas ou percorridos patrimoniais con perspectiva de xénero. Outra posibilidade é a de visitar algún museo ou espazo expositivo e analizar precisamente cales son as súas carencias á hora de incluír a perspectiva de xénero no seu discurso museolóxico ou expositivo.

Un último recurso moi importante é o de convidar mulleres artistas á aula para debater co alumnado sobre as especificidades da súa experiencia. Pódense aproveitar as visitas para xerar algún tipo de arquivo audiovisual que poida constituír unha base para futuras buscas e investigacións.

## •• 06. Ensinar a facer buscas sensibles ao xénero

Para moitos e moitas estudantes a docencia que reciben no grao universitario será o seu primeiro contacto xa non só coa perspectiva de xénero, senón simplemente coa existencia dun número tan importante de mulleres artistas e de temas que teñen que ver coa historia e a situación das mulleres. A introdución da perspectiva de xénero na docencia é un paso ineludible para estimular e favorecer posteriores investigacións sensibles ao xénero, sexa pola temática sexa pola metodoloxía empregada.

Á hora de formular a elaboración dun TFG ou TFM é necesario que o estudiantado teña claro en todo momento que escribir un traballo sobre unha muller artista ou sobre a muller como motivo iconográfico, por exemplo, non implica necesariamente que se estea a aplicar unha perspectiva de xénero. Cómpre que se produza unha decisión consciente de comezar pola lectura dunha bibliografía que proporcione modelos de investigación adecuados. Se o que se propón é un traballo de tipo monográfico, pode ser moi útil a lectura do libro *Singular Women. Writing the Artist* (Frederickson e Webb, 2003), que precisamente expón como escribir sobre a vida e a obra de mulleres artistas individuais sen caer nas mesmas trampas de tipo haxiográfico que son demasiado habituais nas monografías tradicionais. Os diversos libros editados por Norma Broude e Mary Garrard (1982, 1992, 2005) tamén ofrecen unha boa serie de exemplos de casos de estudo que poden servir de referencia.

Con todo, unha aproximación feminista á historia da arte non debe limitarse á revisión do traballo de mulleres artistas concretas, que algunhas historiadoras feministas cuestionaron xusto porque é algo que reproduce os modelos historiográficos tradicionais e excluínates. É recomendable propor temas de investigación que sexan especificamente relevantes para as prácticas artísticas desde unha perspectiva de xénero; pódese suxerir, por exemplo, estudar as prácticas artísticas en que as mulleres se sentiron máis cómodas ou tiveron un protagonismo relevante, como a *performance* ou a fotografía; pódense facer estudos de tipo teórico ou historiográfico sobre



a crítica ou a patrimonialización da obra das mulleres artistas; pódense analizar as construcións da masculinidade e a feminidade nas imaxes que participaron, ao longo de toda a historia da arte e a cultura visual, en definir e establecer as convencións de xénero; ou pódese favorecer a pescuda sobre proxectos colaborativos e colectivos efectuados por mulleres, como as exposicións ou asociacións de mulleres artistas.

É posible que na investigación en historia da arte, en particular cando se tratan cuestións relacionadas cos usos do patrimonio histórico-artístico, por exemplo, se teñan que recoller datos cuantitativos e/ou cualitativos. Nese caso, cómpre desagregalos por sexo, pois os usos que fan as mulleres da cultura en xeral poden presentar nesgos específicos que seguro que é relevante observar. Así mesmo, partindo do obxecto artístico as procuras pódense ampliar a outros moitos ámbitos que van máis aló da historia ou da museoloxía: a antropoloxía, a socioloxía da arte, a economía da arte, a educación artística, a didáctica da arte, a arteterapia, o turismo cultural... En todos estes casos tamén se pode aplicar a perspectiva de xénero, en combinación coas metodoloxías propias das outras disciplinas.

Pode ser interesante dar a coñecer a mozos e mozas que a investigación sobre historia da arte en Cataluña, desde a perspectiva de xénero, está aínda pouco desenvolvida, e seguro que pode ofrecer moitos casos interesantísimos para traballar, desde o redescubrimento de mulleres artistas pouco recoñecidas até a análise da súa recepción crítica ou do seu contexto. A recente tese de doutoramento de Assumpta Bassas (2015), en que investiga a traxectoria de tres artistas conceptuais moi destacadas na historia da arte contemporánea en Cataluña (Sílvia Gubern, Àngels Ribé e Eulàlia) desde unha perspectiva claramente feminista, e que se afasta do modelo tradicional da monografía do artista-xenio para afondar en aspectos moito máis vivenciais do traballo das artistas, pode ser unha boa referencia neste ámbito. Así mesmo, sería importante estimular a creación e a difusión de arquivos ou repositorios en calquera formato que permitan conservar testemuños orais e doutro tipo das artistas catalás contemporáneas, que faciliten futuras investigacións.

## •• 07. Recursos pedagóxicos

### Glosario esencial

**Arte feminista:** arte arraigada na análise e o compromiso do feminismo contemporáneo e que contribúe a unha crítica das relacións de poder políticas, económicas e ideolóxicas da sociedade actual. Non é unha categoría estilística, nin tampouco equivale simplemente á arte creada polas mulleres.

**Arte poscolonial:** arte producida como resposta ás consecuencias do colonialismo, que a miúdo trata cuestións de identidade cultural e nacional, así como de raza e etnicidade. Tamén se ocupa de como as sociedades e as culturas dos pobos non europeos se viron desde unha perspectiva occidental, e como se relacionan as identidades de colonizadores e colonizados.

**Canon:** conxunto de artistas que foron convencionalmente considerados como «grandes artistas» ou «xenios» e serviron para definir as liñas mestras da historia da arte, contribuíndo a sustentar a estrutura heteropatriarcal da cultura occidental. Actualmente a historia da arte tenta cuestionar que é a «grandeza», incorporando cuestións de xénero, raza, clase e territorio, entre outras.

**Historia feminista da arte:** a historia feminista da arte céntrase nas mulleres como artistas, mecenas, espectadoras e suxeitos da historia da arte, tendo sempre en conta de que maneira a identidade específica das mulleres afecta á súa obra ou a súa carreira, ben como a representación da muller está condicionada polas ideoloxías de xénero dominantes ou subversivas.

**Performatividade:** termo interdisciplinar que se adoita empregar para facer referencia á capacidade do discurso e aos xestos para actuar ou consumir unha acción ou para construír e representar unha identidade. Pregúntase por como as identidades están construídas a partir de accións performativas, comportamentos e xestos, e non ao revés (a visión da identidade como fonte de accións secundarias como o discurso ou os xestos).

### Grupos de investigación

Cos i Textualitat

<https://bit.ly/3aNcCmG>

Duoda

<https://bit.ly/2KJrNCP>

Arte e Políticas de Identidade

<https://bit.ly/2yU8wM6>

Espazo Urbano e Tecnoloxías de Xénero

<https://bit.ly/3aNcX8W>

Writing Feminist Art Histories

<https://bit.ly/3aHOuli>

### Recursos en internet

John Berger, *Ways of seeing*, 1972

<https://bit.ly/2YfAhcl>

n.paradoxa, iinternational feminist journal

<https://bit.ly/3aNQnwP>

Nesta páxina non se atopa só a referencia á revista, senón tamén moita información sobre arte e feminismo, por exemplo, estatísticas sobre o papel das mulleres artistas na arte, e, en particular, un curso MOOC moi útil para se formar no tema.

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

<https://bit.ly/3aSzs8d>

National Museum of Women in the Arts

<https://bit.ly/2KM5GeY>

Brooklyn Museum, Elisabeth A. Sackler Center for Feminist Art

<https://bit.ly/3aJ9FDu>

Mulleres nas Artes Visuais (MAV)

<https://bit.ly/2VLxC94>

ARTNews. Women in the artworld (número especial da revista, de 2015)

<https://bit.ly/3aRoB2m>

Feminism and art

<https://bit.ly/2VOV5pV>

Material audiovisual sobre a exposición !Women Art Revolution

<https://stanford.io/2xj3hoO>

Where are the women?"

<https://bit.ly/2YI19JF>

Feminist art na Tate Modern

<https://bit.ly/3aMYcCT>

Asociación Española de Investigación de Historia das Mulleres

<https://bit.ly/2yQzjJo>

Museo Nacional de Arte de Cataluña, Mulleres artistas

<https://bit.ly/2yQztjY>

Patrimonio en feminino

<https://bit.ly/2KKLBpb>

pioneresdelcinema.cat

<https://bit.ly/3f4T8gn>

---

### **Ligazóns a programas de materias**

Arte e Xénero, Universidade de Granada, grao en Historia da Arte

<https://bit.ly/2yZmADZ>

Arte e Xénero, Universidade Autónoma de Madrid, grao en Historia da Arte

<https://bit.ly/3f2yV16>

Arte e Xénero, Universidade de Girona, grao en Historia da Arte

<https://bit.ly/3c0Ke1u>

Psicoloxía da Arte e Estudos de Xénero, Universidade de Barcelona, grao en Historia da Arte

<https://bit.ly/35nX33K>

Arqueoloxía e Xénero, Universidade Autónoma de Barcelona, grao en Historia

<https://bit.ly/3aNouSv>

Arte e Xénero, Universidade Politécnica de Valencia, Máster en Artes Visuais e Multimedia

<https://bit.ly/2Sjiv4u>

Gender and Art History, University of Nevada

<https://bit.ly/2yatztT>

The History of Women in Art, University of Montana

<https://bit.ly/2yQJiyn>

Gender in Contemporary Art, University of Colorado

<https://bit.ly/2W9lJsp>

Race, Gender and Sexuality in Contemporary Art, University of Southern California

<https://bit.ly/2y92Zkl>

## •• 08. Para Afondar

- ALARIO, M.<sup>a</sup> Teresa (2008). *Arte y feminismo*. 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 (2004). *Arte y cuestiones de género*. San Sebastián: Nerea.
- ALIAGA, Juan Vicente e 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.
- BARLOW, Clare (ed.) (2007). *Queer British Art 1861-1967*. Londres: Tate Britain.
- BASELITZ, George (2013). «Baselitz cuestiona la capacidad de la mujeres para pintar bien». *ABC*, 13/02/2013. .
- BASSAS, Assumpta (2015). *La trayectoria de tres artistas en el paisaje del conceptualismo en Catalunya: Sílvia Gubern, Àngels Ribé i Eulàlia*. Barcelona: Universidade de Barcelona.
- BERROCAL, M.<sup>a</sup> Cruz (2009). «Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica». *Trabajos de Prehistoria*, 66(2): 25-43.
- BORNAY, Erika (1998). *Mujeres de la Biblia en la pintura del barroco. Imágenes de la ambigüedad*. Madrid: Cátedra.
- BORNAY, Erika (1990). *Las Hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- BROUDE, Norma e GARRARD, Mary D. (eds.) (2005). *Reclaiming female agency: Feminist art history after postmodernism*. Berkeley e Os Ánxeles: University of California Press.
- BROUDE, Norma e GARRARD, Mary D. (eds.) (1994). *The power of feminist art. The American movement of the 1970s, history and impact*. Nova York: Harry N. Abrams.
- BROUDE, Norma e GARRARD, Mary D. (eds.) (1992). *The expanding discourse: Feminism and art history*. Nova York e Abingdon: Routledge.
- BROUDE, Norma e GARRARD, Mary D. (eds.) (1982). *Feminism and art history. Questioning the litany*. Nova York e Abingdon: Routledge.

- BUTLER, Cornelia H. e SCHWARTZ, Alexandra (eds.) (2010). *Modern women: Women artists at the Museum of Modern Art*. Nova York: Museum of Modern Art.
- CABRUJA, Teresa e VERGE, Tània (2017). *La perspectiva de gènere en docència i recerca en les universitats de la Xarxa Vives. Situació actual i reptes de futur*. <https://bit.ly/3eVuRJE>.
- CARSON, Fiona (2000). *Feminist visual culture*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- CHADWICK, Whitney (1999). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.
- CHARLES, Corinne (dir.) (2011). *Hay más en ti. Imágenes de la mujer en la Edad Media*. Bilbao: Museo de Belas Artes.
- COHEN, Ada (2010). *Art in the era of Alexander the Great. Paradigms of manhood and their cultural traditions*. Nova York: Cambridge University Press.
- COLOMER, Laia; PICAZO, Marina; GONZÁLEZ, Paloma e MONTÓN, Sandra (comps.) (1999). *Arqueología y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.
- CORDERO, KAREN e SÁENZ, Inda (comp.) (2007). *Crítica feminista en la teoría e la historia del arte*. México: Universidade 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*. Nova York: Hawthorne Press.
- DE DIEGO, Estrella (2009). *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.
- DE LAURETIS, Teresa (1991). *Queer theory: Lesbian and gay sexualities*. Bloomington: Indiana University Press.
- DEEPWELL, Kate (1998a). *Women artists and modernism*. Manchester: Manchester University.
- DEEPWELL, Katy (1998b). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.
- DÍEZ-JORGE, M.<sup>a</sup> Elena (ed.) (2015). *Arquitectura y mujeres en la historia*. Madrid: Síntesis.

- FAXEDAS, M.<sup>a</sup> Lluïsa (comp.) (2009). *Feminisme i història de l'art*. Xirona: Documenta.
- FEND, Mechthild (2011). *Les limites de la masculinité. L'androgynie dans l'art et la theorie de l'art en France*. París: La Découverte.
- FERNÁNDEZ, Susana (2010). *Mujeres de ojos rojos: del arte feminista al arte femenino*. Xixón: Trea.
- SOCIETY OF ARCHITECTURAL HISTORIANS (2017). «Counterplanning from the classroom. Feminist art and architecture collaborative». *Journal of the Society of Architectural Historians*, 76(3): 277-280.
- FREDERICKSON, Kristen e WEBB, Sarah E. (eds.) (2003). *Singular women. Writing the artist*. Londres: University of California Press.
- GOUMA-PETERSON, Thalia e MATHEWS, Patricia (1987). «The feminist critique of art history». *The Art Bulletin*, 69: 326-357.
- HESS, Thomas B. e BAKER, Elizabeth (1973). *Art and sexual politics: Women's liberation, women artists, and art history*. Nova York: Macmillan.
- JONES, Amelia (2010). *The feminism and visual culture reader*. Nova York: Routledge.
- JONES, Amelia (comp.) (1999). *Performing the body*. Nova York: Routledge.
- JOYCE, Rosemary A. (2008). *Ancient Bodies, Ancient Lives. Sex, Gender and Archaeology*. Nova York: Thames & Hudson.
- KAPLAN, E. Ann (1998). *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra e Instituto da Muller.
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.
- KORSMEYER, Carolyn (2004). *Gender and aesthetics*. Londres: Routledge.
- LAWRENCE, Cynthia (ed.) (1998). *Women and art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors & Connoisseurs*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press.
- LISS, Andrea (2009). *Feminist art and the maternal*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LOLLOBRIGIDA, Consuelo (2013). *Donne che dipingono. Itinerari romani sulle tracce delle artiste dal XVI al XXI secolo*. Foligno: Etgraphia.



- MARK, Lisa Gabrielle (2007). *WACK! Art and the feminist revolution*. Os Ánxeles: The Museum of Contemporary Art.
- MARTIN, Therese (ed.) (2012). *Reassessing the Roles of Women as «Makers» of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill.
- MAYAYO, Patricia (comp.) (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 da Muller.
- MICHAUD, Yves (ed.) (1994). *Féminisme, art et histoire de l'art*. París: École national supérieure des Beaux-Arts.
- MOLINA, Álvaro (2013). *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid: Cátedra.
- MORINEAU, Camille (ed.) (2009). *Elles@centrepompidou. Artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle*. París: Centro Pompidou.
- MULVEY, Laura (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Universidade de Valencia.
- MUÑOZ, 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: Altamira Press.
- NOCHLIN, Linda (1989). *Women, art, and power, and other essays*. Londres: Thames and Hudson.
- NOCHLIN, Linda (1971). «Why have there been no great women artists?», en GORNICK, Vivian e MORAN, Barbara (eds.), *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. Nova York: Basic Books.
- NOCHLIN, Linda e SUTHERLAND, Ann (1976). *Women artists: 1550-1950*. Os Ánxeles: Alfred A. Knopf.

- PARKER, Roszika e POLLOCK, Griselda (1981). *Old mistresses: women, art and ideology*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- PEARSON, Andrea (ed.) (2008). *Women and portraits in Early Modren Europe. Gender, Agency, Identity*. Nova York e Abingdon: Routledge.
- PEDRAZA, Pilar (1991). *La Bella, enigma y pesadilla: esfinge, medusa, pantera*. Barcelona: Tusquets.
- POLLOCK, Griselda (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual: tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra.
- POLLOCK, Griselda (1999). *Differencing the canon: feminist desire and the writing of art's histories*. Nova York: Routledge.
- POLLOCK, Griselda (1988). *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. Londres: Routledge.
- PORQUERES, Bea (1995). *Deu segles de creativitat femenina: una altra història de l'art*. (s. l.): Universidade Autònoma 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*. Paris: La Découverte.
- ROBINSON, Hillary (2001). *Feminism-art-theory: An anthology 1968-2000*. Nova Jersey: 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.
- SERRANO, Amparo (2000). *Mujeres en el arte*. Barcelona: Plaza & Janés.
- SHERIFF, Mary D. (2004). «How Images Got Their Gender: Masculinity and Femininity in the Visual Arts», en MEADE, Teresa e WIESNER-HANKS, Merry E., *A companion to gender history (146-170)*. Oxford: Blackwell.
- 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: Universidade de Valencia.
- VIDIELLA, Judith (2012). «Pràctiques i pedagogies feministes de contacte. És possible repensar la mediació des de les polítiques de cura i afecte?», en DEL DIEGO, Cèlia e RIBAS, Jordi (coords.), *Obert per reflexió. Un laboratori de treball en xarxa i de producció artística i cultural*. Tarragona: Centro de Arte de Tarragona. <https://bit.ly/3cVMjw3>.
- DE LA VILLA, Rocío (2014). «Arte, educación e igualdad en ámbitos culturales», en MINISTERIO DE SANIDADE, SERVICIOS SOCIAIS E IGUALDADE, *Aplicaciones del arte a la igualdad en ámbitos educativos, sociales y culturales* (31-40). <https://bit.ly/3eS3Qa6>.
- WARR, Tracey (2006). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon.

## GUÍAS PARA UNHA DOCENCIA UNIVERSITARIA CON PERSPECTIVA DE XÉNERO

A incorporación efectiva da perspectiva de xénero na docencia universitaria segue a ser un reto pendente, a pesar do marco normativo vixente nos contextos europeo e estatal. Aplicada ao ámbito universitario, a transversalización de xénero é unha política integral orientada a promover a igualdade de xénero e a diversidade na investigación, a docencia e a xestión das universidades, todos eles ámbitos afectados por diferentes prexuízos. Unha transferencia de coñecemento nas aulas sensible á incorporación da perspectiva de xénero comporta diferentes beneficios, tanto para o profesorado como para o alumnado, e mellora a calidade docente e a relevancia social dos coñecementos, das tecnoloxías e das innovacións (re)producidas. Sobre estas bases e a estes obxectivos conságrase a colección de guías temáticas elaboradas pola Xarxa Vives d'Universitats e agora trasladadas á lingua galega, no marco das iniciativas financiadas con fondos do Pacto de Estado contra a Violencia de Xénero e desenvolvidas polas unidades de igualdade do Sistema Universitario Galego.

### Ciencias da Computación

PALOMA MOREDA POZO

### Dereito e Criminoloxía

M. CONCEPCIÓN TORRES DÍAZ

### Educación e Pedagogía

MONTSERRAT RIFÀ VALLS

### Filoloxía e Lingüística

MONTSERRAT RIBAS BISBAL

### Filosofía

SONIA REVERTER-BAÑÓN

### Física

ENCINA CALVO IGLESIAS

### Historia

MÓNICA MORENO SECO

### Historia da Arte

M. LLÚISA FAXEDAS BRUJATS

### Medicina

MARÍA TERESA RUIZ CANTERO

### Psicoloxía

ESPERANZA BOSCH FIOL  
SALUD MANTERO HEREDIA

### Socioloxía, Economía e Ciencia Política

ROSA MARIA ORTIZ MONERA  
ANNA MARIA MORERO BELTRÁN

Xarxa Vives  
d'universitats



galegía



Xacobeo 2021



XUNTA  
DE GALICIA



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Universidade de Vigo