

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
creación
obras
no cada
no cada



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

NI "MUJER DE", NI EPÍGRAFE. CREADORAS PLÁSTICAS RELEVANTES EN EL PATRIMONIO CULTURAL Y EL CURRÍCULO EDUCATIVO

NEITHER "WOMAN OF", NOR EPIGRAPH. RELEVANT PLASTIC CREATING WOMEN IN HERITAGE CULTURAL AND EDUCATIONAL

García-Sinausía, Sandra^{1a}; Valtierra Lacalle, Ana²

¹Universidad Camilo José Cela, sgarcia@ucjc.edu
<https://orcid.org/0000-0002-8224-8063>.

²Universidad Camilo José Cela, avaltierra@ucjc.edu /
Universidad Complutense de Madrid anavalti@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0003-2710-8794>

Recibido: 22/07/2020. Aceptado: 13/02/2021

RESUMEN

Desde hace algunos años varios proyectos han puesto de manifiesto cómo la aparición de las mujeres en los libros de texto es notablemente inferior a la de los hombres. En el caso de arte, cuando hablamos de creadoras, y no solo de musas, la aparición es aún menor. En el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato para las materias relativas a Historia del arte de 2º de Bachillerato el papel de las creadoras es prácticamente nulo. Las artistas aparecen de manera

^a Realizado bajo el amparo de Beca UCJC de Excelencia para la Promoción de la Investigación a alumnos de Doctorado (Becas Predoctorales I+D)

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cacuda
no-nag-tvevni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

Keywords: *Art history, gender studies, education, curriculum, women artists, educational materials.*

1. INTRODUCCIÓN. MUJERES CREADORAS EN DESIGUALDAD DE CONDICIONES

En las últimas décadas las y los historiadores del arte han debatido sobre la ausencia de mujeres artistas en los estudios tradicionales, llegando a cuestionar incluso su propia existencia o relevancia dentro del panorama estético internacional y la necesidad de su inclusión dentro de los ámbitos culturales (Nochlin, 1971). De manera tradicional, fueron los estudios de Pérez-Neu (1964), Pollock (1977) o Greer (1979) los que trataron esta cuestión, reivindicando un análisis en profundidad. Así, desde los años 70 del s. XX cada vez son más los estudios y exposiciones que ponen en relieve la existencia de mujeres creadoras y por lo menos el debate en torno a su existencia o no está superado.

Destaca un hecho que demuestra la invisibilidad y las dificultades que han encontrado las mujeres artistas, como que hasta el año 1896 las mujeres no pudieron acceder a la biblioteca y asistir a cursos magistrales de anatomía, perspectiva e Historia del arte en L' École des Beaux-Arts de París. En una carta escrita por el director de L' École des Beaux-Arts, en 1901, se explicaba que para no alterar la propia personalidad de las mujeres a la hora de pintar o esculpir un cuerpo desnudo, el modelo estaría parcialmente cubierto. En dicha carta se mencionaba también que el examen de admisión, que tanto hombres como mujeres debían superar para ser aceptados, sería distinto en función del sexo:

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
creación
comunicación



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

Como sabe, este examen tiene lugar dos veces al año. En razón del número de candidatos, se reparte a los mismos en diferentes turnos, que dibujan el mismo modelo sucesivamente. A las jóvenes se las agrupa en un turno especial. Naturalmente, cuando se llama a dibujar a las jóvenes, se cubre el modelo. No obstante, se conservan todos los diseños ejecutados en las pruebas sucesivas y se someten a una única evaluación. Es entonces cuando se plantea el problema del anonimato, puesto que el modelo ha sido presentado con diferente vestimenta para los candidatos hombres y mujeres, inmediatamente el jurado conoce las pruebas ejecutadas por mujeres. (Trad. Val Cubero, 2001, pp. 233-234)

De estas palabras podemos deducir que las mujeres, a diferencia de los hombres, no estaban preparadas para ver la anatomía del ser humano. Este hecho crea una gran desventaja a la hora de que las mujeres artistas, en comparación con sus homónimos masculinos, realicen obras en las que sea necesario conocer y saber interpretar el cuerpo humano (Val Cubero, 2013). A través de esta documentación se evidencia la falta de igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres desde el punto de vista de la formación. No hace falta explicar que no hay un gen que haga que las obras de un hombre o una mujer sean mejores o peores por su género, o por tener el cromosoma X o Y. Se presupone por tanto que en igualdad de condiciones ambos sexos pueden aspirar a la genialidad artística. Sin embargo, a las mujeres históricamente no solo no se les ha reconocido esa valía, sino que además se les ha negado esa igualdad de oportunidades cerrándoles las puertas del aprendizaje con copia del natural, o incluso, en épocas anteriores, prohibiéndoles acudir a los talleres como aprendizas, que era la manera habitual a la que tenían acceso los varones, tampoco les estaba permitido acudir a las clases con modelo desnudo. Así que, si eras mujer y querías aprender a hacer retrato, pintura de historia o religiosa, que eran las obras mejor pagadas, además de talento debías tener suerte. Suerte

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cacudo
no-nag-vevni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

de que tu padre fuera pintor como es el caso de Artemisia Gentilleschi, o de que tu marido te dejara tomar clases de pintura con un maestro particular como Sofonisba Anguissola. En este punto sería interesante pararse a reflexionar sobre si algunos grandes pintores de la historia hubieran llegado tan lejos si les hubieran puesto las mismas trabas que a las mujeres (Valtierra Lacalle, 2019).

En el caso de España en época contemporánea tanto la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como la Academia de San Carlos de Valencia eran predominantemente masculinas, al igual que el resto de Academias Europeas hasta bien entrado el siglo XX, las mujeres no tenían el mismo acceso que los hombres. Tenían vetada la participación en ciertos tipos de estudios, como los anteriormente comentados, de anatomía (De Diego, 2009), solo podían acceder a títulos como "Académico de Honor" título en el que no era necesario ser artista o "Académico de Mérito" para el cual sí que había que demostrar habilidades artísticas (Pérez-Martín, 2014). De hecho, la primera persona en obtener el título de "Académico de Mérito" en la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue una mujer, Bárbara María de Hueva, cuyo nombramiento, en 1752, aparece ya mencionado en el discurso inaugural que pronunció José Carvajal y Lancaster, Protector de la Real Academia, ocho años después de su fundación. La importancia de este hecho no solo radica en la tardanza en la que las mujeres se incorporan a la Academia, sino en las circunstancias en las que lo hacen, no pudiendo acceder a la academia con las mismas condiciones que sus compañeros hombres.

Pese a que poco a poco las mujeres comenzaron a ser admitidas no sin reticencia en los círculos artísticos, otro de los motivos por los que hay una gran ausencia de obras pintadas por mujeres es la dificultad que encuentran a la hora de mostrar y vender sus obras. En la obra *Nameless and Friendless* (1859), presentada en la exposición de verano de la Royal Academy en 1857, años después de la

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
creación
obras
no-cacuda
no-cacuda



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

inclusión de las mujeres en las Academias de Bellas Artes, la artista Emily Mary Osborn pintó a una joven con bajos recursos que intenta vender su obra. De esta manera, se nos muestra la dificultad y conflictos a los que las mujeres artistas se veían sometidas para poder exponer y comercializar sus creaciones con el fin de seguir produciendo y vivir de su arte (Val Cubero, 2013). Estos son solo algunos ejemplos por los que las mujeres artistas han estado en desventaja durante muchos siglos a la hora de crear sus obras de arte, a los que podemos sumar otros indirectos a la práctica artística, tales como que no está bien visto que las mujeres viajen solas o acudan a lugares públicos o tertulias.

La situación discriminatoria de las mujeres en el mundo del arte no solo se refiere la parte de la creación, sino a todo el ámbito artístico. Las mujeres que escribían sobre arte a lo largo del siglo XX normalmente no tenían unos estudios especializados, en realidad eran periodistas o literatas que habían aprendido sobre la materia a partir de visitas a exposiciones o viajes (Cid Pérez, 2018). La historiografía tradicional con figuras ampliamente valoradas como Panofsky (1981) o Gombrich (1950) no recogía mujeres artistas, produciendo un efecto en cadena de notable relevancia puesto que eran los manuales que se utilizaban y se siguen utilizando hoy para enseñar Historia del arte en las universidades españolas, titulaciones donde paradójicamente es más amplio el número de alumnas que de alumnos. Es decir, ni la historiografía tradicional las recoge, ni se enseñaban en las formaciones superiores. Esta sucesión de desastroso olvido ha repercutido en la realización del currículo educativo, y por ende en los materiales. Es decir que estos autores estaban, y aún siguen estando muy presentes en todas las universidades donde se enseña la Historia del arte, lo cual hace que se perpetúen las enseñanzas ausentes de mujeres con el poso de tradición masculinizada. Incluso hoy en día sabemos que muchas obras catalogadas como "anónimo" en los museos y colecciones privadas,

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
referencias
o-biografías
no-cuadros
no-nag-3evvni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

o firmadas con nombres masculinos que en realidad son pseudónimos, en esencia son obras realizadas por mujeres.

Con esto queremos decir que la inclusión de las mujeres dentro del ámbito artístico es mucho más extensa que lo que los estudios tradicionales han recalcado, no siendo solo un problema de invisibilidad por parte de la historiografía, sino siéndolo también de accesibilidad tanto a la formación en igualdad de condiciones, como a la oportunidad de poder vivir de ello.

2. NI MUSA NI “MUJER DE”. HACIA UNA REVALORIZACIÓN DE LAS CREACIONES DE LAS MUJERES ARTISTAS

Constantemente la mujer en el arte se ha visto relegada a la figura de musa o modelo de grandes obras, sin tenerlas en cuenta como creadoras. Al hablar de mujer en el arte, lo primero que se tiende a pensar es en grandes obras, pintadas por pintores varones, en las que sus protagonistas son mujeres. No ha sido hasta los años 70 del siglo XX cuando se ha iniciado un proceso de recuperación y estudio de las obras de mujeres artistas del pasado, hasta entonces difícilmente encontramos referencias de mujeres como creadoras (Mayayo, 2003).

Muchas de las mujeres artistas se han estudiado tradicionalmente como “pareja de”, sin tenerlas en cuenta como sujeto creador más allá de la figura que tienen al lado. Como puede ser el caso de Camille Claudel y Auguste Rodin, que, pese a ser una gran escultora admitida en la Academia de Bellas artes de París siempre estuvo a la sombra de él, con la eterna etiqueta de amante y musa (Caranfa, 1999). Otro ejemplo notable y más contemporáneo es el de Lee Krasner y Jackson Pollock, quienes se conocieron en una muestra donde ambos exponían como artistas, pero tras casarse con Pollock, la producción artística de Krasner comenzó

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cada
no-nag-vevni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

a descender (Gibson, 2007). No fue ni musa ni modelo de Jackson Pollock, sino que podríamos considerarla más bien su cuidadora e intermediaria con coleccionistas y marchantes de arte. Estos son algunos casos llamativos, pero desafortunadamente no son casos aislados.

Son incontables también los estudios en la línea de mujeres como musas y modelos, que crean un efecto dominó a nivel educativo muy marcado. Es decir, desde el punto de vista de los discursos museísticos, en los libros de texto y en la propia concepción de los planes de estudios, se acusa una visión tremendamente masculinizada del arte, con el que enseñamos a generaciones y generaciones de niños de todas las edades que asumen a su vez que esta es la normalidad. Cuando aparecen mujeres como protagonistas de una obra, la temática suele ser poco variada y estereotipada, siendo los desnudos femeninos uno de los temas más recurrentes. Estas pueden verse representadas de manera constante a lo largo de toda la Historia del arte, y en mucha mayor proporción que los desnudos masculinos, poniendo de manifiesto el escrutinio al que se ha visto sometido el cuerpo de las mujeres (Nead, 1992).

Además, es importante destacar que no solo se cumplen unos cánones a la hora de representar el cuerpo femenino, sino que se pintan mujeres para el disfrute de los hombres que encargan las obras. Incluso personajes históricos que han alcanzado por derecho propio un estatus de gobierno han sido vapuleados por la Historia del arte y reducidas a meros objetos de contemplación erótica, como puede ser el caso de Cleopatra (Valtierra Lacalle, 2020) o Lucrecia (Valtierra Lacalle, 2014-2015). El desnudo femenino en el arte no es solo un cuerpo desnudo pintado en un cuadro, en muchas ocasiones es la representación de los deseos y anhelos de un hombre, la mujer es pintada y el hombre es el artífice (Val Cubero, 2001). Kenneth Clark (1987) defendía que una obra de arte se convertía en pornografía cuando era

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cacuda
no-nag-rtse-vv-ni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

un incentivo para la acción, y en este sentido cabe preguntarse, tal y como señaló Valtierra Lacalle (2020) en cuántas de estas pinturas que manejamos en los libros de texto se da este hecho de ser encargos para el disfrute privado del que las contempla.

No solo llama la atención la manera de representar el cuerpo femenino, sino la intencionalidad con la que se hace. La mujer es cuerpo, su fin es ser merecedora de la mirada del hombre, por el contrario, el hombre es cabeza y sujeto activo que mira. Esto determina desde el principio el papel del hombre pintor y la mujer modelo (Serrano de Haro, 2007). Una crítica notable de esto es el póster del grupo feminista neoyorkino Guerrilla Girls, realizado como protesta contra la exposición que se celebró en 1989 en el MoMA, donde vemos escrito “¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan? Menos del 5 por 100 de los artistas de la selección de arte moderno son mujeres, pero el 85 por 100 de los desnudos son femeninos”. Mayayo (2003) afirma que “este cartel ponía de manifiesto (...) la hipervisibilidad de la mujer como objeto de la representación y su invisibilidad persistente como sujeto creador” (p.21).

Las mujeres de manera mayoritaria tienen presencia en los museos como modelos, pero no como creadoras. Es cierto que en los últimos años esta tendencia se está intentando corregir, sirva como ejemplo el Museo Nacional del Prado, cuya primera exposición de una artista mujer fue Clara Peeters en el año 2016, y que desde entonces ha realizado únicamente una exposición más dedicada a mujeres artistas: "Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana" en 2019. Entre octubre de 2020 y marzo de 2021 se celebró la exposición "Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)". Cabe destacar el nombre de la exposición, “invitadas”, una palabra que pone de manifiesto la situación de la mujer creadora a lo largo de la Historia del arte, donde ha sido una mera espectadora y su presencia se ha tratado como algo anecdótico,

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
narración
narración
narración



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

como una convidada en un mundo de hombres. En definitiva, en el Museo del Prado se han realizado en los últimos cuatro años más muestras de artistas femeninas que en sus doscientos años de historia, lo que nos muestra un cambio que era y sigue siendo muy necesario, en la tendencia.

3. SITUACIÓN DE LA MUJER EN LOS MATERIALES EDUCATIVOS EN LA LEY ORGÁNICA PARA LA MEJORA DE LA CALIDAD EDUCATIVA (LOMCE)

En los últimos años se ha podido observar un aumento de publicaciones de carácter científico que ponen en evidencia la falta de protagonismo de las mujeres en los materiales educativos (López Ojeda, 2006; López-Navajas, 2014; Sánchez Martínez, 2019). Pese que ha habido un incremento gradual de las adquisiciones de obras y las exposiciones dedicadas a creadoras en museos, el aumento es lento, y siguen destacando datos como lo de las colecciones del museo Thyssen o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde el porcentaje de obra artística femenina expuesta es 2% y 12,7% respectivamente. Los datos correspondientes a exposiciones dedicadas a mujeres artistas son también desalentadores, un ejemplo de esto es el Museo del Prado donde, como mencionábamos anteriormente, ha sido necesario esperar hasta el año 2016 para ver la primera exposición dedicada a una artista. También en cuanto a la política de adquisición de obras en museos, los números siguen estando a favor de artistas masculinos, una muestra de ello es el MNCARS, entre 2000 y 2010 se adquirieron 3117 obras, solo 416 (13,35%) fueron de mujeres (Ballesteros Doncel, 2016).

No obstante, si en los museos y centros de arte seguimos viendo un trato ventajoso a los artistas masculinos, en los materiales educativos las cifras son aún más peyorativas. Sería de vital importancia la representación de las mujeres en

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
referencias
obstrucción
no-cacudo
no-nag-3evvni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

los libros de texto de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, puesto que, de no ser así, se continúa educando en la desigualdad y además se excluye a una parte de la población, dejando a las jóvenes sin referentes (Sánchez Martínez, 2019).

En el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en las materias de Historia del arte de 2º de Bachillerato, el papel de las creadoras es prácticamente nulo. No se encuentran incluidas de manera natural junto con sus compañeros en los materiales, si no haciéndose referencia a las mujeres en epígrafes o como casos excepcionales, por ejemplo, los apartados de moda en la asignatura de Fundamentos del arte II, en los que se hace referencia a las mujeres como consumidoras de la moda, pero pocas veces como diseñadoras o creadoras. Incluso, se pueden encontrar apartados donde parece que se propicia el confrontamiento sobre la calidad pictórica por cuestión de género, como por ejemplo en el criterio de evaluación de la asignatura de Fundamentos del arte II de 2º de Bachillerato, donde se pide “comparar la calidad pictórica de las pintoras impresionistas con las obras de los pintores masculinos. Por ejemplo, las pintoras Berthe Morisot y Mary Cassatt” (Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre). De esta manera las mujeres no solo están convertidas en objetos pasivos del arte en la legislación educativa, cuyo desarrollo se fundamenta en función del ojo masculino que las representa, sino que, además, cuando por derecho propio hacen su aparición como sujetos activos del arte, lo hacen por comparación al ámbito masculino. Las artistas y escritoras están más cerca de otros artistas y escritores de su propio periodo artístico y con una visión similar, de lo que están entre sí por el simple hecho de ser mujeres (Nochlin, 1971). Así, Cassatt, junto con Berthe Morisot, fueron incluidas en el grupo de los impresionistas con compañeros muy conocidos

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
creación
o-btención
no-cacuda
no-nag-uvvni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

como Monet, Manet o Renoir (Cabrera, 2014) y no por ser biológicamente diferente a sus compañeros tienen un estilo diferenciado. Se hace por tanto innecesario la distinción y se pone de manifiesto la conveniencia de ajustar estos epígrafes que condicionan el aprendizaje de generaciones en las que de manera continua se crea el poso de la mujer objeto de arte y no sujeto activo de su propio destino y educación.

Esta premisa que sienta el Real Decreto tiene un impacto directo en los materiales educativos, que se adaptan a lo exigido en la normativa. En los últimos años, son varios los estudios y proyectos de investigación (Sigal, 1997; Blanco Garcia, 2000; López-Navajas, 2014) que están poniendo en valor la necesidad de revisar todos estos materiales y contenidos, puesto que impactan de manera directa en la inclusión educativa (Acker, 1995; Colás y Villaciervos, 2007). Sin embargo, aunque los estudios sobre la discriminación de la figura femenina en los materiales educativos de la E.S.O. son cada vez más numerosos, hay una ausencia de estos aplicados a la Historia del arte de la etapa de Bachillerato.

En esta línea de pensamiento, cada vez son más las investigaciones que demandan una revisión de contenidos. Podemos citar por ejemplo la investigación *Las mujeres en los contenidos de la Enseñanza Secundaria Obligatoria* del grupo TRACE de la Universidad de Valencia, quienes han elaborado un fichero con los datos relativos a la presencia de personajes mujeres y hombres que son nombrados o citados dentro de los libros de texto E.S.O de todas las materias. En la asignatura de Historia de 4º de E.S.O hay 969 personajes contabilizados, solo 59 son mujeres, lo cual supone un 6,1% frente a un 93,9% de personajes masculinos. Nos encontramos con que la enseñanza española tiene una gran carencia en cuanto a la inclusión femenina en los materiales, lo cual afecta directamente en los conocimientos adquiridos por las alumnas y los alumnos, en su formación académica

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cacuda
no-nag-3evvni



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

y ciudadana (López-Navajas, 2009; Rodríguez Martínez, 2004). Es primordial un análisis crítico de todo el currículo para conseguir la equidad de género (Jiménez Fernández, 2011)

La premisa educativa de estas investigaciones es que la invisibilidad de las mujeres en los libros de texto hace asumir de manera subconsciente a los estudiantes de todas las edades, que son hombres los que han liderado las grandes acciones de la humanidad. Estos estudios, de los que tan solo citamos algunos ejemplos, han sentado las bases de una necesidad latente de cambio del paradigma educativo relativo a la disciplina de las Ciencias Sociales, pero que ha dejado fuera las materias relativas a Historia del arte. En esta disciplina y concretamente el período contemporáneo es especialmente llamativo, porque el número de artistas de ambos géneros está más equiparado, además, los datos sobre mujeres están más y mejor documentados, a pesar de lo cual, el paradigma no ha cambiado (López-Navajas, 2014). Es decir, los conocimientos que se enseñan a las y los estudiantes están sesgados, puesto que el porcentaje de hombres que aparecen en los materiales educativos es claramente superior, siendo la relación 70% varones y 30% mujeres aproximadamente, excluyendo los textos de Historia, en los que el desequilibrio es mucho mayor. Además, en todas las materias, disminuye el porcentaje de aparición de mujeres según avanza el nivel de escolaridad (Blanco García, 2000). Estos datos ponen en evidencia la necesidad de volver revisar la legislación y materiales educativos, especialmente los relativos a Historia del arte que no han sido estudiados hasta la fecha (López-Navajas, 2014).

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
creación
narración
narración
narración



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

4. PROPUESTA DE MEJORA PARA LAS ASIGNATURAS ESPECÍFICAS DE HISTORIA DEL ARTE

La siguiente propuesta se asienta en tres pilares fundamentales para actualizar y mejorar los materiales educativos de las asignaturas de Historia del arte y Fundamentos del del arte II de Bachillerato. Estas tres líneas de actuación son, por un lado, la modificación de los epígrafes de carácter discriminatorio que encontramos tanto en los materiales educativos como en el Boletín Oficial del Estado, por otro lado, la variación de las imágenes y los textos que aparecen en los libros de texto, y por último la inclusión de mujeres creadoras y sus correspondientes obras de arte, de manera natural. No se pretende realizar un estudio sobre sexismo en materiales educativos, si no dar unas pautas que ayuden a la inclusión y mejora de dichos materiales.

En la asignatura de Historia del arte los cambios son imperativos, ya que no se hace referencia a ninguna mujer artista en todo el temario, ni en los contenidos, ni en los criterios de evaluación, ni en los estándares de aprendizaje evaluables, ningún epígrafe ni apartado relacionado con las mujeres artistas, y por supuesto, tampoco aparecen obras realizadas por ellas. Como ya se ha argumentado anteriormente en este artículo, existen mujeres artistas y es necesario que las y los jóvenes vean la presencia de creadoras integradas de manera natural en el temario. En el caso de la asignatura de Historia del arte, es necesario darle una vuelta a la redacción del apartado en el Real Decreto.

En cuanto a la asignatura de Fundamentos del arte II, se trata de una asignatura bastante novedosa que se comenzó a incluir en los institutos hace aproximadamente cinco años y pese a ser una asignatura nueva, seguimos encontrando que no es representativa para las y los estudiantes. Vemos que aparecen algunas mujeres,

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
narración
narración
narración



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

como Camille Claudel, Tamara de Lempicka o Coco Chanel, pero aparecen de manera anecdótica, en apartados o diferenciándolas de los artistas masculinos. Estas circunstancias hacen ver la necesidad de reescribir los apartados de Historia del arte y Fundamentos del del arte II del Real Decreto y en consecuencia los materiales educativos.

El periodo en el que nos centramos en este artículo es la edad contemporánea época en el que históricamente las mujeres forman parte de la vida pública y artística, y van escalando derechos. También es un periodo del que tenemos más información y hay un mayor número de estudios sobre mujeres artistas a las que se puede incluir en los materiales educativos. Así, hay una serie de cuestiones que se pueden aplicar a corto plazo y supondrían un cambio significativo en el paradigma de aprendizaje. Para comenzar, el nombre de las artistas debería aparecer junto al de sus homónimos hombres, sin distinción ni en epígrafes, si no como compañeras de profesión. Nos referimos a figuras como Berthe Morisot, Mary Cassat, María Blanchard o Leonora Carrington que deberían aparecer de manera equitativa junto con sus compañeros varones.

Sería deseable que se eliminase cualquier comparación por cuestiones de género en los epígrafes de ley, ya que de esta manera se insinúa que hay diferencias de calidad únicamente por ser hombre o mujer. Resultaría más beneficioso hablar de cómo influyen los artistas entre sí, o incluso comparaciones entre diferentes grupos artísticos, sin tener en cuenta el género. Asimismo, en algunos apartados se habla de mujeres artistas por su relación con artistas hombres, lo que hace que se perciba la figura de esas mujeres supeditadas a las de los hombres. Es fundamental hablar de las influencias entre artistas, pero no centrándose en las relaciones desde un punto de vista sentimental, si no a nivel artístico, un ejemplo de esto es la relación de Camille Claudel y Auguste Rodin o Frida Kahlo y Diego

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
narración
narración
narración



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

Rivera. La biografía de las y los artistas es necesaria para conocer y comprender sus obras, pero siempre unido a su creación artística. En cuanto a identificar, analizar y comentar obras de artistas, sería fundamental incluir un mínimo de creadoras que eviten que las alumnas y los alumnos perciban de manera errónea que las mujeres artistas no han tenido relevancia en la historia. Esta inclusión debe ser en igualdad de condiciones, no haciendo hincapié en su papel de consortes, ni por agravios comparativos de sexo.

Cabe señalar también que es primordial la participación de la comunidad educativa, siendo necesario una nueva visión más amplia y exacta de la Historia del arte en las aulas de todos los niveles educativos. Es decir, la figura femenina tiene que estar presente como parte activa del temario en el aprendizaje, de tal manera que se vaya convirtiendo en algo normalizado por las generaciones venideras que lo estudien.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En los últimos años, cada vez van teniendo un papel más relevante las mujeres en la Historia del arte con el aumento de estudios y exposiciones sobre creadoras. Sin embargo, los materiales educativos siguen siendo parciales en su presentación, con una ausencia casi total de mujeres en los mismos. En una reacción en cadena que arrastramos en el sistema docente desde hace varias décadas, y que viene propiciado por un currículo en la legislación donde las mujeres están omitidas o citadas en apartados que resultan hasta ofensivos; como pueda ser una comparación entre la pintura de hombres y mujeres, como si la genialidad artística estuviera escrita en el gen Y, o su papel como “esposísimas” de varones artistas. Si la ley promueve este tipo de percepción, los materiales educativos que van adaptados

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-barr
no-cacuda
no-cacuda



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

a ella siguen la misma línea, es decir, seguimos siendo en la legislación educativa “mujer de” o un mero parangón.

En este sentido, es imprescindible la revisión de esta ley y estos materiales en pro de la inclusión educativa, puesto que tal y como están planteados generan en las alumnas y los alumnos la idea errónea de que no hay mujeres artistas o que su producción es de peor calidad en relación con la masculina. Es decir, es grave en el sentido de estar educando a varias generaciones con la idea de que la genialidad artística es una cuestión de sexo. Proponemos por tanto la revisión de la legislación actual, los materiales educativos y una inclusión de las mujeres en igualdad de condiciones, para dejar de ser “mujer de” o “epígrafe” y adquirir la relevancia que les corresponde por derecho propio.

6. BIBLIOGRAFÍA

Acker, S. (1995). *Género y educación: reflexiones sociológicas sobre mujeres, enseñanza y feminismo* (Vol. 1). Narcea Ediciones.

Ballesteros Doncel, E. (2016). Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos. *Política y Sociedad*, 53 (2), 577-602. Universidad Complutense de Madrid. https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2016.v53.n2.46964

Blanco Garcia, N. (2000). *El sexismo en los materiales de la ESO*. Instituto Andaluz de la Mujer.

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
interacción
o-btención
no-cacuda
no-cacuda



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

Cabrera, L. T. (2014). Cómo abordar la enseñanza de la Historia del arte desde una perspectiva de género: el movimiento impresionista como ejemplo. *Dossiers feministes*, (19), 205-220.

Caranfa, A. (1999). *Camille Claudel. A Sculpture of interior Solitude*. Associated University Presses

Cid Pérez, M.D. (2018). Las dos caras de una misma moneda: La mujer en la pintura de principios del siglo XX. *OGIGLIA*, Revista electrónica de Estudios hispánicos, (23), 97-115. <https://doi.org/10.24197/ogigia.23.2018.97-115>

Clark, K. (1987). *El desnudo*. Alianza.

Colás, P., y Villaciervos, P. (2007). La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes. *Revista de investigación educativa*, 25(1), 35-38.

De Diego, E. (2009). *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Catedra Ediciones.

Gibson, A. (2007). Lee Krasner and Women's Innovations in American Abstract Painting. *Woman's Art Journal*, 28(2). 11-19.

Gombrich, E. H. (1950). *The Story of Art*. Phaidon.

Greer, G. (1979). *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work*. Farrar Straus Giroux.

AULA DE ENCUENTRO

experiencias
reflexión
o-btención
no-cacuda
no-nag-rtsevn



García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261

Pérez-Neu, C. G. (1964). *Galería Universal de Pintoras*. Editora Nacional.

Pollock, G. (1977). What's wrong with "Images of Women"? *Screen Education*, (24), 25-33.

Rodríguez Martínez, C. (2004). *La ausencia de las mujeres en los contenidos escolares*. Miño y Dávila Editores.

Sánchez Martínez, S. (2019). Olvidadas antes de ser conocidas. La ausencia de las mujeres escritoras en los libros de texto en la enseñanza obligatoria. *Prisma Social*, (25), 203-224.

Serrano de Haro, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. *Polis. Revista Latinoamericana*, (17). Universidad de Los Lagos.

Sigal, V. L. (1997). Cómo enseñamos Historia. Los materiales didácticos y su adecuación a maestros y alumnos. *Perfiles educativos*, (75). Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de México.

Val Cubero, A. (2001). La percepción social del desnudo femenino en el arte "Siglos XVI-XIX". Pintura, mujer y sociedad (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

Val Cubero, A. (2013). La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo (1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011). *Papers*, (98), 4, 677-696.

