

Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista

Materials didàctics per a l'educació secundària i el batxillerat per a treballar l'exposició itinerant "Subjectes o objectes? La violència contra les dones en la història de l'Art"



Generalitat
de Catalunya

Tothom

Crèdits

Exposició itinerant "Subjectes o objectes? La violència contra les dones en la història de l'art". Universitat de Girona.

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista".

Text: Saray Espinosa.

Coordinació i producció: Berta Francàs Guillén · laberta - Comunicació viva

Disseny i maquetació: Marta Escarrà Vallmajor · Brinda Studio

Reproduccions incloses amb finalitat divulgativa i sense afany de lucre; els drets de les imatges són propietat exclusiva dels seus autors o titulars legítims.

Amb la col·laboració dels Serveis Educatius i Formació del Professorat. Serveis Territorials de Girona.

2025



CC BY-NC-SA 4.0

Continguts

Introducció	5
Repensant les violències masclistes	7
Dinàmica: El mapa d'una aula	9
El gènere de l'art. On són les dones artistes?	11
Escriure sense nom propi	13
On són les dones artistes?	15
La cara oculta de l'art	17
Iconografies de la violència contra les dones	22
Debat: Què és més important, respectar la tradició o adaptar l'art a la mirada crítica actual?	23
La mirada masculina	25
A posar!	29
Influències i referents	30
Les dones artistes són aquí	33
La revolta feminista	34
Ana Mendieta, Escena d'una violació (1973)	36
Suzanne Lacy, Tres setmanes de maig (1977)	39
Eugènia Balcells, The End (1977)	42
Barbara Kruger, Sense títol (Your body is a battleground) (1989)	46
Eulàlia Valldosera, Ampolles interactives (2008)	48
Núria Güell, La feria de las flores (2015-2016)	50
Esther Ferrer, 109 cadires plegables, taula i un maniquí (2016)	52
Art al Quadrat, Jo soc. La memòria de les rapades (2018)	55
Un museu propi (i feminista)	57
Glossari	59
Per saber-ne més	62

Índex d'activitats

1	El mapa d'una aula Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	9
2	Escriure sense nom propi Activitat adreçada a segon cycle d'ESO i batxillerat	13
3	On són les dones artistes? Activitat adreçada a segon cycle d'ESO i batxillerat	15
4	Iconografies de la violència contra les dones Activitat adreçada a segon cycle d'ESO i batxillerat	22
5	Debat: Què és més important, respectar la tradició o adaptar l'art a la mirada crítica actual? Activitat adreçada a segon cycle d'ESO i batxillerat	23
6	A posar! Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	29
7	Influències i referents Activitat adreçada al primer cycle de secundària	30
8	On és l'Ana Mendieta? Activitat adreçada al segon cycle d'ESO i batxillerat	37
9	A propòsit de Suzanne Lacy: un mapa feminista Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	41
10	A propòsit de Barbara Kruger: "El meu art és un camp de batalla" Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	47
11	A propòsit d'Eugènia Balcells: Després del final feliç. Els mites de l'amor romàntic Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	44
12	A propòsit d'Eulàlia Valldosera: un producte que ens netegi per dins Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	49
13	A propòsit de Núria Güell: la representació de la dona en l'obra de Fernando Botero Activitat adreçada a batxillerat	51
14	A propòsit d'Art al Quadrat: Rapades: símbol de control, de resistència Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	56
15	A propòsit d'Esther Ferrer: "No hi som totes, falten les assassinades" Activitat adreçada als nivells educatius de secundària	54
16	Un museu propi (i feminista) Activitat adreçada a batxillerat	57

Introducció

Us presentem una Guia didàctica elaborada en el marc de la col·laboració entre la Universitat de Girona i els Serveis Educatius i Formació del Professorat dels Serveis Territorials de Girona, per tal d'acompanyar l'exposició itinerant *Subjectes o objectes? La violència contra les dones en la història de l'art*, que va dur a terme, el curs acadèmic 2024-2025, l'alumnat de l'assignatura Art i Gènere del Grau en Història de l'Art de la Universitat de Girona, impartida per Lluïsa Faxedas, i amb el suport de l'"Ajut per a projectes d'innovació per a la millora de la qualitat docent en matèria de violència de gènere de la Generalitat de Catalunya" (2023INDOV00002).

Amb tot, els continguts i les activitats aquí reunits funcionen amb independència de l'exposició esmentada. A través d'ells, proposem una recopilació de les aportacions principals del feminisme a la història de l'art amb la finalitat de contribuir a corregir el biaix androcèntric i eurocentrat del nostre currículum educatiu. Veurem els conceptes clau per desenvolupar la mirada crítica envers el cànon artístic i la nostra cultura visual, amb la selecció d'algunes propostes artístiques i activistes contemporànies fetes per dones artistes. A partir d'aquests materials, us suggerim algunes propostes d'activació artística i reflexiva a les aules. Finalment, el conjunt dels materials s'ha concebut per poder-se utilitzar íntegrament o de manera parcial, d'acord amb els objectius i les possibilitats del professorat.

L'objectiu principal del recurs és que l'alumnat entengui l'art com a quelcom viu i en moviment. No com un objecte distant, que pertany als museus o a les elits, sinó com un llenguatge capaç de transmetre i crear idees. L'art no només representa la realitat, sinó que també la crea. A més, ens ajuda a entendre i transmetre la visió del món de cada moment. Aprendre a relacionar-nos-hi críticament ens permet abordar situacions que ens preocupen i ens travessen en el dia a dia; traslladar a l'aula qüestions que, plantejades directament, podrien generar resistències o incomoditat. Així, es converteix en una eina privilegiada per obrir espais de diàleg i reflexió crítica sobre les realitats de la vida quotidiana de l'alumnat, com ara les violències, desigualtats o discriminacions patides, que ens permet veure que moltes de les dificultats o dels conflictes que percebem com a personals són, en realitat, part de problemàtiques col·lectives i estructurals.

El treball resultant es pot vincular amb els sis vectors del currículum i amb les competències clau següents:

1. Competència en comunicació lingüística

4. Competència digital

5. Competència personal, social i d'aprendre a aprendre

6. Competència ciutadana

8. Competència en consciència i expressió culturals

Amb les competències específiques de secundària de les matèries de:

- **Ciències Socials**
- **Educació Visual i Plàstica**
- **Educació en Valors Cívics i Ètics**
- **Llengua**

I amb les matèries de batxillerat següents:

- **Història de l'Art**
- **Història**
- **Història del Món Contemporani**
- **Moviments Culturals i Artístics**
- **Filosofia**

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

Repensant les violències masclistes

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

Repensant les violències masclistes

Abans que res, és important que aprenem a distingir entre violència, desigualtat i discriminació. En primer lloc, podem definir la **violència** com a accions concretes que causen danys a una persona¹; en segon lloc, la **discriminació** és el tracte desigual o injust basat en característiques col·lectives —com el gènere, la raça, o l'edat—, que limita l'accés a drets i oportunitats, i, finalment, la **desigualtat** fa referència a diferències estructurals en l'accés a recursos, poder o oportunitats entre grups socials, sovint derivades de discriminació i violència. Aquestes tres dimensions, per tant, es combinen. Per això, ens resulta molt útil a l'hora d'aproximar-nos-hi el concepte **d'interseccionalitat**, proposat per primera vegada pel col·lectiu feminista afroamericà Combahee River l'any 1977². Ens permet atendre les diferents formes en què es relacionen i s'intensifiquen les estructures d'opressió i desigualtat, com el gènere, l'edat, la dimensió ètnica i racial, la classe social o l'orientació sexual i la identitat de gènere, entre d'altres.

1 La Llei 5/2008, de 24 d'abril, del dret de les dones a erradicar la violència masclista, distingeix entre diverses formes de violència: la física i psicològica, la sexual, l'obstètrica i de vulneració dels drets sexuals i reproductius, l'econòmica o la digital. També preveu formes de violència específiques centrades en l'entorn de la dona, com la violència vicària —exercida contra els fills i les filles d'aquesta— o la de segon ordre —exercida contra els simpatitzants i grups de suport de les dones maltractades.

2 Aquest concepte el va popularitzar l'any 1989 l'advocada i investigadora Kimberlé Williams Crenshaw i, des de llavors, s'ha desenvolupat i adaptat a diversos contextos, també al català. Vegeu Rodó-Zárate, Maria (2021). *Interseccionalitat. Desigualtat, llocs i emocions*. Tigre de Paper.

ACTIVITAT

Dinàmica: El mapa d'una aula

Activitat adreçada als nivells educatius de secundària

Garantiu un ambient d'escolta empàtica i segura abans de començar la dinàmica. Col·loqueu l'alumnat en una línia horitzontal al centre de l'aula. Demaneu que tanquin els ulls durant tota la dinàmica. Llegiu un conjunt d'afirmacions —nosaltres us en proposem algunes, però podeu adaptar-les a la realitat del centre. Cada persona ha de fer un pas endavant si se sent identificada amb l'afirmació, un pas enrere si no, o roman al lloc si prefereix no respondre.

1	El meu nom i cognoms no han estat mai motiu de burla.
2	A casa parlen català o castellà com a llengua habitual.
3	Els pares o tutors han pogut assistir a les reunions de l'institut amb normalitat.
4	A casa meva, sempre hi ha hagut prou menjar.
5	Puc expressar obertament la meva orientació sexual sense por de conseqüències negatives.
6	A casa, hi tinc accés a internet i a un dispositiu propi per fer-ho.
7	Puc comptar amb una figura adulta que m'ajudi amb les tasques escolars quan ho necessito.
8	Puc participar en les activitats extraescolars que m'agraden.
9	He fet vacances fora de casa almenys una vegada l'últim any.
10	Em sento representat en els materials i exemples que veiem a classe.
11	No he hagut de suportar mirades o comentaris incòmodes sobre el meu cos.

12	Les vacances escolars coincideixen amb les celebracions que celebrem a casa meva.
13	Almenys un dels meus pares o tutors ha anat a la universitat.
14	Les meves opinions i idees són valorades a casa, a classe i en els treballs en grup.
15	Tinc un espai propi on poder estudiar o fer deures.
16	Mai he estat perseguit, acusat de mentir, robar o enganyar, sense proves suficients.
17	Puc anar al metge sense dificultats quan ho necessito.
18	Els altres es prenen seriosament les meves aspiracions laborals o acadèmiques.
19	Puc accedir a tots els espais quotidians sense que la meva mobilitat sigui un obstacle.
20	Em sento acceptat pel que soc, tal com soc.

Algunes preguntes per pensar de forma col·lectiva un cop finalitzada la dinàmica:

- ➔ Què és el que veieu en obrir els ulls?
- ➔ Quin creieu que és el propòsit d'aquest exercici?
- ➔ Com us heu sentit?
- ➔ Hi ha alguna pregunta que us ha incomodat respondre? I què us hagi sorprès?
- ➔ Us agradaria proposar alguna afirmació més?

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

El gènere de l'art. On són les dones artistes?

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

El gènere de l'art. On són les dones artistes?

A l'assaig *Una cambra pròpia* (1929), l'escriptora anglesa Virginia Woolf li inventa una germana imaginària a un dels autors més celebrats de la literatura universal, William Shakespeare. Ho fa recordant l'afirmació d'un bisbe difunt, qui havia escrit en una ocasió que cap dona havia tingut, ni tindria, el talent del dramaturg anglès. Segons Woolf, aquesta germana, a qui anomena Judith, tindria un tarannà i talent igual al del seu germà: «Tenia tanta tirada com ell a l'aventura, era igualment imaginativa i es delia tant per veure món com son germà». Malgrat tot, les diferències es van fer aviat paleses:

No la van fer anar a escola. No tingué oportunitat d'estudiar gramàtica ni lògica, i ja no cal dir que no va llegir Horaci ni Virgili. De tant en tant agafava un llibre, potser del seu germà, i en llegia unes quantes pàgines. Però la veien els pares i li deien que sargís unes mitges o vigilés l'estofat i no perdés el temps amb llibres i papers. M'imagino que li ho deien amb veu ferma i a la vegada tendra, vist que eren gent sòlida que sabia com havia de viure una dona, i s'estimava la filla [...]. Potser d'amagat escrivia una mica, a les golfes, però sempre vigilant que no li trobessin els papers, o bé cremant-los. Ben aviat, però, abans de fer vint anys, la prometeren amb el fill d'un marxant de llana del veïnat. [...]

Estic d'acord amb el bisbe difunt: és inimaginable que a l'època de Shakespeare cap dona hagués tingut el talent d'un Shakespeare³.

3 Virginia Woolf (2014). *Una cambra pròpia* (Helena Valentí, trad.). La temerària.

ACTIVITAT

Escriure sense nom propi

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

Escriu Virginia Woolf en aquest mateix assaig que la distància entre la identitat d'artista i allò que s'esperava socialment d'una dona era tan gran que aquelles que van poder crear ho van haver de fer amagant-se en l'anonimat o bé sota pseudònims masculins. Un dels plafons de l'exposició ens presenta la història de Caterina Albert (L'Escala, 1869–1966), més coneguda com a Víctor Català. Llegiu el relat que va motivar el canvi de nom, *La infanticida* (1898), i reflexioneu sobre les qüestions següents:

- ➔ Què motiva el desenllaç del relat?
 - ➔ Què sentim envers la protagonista al llarg de la narració? Compassió o rebuig? Arribem a comprendre-la?
 - ➔ Per què Caterina Albert va adoptar un pseudònim masculí? S'hauria valorat el text de la mateixa manera si s'hagués sabut d'entrada que l'havia escrit una dona?
 - ➔ Creieu que les dones necessiten, encara avui, pseudònims per poder publicar?
-

Una hipòtesi semblant és la que va motivar Linda Nochlin a escriure *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?* (1971), l'assaig fundacional de la història de l'art feminista:

Com sabem, la situació en l'actualitat i en el passat, en les arts i també en altres centenars d'àrees, resulta anquilosada, opressiva i descoratjadora per a tots aquells, entre els quals hi ha les dones, que no han tingut la sort de néixer blancs, preferiblement de classe mitjana i sobretot homes. El problema no està en els nostres astres, les nostres hormones, els nostres cicles menstruals o els nostres espais interns buits, sinó en les nostres institucions i educació —compresa com tot allò que ens passa des del moment en què entrem en aquest món de símbols, signes i senyals significatius. De fet, el miracle és que amb l'enorme quantitat d'impediments que tenen en contra seu tantes dones, o negres, n'hi hagi tants que han aconseguit excel·lir notablement en camps dominats per la prerrogativa masculina blanca, com ara la ciència, la política o les arts⁴.

Els desavantatges als quals apunten tant Woolf com Nochlin tenen a veure amb el context sociopolític de les artistes, a qui històricament se'ls havia impedit l'accés a l'educació —i, per tant, també a la formació artística. No és fins al tombant del segle XIX que se'ls comença a permetre accedir a les acadèmies i els tallers de pintura i, fins i tot llavors, se les relega a arts considerades menors, com la pintura de rams de flors o el treball tèxtil. Més endavant, les dones tampoc podran accedir als espais característics de la modernitat: la vida nocturna, les ciutats i els bars; el que s'esperava d'elles era que es quedessin als espais domèstics, que fossin l'àngel de la llar —una bona mare i esposa—, com també analitza Virginia Woolf.

4 Linda Nochlin (2009). «Per què no hi ha hagut grans dones artistes?» (Sergi Àlvarez, trad.), a Lluïsa Faxedas (comp.). *Feminisme i història de l'art* (pp. 23–45). Documenta universitària.

ACTIVITAT

On són les dones artistes?

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

L'Associació Cultural La Roldana denuncia l'absència de dones artistes en els currículums educatius i busca maneres de revertir aquesta situació. Un estudi que van fer el 2025 sobre els exàmens d'Història de l'Art de les Proves d'Accés a la Universitat a tot l'Estat espanyol revela que només es va fer menció de 36 dones artistes, enfront de gairebé 300 homes. Feu una pluja d'idees per veure quants noms de dones artistes coneixeu. N'hi ha moltes?



Algunes artistes feministes han centrat la seva pràctica a denunciar aquesta absència de dones artistes en el relat de la història de l'art. És el que es coneix com un exercici de **genealogia feminista**: una revisió de la memòria històrica per incloure-hi aquells referents que han estat invisibilitzats i negats. Us proposem que visioneu l'acció *Queridas viejas*, de Maria Gimeno (Zamora, 1970), realitzada per primera vegada el 2014⁵. En ella, intervé un clàssic de la disciplina, *Història de l'art* (1950), d'E.H. Gombrich, que, tal com està plantejat, l'artista considera que s'hauria

5 CCCB (2020). *Queridas viejas*, de Maria Gimeno [Vídeo]. Disponible a: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602>.

d'anomenar «la història de l'art dels homes blancs». Per això, jugant amb el concepte de 'vells mestres de l'art occidental' —nom amb què es coneixen els grans pintors del cànon artístic, tradicionalment considerats més importants (da Vinci, Rubens, Velázquez...)—, l'artista introdueix amb precisió quirúrgica les pàgines que falten per obtenir una visió més completa de la història de l'art.



153
Artemisia Gentileschi
1593-1654
Roma, Italia.
Susanna y los viejos.
1610. Óleo sobre lienzo.
179 x 121 cm.
Colección Schlossmuseum,
Pommerschlösschen,
Alemania.

Cuando me enfado con Gombrich es por ocasiones como ésta, Artemisia Gentileschi (1593-1654), Roma. Es una de las muy grandes, su ausencia es como ebeitar a Boccacchi. Es impensable, es absurdo, es imposible.

Hija de Ottavio Gentileschi, pintor seguidor de Caravaggio, otra gran artista fue la primera en ingresar en la Academia de las artes y del diseño de Florencia —reservada hasta su entrada a los hombres— y es la precursora de una pionera barroca salda de las encarnas, con personajes de carne y hueso. A los dieciocho años pinta *Susanna y los viejos* (ilustración 253.MGG), un tema muy de moda en su época. Ella, sin embargo, rompe con la representación tradicional; su *Susanna* no se deja contemplar, la saca del jardín y la introduce en un escenario arquitecto-



154
Artemisia Gentileschi
1593-1654
Roma, Italia.
Susanna y los viejos.
1610. Óleo sobre lienzo.
179 x 121 cm.
Colección Schlossmuseum,
Pommerschlösschen,
Alemania.



155
Artemisia Gentileschi
1593-1654
Roma, Italia.
Susanna y los viejos.
1610. Óleo sobre lienzo.
179 x 121 cm.
Colección Schlossmuseum,
Pommerschlösschen,
Alemania.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

La cara oculta de l'art

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

La cara oculta de l'art

La circulació de les imatges no es democratitza fins a finals del segle XIX, amb la popularització de les fotografies de butxaca. Fins llavors, la creació i la propietat d'imatges eren expressions clares de riquesa i poder. Ho veiem clarament amb els retrats: les persones que els encarregaven els utilitzaven per controlar la seva imatge pública i, també, com serien recordats al llarg de la història. Fins i tot gèneres pictòrics d'aparença innocent, com els bodegons —la representació ordenada d'objectes domèstics o quotidians, tals com aliments, flors o utensilis—, expressaven el poder de qui l'encarregava: els objectes representats eren rars i cars. Poca gent se'ls podia permetre i encara menys fer-los pintar.

En definitiva, les imatges són clarament transmissores i productores d'ideologia. Per herència de la Grècia antiga, on es creia que existia una correspondència entre la bellesa interior i l'exterior⁶, tendim a associar el valor d'una persona o d'un personatge amb la seva aparença física. Ara bé, la manera en com es representa això mai és casual. Fixeu-vos en aquest detall de l'escena del judici final del *Retaule de Santa Maria de Segueró* (c. 1550) de Pere Mates, que pertany al fons del Museu d'Art de Girona. El mal, vençut per Sant Miquel, es representa com una bèstia animalada, de trets orientaltzants i amb pits femenins. No es tracta d'un cas aïllat: si

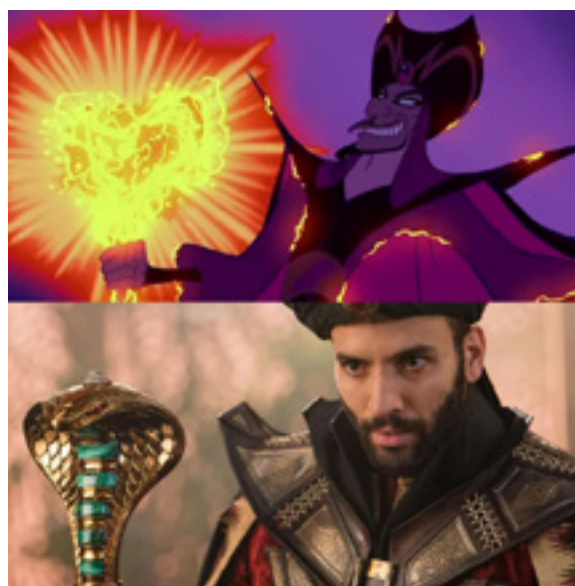


Detall del judici final del Retaule de Santa Maria de Segueró. Pere Mates (c. 1550). Museu d'Art de Girona.

⁶ És l'ideal de la *καλοκάγαθία* (kalokagathía), que podem traduir com "l'home bell i bo".

penseu en moltes pel·lícules, els personatges antagònics tendeixen a representar-se d'aquesta manera, com veiem amb Jafar, d'*Aladdin*.

Són representacions de **l'alteritat** —és a dir, de qui és diferent. Diferent, per descomptat, al subjecte històric de l'art —aquell que el fa, que el paga i que el consumeix: l'home blanc occidental. L'altre, femení i racialitzat, funciona com un espai de projecció de les pors, les angoixes i els desitjos d'aquesta mirada hegemònica.

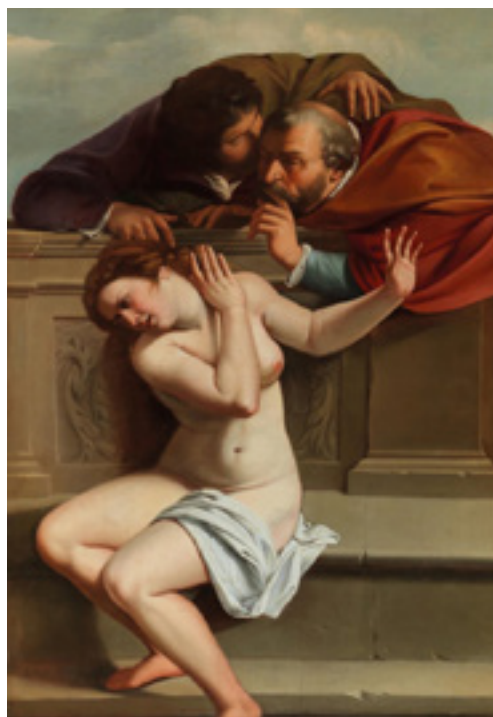


Jafar d'Aladdin (1992 i 2019).

En el cas dels cossos femenins, la mirada erotitzant es manté fins i tot en escenes clares de representació de la violència. Un dels plafons de l'exposició ho il·lustra a partir de l'escena bíblica de Susanna i els vells. Dos ancians jueus s'obsessionen amb la bellesa d'una jove i l'espion mentre es neteja al riu. En ser descoberts, la sotmeten a un xantatge:



Susanna i els vells (c. 1560), de Tintoretto. Museu d'Història de l'Art de Viena



Susanna i els vells (1610), d'Artemisia Gentileschi. Palau de Weissenstein.

si no accedeix a mantenir relacions amb ells, la denunciaran per adulteri, delictes que aleshores es condemnava amb la mort. Susanna, símbol de castedat, prefereix morir injustament que no pas cedir a la pressió dels vells. L'engany no es descobreix fins a l'últim segon, i és a ells a qui finalment s'executa com a culpables. Més enllà de l'escena, que funciona com un pretext per representar el nu femení, hi destaca la diferència en l'actitud de les dues Susannes: la del centre, pintada per Tintoretto, es representa absorta en la seva pròpia imatge al mirall, prova de la seva vanitat, i amb una actitud

fins a cert punt seductora. En canvi, el deix eròtic desapareix en la imatge de l'esquerra, pintada per Artemisia Gentileschi, que mostra una reacció clara de rebuig a l'assetjament dels vells. L'artista és coneguda avui per representar els relats bíblics sense dissimular la violència i l'abús que amaguen molts d'ells, raó per la qual s'ha convertit en una icona de l'art feminista.

Per això, el 1998, l'artista Kathleen Gilje va versionar l'obra de Gentileschi: darrere de la que aparenta ser una recreació minuciosa de la pintura, l'artista havia incorporat també una capa subjacent de pintura⁷, que, en ser revelada amb raigs X, mostrava Susanna visiblement enfadada i preparada per defensar-se amb un ganivet.



Susanna i els vells, restaurat (1998), de Kathleen Gilje.

⁷ A l'època, era una pràctica habitual que l'artista introduís correccions o modificacions repintant el mateix llenç, per tal de reaprofitar-lo.

De fet, tal com es mostra a l'exposició, en bona part de la iconografia clàssica i moderna es representen escenes de violència contra les dones de manera naturalitzada i, fins i tot, idealitzada. Es fa servir el relat bíblic i mitològic com a pretext per fer justificable el veritable tema de l'obra: la representació nua del cos femení⁸. Obres d'aparença tan agradable com *Dànae* (1907) de Gustav Klimt mostren en realitat com Zeus fecunda la jove en contra de la seva voluntat, transformat en una pluja d'or.



Dànae (1907), de Gustav Klimt. Leopold Museum.

⁸ Tal com analitza Mary Beard a *Mary Beard, el desnudo en el arte* (2020), aquesta cerca d'una coartada moral és present ja en el primer nu femení naturalista que coneixem, l'*Afrodita de Cnido* (360 a.C.) de Praxiteles, que es representa amb una tovallola al suport de l'escultura, apunt de tapar-se.

ACTIVITAT

Iconografies de la violència contra les dones

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

A l'exposició, hi trobareu també la història de Leda i el cigne i la del rapte de les sabines, així com la de les filles del Cid, en el camp de la literatura. Baseu-vos en aquests exemples per reforçar la crítica de la romantització de la violència cap a les dones. En acabat, ensenyeu a l'alumnat altres motius iconogràfics on ocorri el mateix. Us proposem, com a exemples, les obres a continuació:

- *Històries de Virgínia* (c. 1500), de Botticelli
- *Júpiter i Io* (1531), de Correggio.
- *Perseu amb el cap de Medusa* (1554), de Cellini.
- *El rapte de Prosèrpina* (1621), de Bernini.
- *El rapte d'Europa* (1628), de Rubens.
- *Lucrecia* (1803), de Damià Campeny.

Organitzeu l'alumnat en petits grups i demaneu-los que preparin una exposició breu de l'obra per a la resta del grup, en la qual posin l'èmfasi en la història de la dona representada. Indiqueu-los que observin en quin moment del relat s'ha triat la representació i com es mostra la figura femenina: postura corporal, expressió facial, vestimenta i gestos (de resistència o de submissió). Convé també que reflexionin sobre si la dona apareix sexualitzada i de quina manera. Finalment, plantegeu-los la qüestió de si, sense conèixer el context del mite o la història, haurien identificat l'escena com un acte de violència o coerció sobre la dona, i que argumentin per què.

En els darrers anys, diversos museus han començat a intervenir en clau feminista el títol de les obres i les seves cartel·les —els textos informatius que acompanyen les obres a les exposicions. Per exemple, es proposa substituir la paraula “rapte” per “violació”, tal com ja s'està fent en alguns museus anglosaxons; al·leguen que, al cap i a la fi, els títols amb què les coneixem, així com el context des del qual les mirem, han anat canviant al llarg de la història. Altres defensen mantenir el relat al voltant d'aquestes obres tal com és, pel seu valor patrimonial i en contra una suposada imposició del que és “políticament correcte”⁹.

ACTIVITAT

Debat: Què és més important, respectar la tradició o adaptar l'art a la mirada crítica actual?

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

Dividiu la classe en dos grups: els partidaris de l'intervencionisme feminista als museus i els d'una posició més conservadora. Cada grup disposa de 10 minuts per preparar entre 3 i 5 arguments per defensar la seva posició. Després, cada grup disposa de 5 minuts per exposar els seus arguments, seguit d'un torn de rèpliques i preguntes obertes. Concloeu el debat recollint els arguments presentats i fent una reflexió final conjunta.

⁹ Etiqueta usada per desacreditar els esforços per combatre el sexisme, el racisme i altres formes d'opressió, tot presentant-les com una coacció de la llibertat d'expressió.

Mentrestant, altres veus més crítiques han començat a preguntar-se què farem amb l'obra d'aquells artistes (homes) que sabem que van exercir violència contra les dones de la seva vida. No en són pocs els exemples, i alguns d'ells ben coneguts per tothom, com ara Pablo Picasso, de qui se sap que va maltractar, físicament i psicològicament, moltes de les companyes sentimentals¹⁰. Entre elles, hi destaca Dora Maar (Tours, 1907 - París, 1997), una coneguda fotògrafa surrealista que, durant la seva relació amb el pintor, va abandonar la seva obra quasi per complet. Potser, mentre resolem què fer, l'opció més honesta i fàcil és explicar les coses tal com són.



Acció de protesta al Museu Picasso de Barcelona (2021), de Maria Llopis.

¹⁰ Eugenia Tenenbaum (2023). *Las mujeres detrás de Picasso*. Lunwerg editores.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

La mirada masculina

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

La mirada masculina

L'any 1972, la crítica de cinema Laura Mulvey proposava el concepte de mirada masculina (en anglès, *male gaze*) per definir la representació de la realitat des del punt de vista d'aquest subjecte masculí hegemònic, que relega la dona a un paper passiu, com a objecte de desig. En paraules de John Berger, davant de la majoria de produccions artístiques i culturals: «Els homes actuen; les dones apareixen. Els homes observen les dones. Les dones es contemplen a si mateixes mentre són observades»¹¹. L'escena d'una pel·lícula de James Bond, *Mor un altre dia* (Lee Tamahori, 2002)¹², és molt clarificadora: reforça la identificació de l'espectador amb l'home que mira mitjançant la recreació del marc dels prismàtics a la imatge.



James Bond

Aquesta escenificació de la mirada amb la introducció de dispositius visuals no és nova. Fixeu-vos en aquestes dues pintures impressionistes: malgrat representar escenes de teatre, centren l'atenció en aquells que miren, els espectadors. A més, en el cas de la pintura de l'esquerra, de Pierre-August Renoir, resulta evident que hi ha altres coses que al personatge masculí li interessen molt més que l'espectacle. La resposta

¹¹ John Berger (2011). *Maneres de mirar* (Montserrat Basté, trad.). Edicions de 1984.

¹² Podeu veure l'escena sencera a l'enllaç següent: <https://youtu.be/gdbllNpktOs?si=u2zPcUJf7sj4F1PR>.

a allò que mira la trobem en un dels personatges representats al fons de la pintura de la dreta, de l'artista nord-americana Mary Cassatt.

Una de les conseqüències del predomini d'aquesta mirada masculina és



La Ilotja (1874), de Pierre-August Renoir.
Courtauld Institute of Art



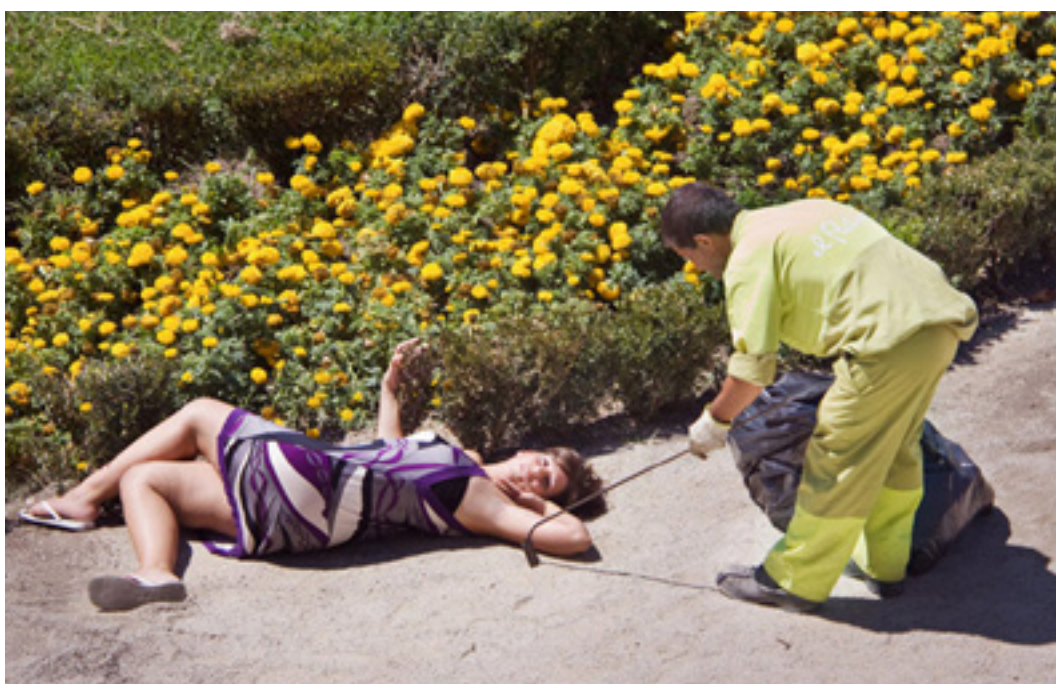
A la Ilotja (1878), de Mary Cassatt.
Museu de Belles Arts de Boston

la cosificació de les dones: se les entén com un element decoratiu per al gaudi estètic. En l'art, un dels exemples més dràstics d'aquest fenomen es troba en les escultures de l'artista pop Allen Jones, als anys setanta. Reproduïa dones de mida natural en posicions suggeridores, el que les convertia en mobiliari funcional de disseny.



Taula (1969), d'Allen Jones

Lluny de ser un fenomen aïllat, aquest llenguatge continua sent habitual en moltes de les imatges que consumim en el nostre dia a dia. El 2016, la publicista nord-americana Madonna Badger iniciava la campanya de protesta *#WomenNotObjects*¹³, en què reflexionava críticament sobre el fet d'utilitzar el cos de la dona com a reclam publicitari. A més, en moltes d'aquestes imatges, les dones es representen adormides, inconscients o entotsolades. El 2011, l'artista visual Yolanda Domínguez (Madrid, 1977) ironitzava sobre aquestes representacions amb *Poses*, una acció col·laborativa on diverses dones reproduïen les postures habituals de les revistes de moda a l'espai públic. Tretes del seu context, el resultat resulta més absurd que glamurós¹⁴.



Poses (2011), de Yolanda Domínguez

¹³ Podeu veure el vídeo de la campanya a l'enllaç següent: <https://youtu.be/5J31AT7vigo?si=Pp9-ZncYoN8IK-yg>.

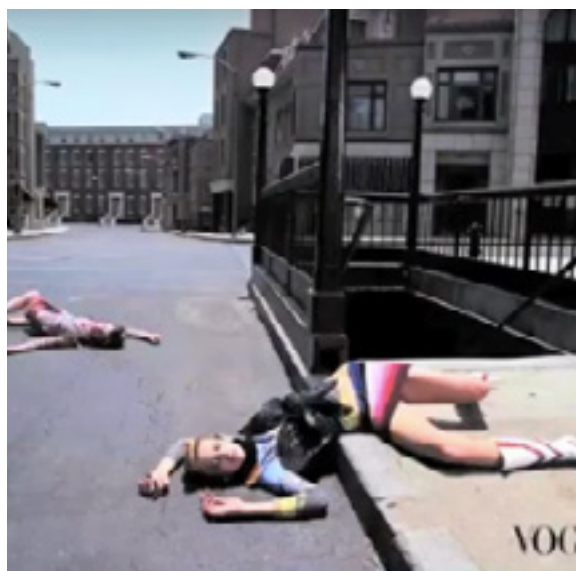
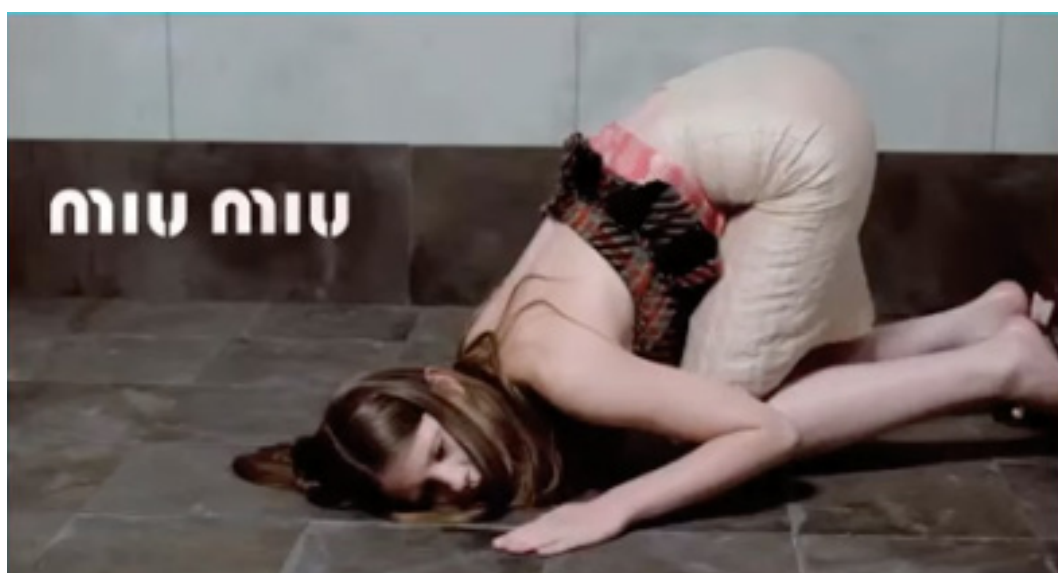
¹⁴ Recomanem també l'obra *Una mujer de la edad de Clooney* (2022), on reflexiona sobre l'edatisme que pateixen les dones als mitjans de comunicació, que són invisibilitzades en envellir: <https://yolandadominguez.com/portfolio/una-mujer-de-la-edad-de-clooney/>.

ACTIVITAT

A posar!

Activitat adreçada als nivells educatius de secundària

Amb l'ajuda de les imatges de Domínguez i dels exemples següents, feu la vostra pròpia versió de *Poses* (2011). Cada alumne/a ha de buscar i escollir una imatge publicitària sexista i recrear-la de manera crítica, exagerant i modificant tot allò que consideri. Amb tot el grup, seleccioneu les imatges que us semblin més suggeridores i presenteu-les en format expositiu en un espai comú del centre educatiu, acompanyades dels exemples originals i d'un text que expliqui el perquè de l'acció.



És important tenir present que aquesta mirada masculina no és només un fenomen extern: les dones la interioritzen, en allò que John Berger, de nou, anomena "el supervisor intern". Es tracta d'un mecanisme de control que pot aparèixer també en soledat, que ens obliga a adequar-nos i corregir-nos per assolir uns ideals de bellesa canviants i difícilment assolibles. És el que es coneix com a pressió estètica.

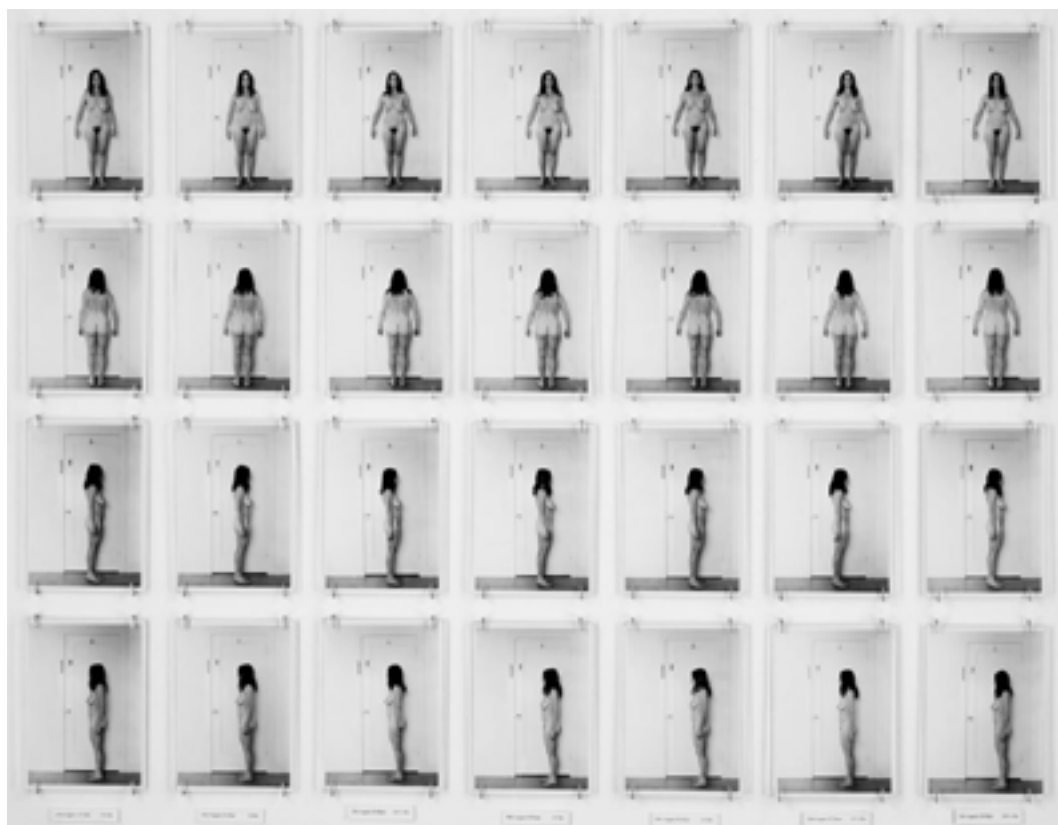
ACTIVITAT

Influències i referents

Activitat adreçada al primer cicle de secundària

Demaneu als alumnes que pensin en tres perfils públics que admirin o considerin referents i feu que comparteixin aquests noms amb la classe, per exemple, mitjançant una plataforma com *Mentimeter* per crear un núvol de paraules visual. Analitzeu col·lectivament què tenen en comú aquestes persones. Després, de manera individual, feu que reflexionin sobre què admiren d'ells i elles; en què es comparen i com els fa sentir això. En acabat, convideu l'alumnat que vulgui a compartir les seves reflexions i finalitzeu l'acció amb una reflexió conjunta sobre com afecten les xarxes socials i els mitjans de comunicació la nostra percepció personal i corporal, i de quina manera podríem canviar-ho.

El 1972, Eleanor Antin (Nova York, 1935) crea *Tallant: una escultura tradicional*, una de les obres més icòniques de l'art feminista. Durant 37 dies, l'artista es va fotografiar de front, d'esquena i de perfil mentre se sotmetia a una dieta. El resultat, la presentació ordenada i seriada d'aquestes fotos, recorda les fitxes policials i simbolitza la vigilància corporal a què sotmetem constantment molts dels nostres cossos. Portant aquesta crítica a les darreres conseqüències, a principis dels anys 90, l'artista francesa ORLAN (Saint-Étienne, 1947) va decidir convertir-se ella mateixa en una escultura. Va iniciar un conjunt d'intervencions



Carving: A traditional sculpture (1972), d'Eleanor Antin.

de cirurgia estètica per aproximar-se als ideals de la dona que havien representat els grans mestres de la història de l'art. Pren el front de la Mona Lisa de da Vinci, la boca de l'Europa de François Boucher, el mentó de la Venus de Botticelli i el nas i ulls de la Diana i la Psique de Gerôme. L'artista ho anomena art carnal. En un sentit similar, l'any 2005, Regina José Galindo (Ciudad de Guatemala, 1974) proposava una acció semblant a *Recorte por la línea*: va contractar el cirurgià més cotitzat de Veneçuela perquè marqués totes les parts del seu cos que caldria modificar per aproximar-se a l'ideal de bellesa del moment.



Omnipresence, de la sèrie La reencarnació de Santa ORLAN (1993), d'ORLAN.



Omnipresence, de la sèrie La reencarnació de Santa ORLAN (1993), d'ORLAN.



Recorte por la línea (2005), de Regina José Galindo.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

Les dones

artistes són

aquí

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

Les dones artistes són aquí

La revolta feminista

Fins ara, hem posat de manifest la importància que tenen les imatges a l'hora de modelar i perpetuar els estereotips i rols de gènere, en reforçar les jerarquies i les limitacions imposades pel patriarcat. Per això, l'art i la crítica de la representació van esdevenir un dels eixos centrals de la segona onada feminista¹⁵. Als Estats Units, la separació entre l'activisme i la pràctica artística va ser sovint imperceptible. Moltes dones van començar a reunir-se en grups coneguts com a espais d'autoconsciència feminista —trobades on compartien vivències que havien tingut i que entenien no com un problema individual, sinó estructural. Una de les proclames principals del feminisme d'aquest moment és la que diu: "El que és personal és polític".

Com a resultat d'un d'aquests processos de creació col·lectiva feminista, es va produir la **Womanhouse** (la casa de la dona), una iniciativa conduïda per les artistes Judy Chicago i Miriam Schapiro, acompanyades d'una vintena d'estudiants, a través de la qual van restaurar una casa abandonada a Hollywood i en van transformar cada habitació en un espai expositiu. Durant un mes, del gener al febrer de 1972, s'hi van desenvolupar nombroses instal·lacions i performances feministes. Una de les accions més emblemàtiques que s'hi van celebrar va ser *Waiting*, de Faith Wilding, d'uns quinze minuts de durada, durant els quals l'artista es bressolava entotsolada, amb la mirada perduda, mentre recitava una poesia que resumia la vida de la dona en una espera eterna¹⁶.

En el camp de l'art, historiadores i creadores es van organitzar per respondre, d'una banda, a l'exclusió de les dones dels discursos de la història de l'art i a la seva discriminació en el sistema artístic actual.

¹⁵ Entenem com a feminisme de segona onada les mobilitzacions que es van produir durant les primeres dècades de la segona meitat del segle XX, que reivindicaven no només la igualtat política, sinó també social.

¹⁶ Podeu llegir el poema aquí: <http://faithwilding.refugia.net/waitingpoem.pdf>.



Waiting (1972), de Faith Wilding.



Vagina Painting (1965), de Shigeko Kubota.

De l'altra, van criticar i qüestionar la representació estereotipada i objectificada de les dones en el cànon artístic, mentre buscaven noves formes d'expressió artística que permetessin representar les seves experiències com a dones. Destaca en aquest sentit l'acció de l'artista japonesa Shigeko Kubota, l'any 1965: *Vagina painting*. Mentre avançava a la gatzoneta, anava deixant una reguera de sang al seu pas, gràcies a l'aparent introducció d'un pinzell al sexe. L'acció, que pot entendre's com una resposta a les antropometries d'Yves Klein, on feia servir el cos de dones nues com a pinzell, critica la cosificació extrema de les dones en l'art contemporani, alhora que les reivindica com a subjectes creadors.

A continuació, us presentem una selecció de pràctiques artístiques que conviden a explorar i reflexionar sobre les diverses formes de violència masclista.

Ana Mendieta, *Escena d'una violació* (1973)

Durant la primavera de 1973, es va descobrir a una universitat nord-americana el cos d'una estudiant de dinou anys, Sarah Ann Otens, que havien assassinat a la seva habitació després d'haver-la agredit brutalment. Un mes després, l'artista Ana Mendieta (La Habana, 1948 - Nova York, 1985), estudiant de la mateixa institució, va iniciar un conjunt d'accions artístiques de denúncia per criticar la rapidesa amb què s'estava oblidant el cas. Les intervencions consistien a introduir elements clarament ensangonats a l'espai públic per documentar les reaccions de les persones que els presenciaven, que eren majoritàriament d'indiferència o de fàstic (*People looking at blood*, 1973). En altres ocasions, l'artista feia ús del seu propi cos. És el que ocorre amb l'acció



People looking at blood (1973), d'Ana Mendieta.

més coneguda, *Rape Scene*, en què va convidar els seus coneguts al seu dormitori del campus, per a una trobada informal. En arribar-hi, els convidats es van trobar la porta entreoberta, restes de lluita a terra i, finalment, l'artista mig nua, lligada a una taula i coberta de sang. Mendieta havia recreat amb tota la minuciositat possible l'agressió i l'assassinat de

la seva companya, basant-se en el detallisme escabros i morbós amb què s'havia explicat el cas a la premsa.



Rape scene (1973), d'Ana Mendieta.

ACTIVITAT

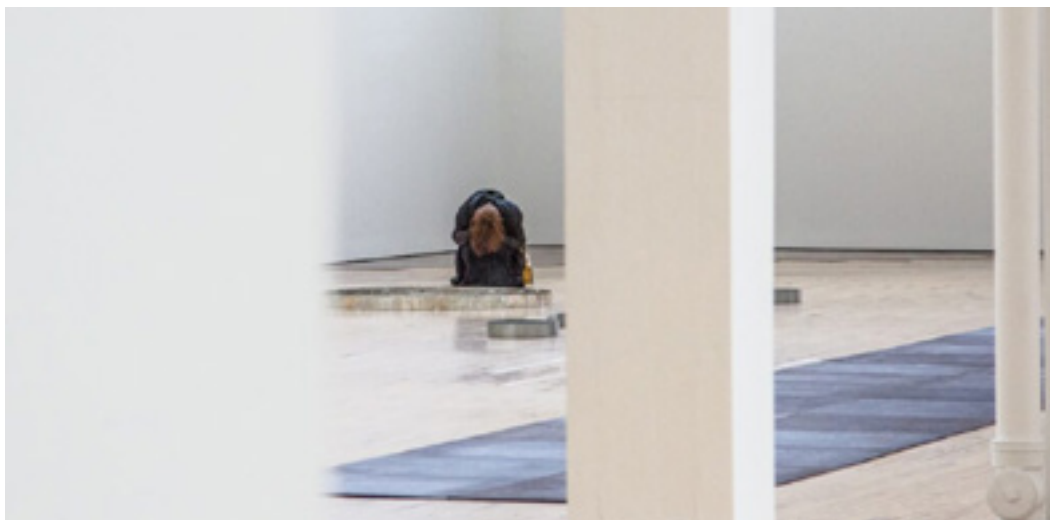
On és l'Ana Mendieta?

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

El juny de 1992, cinc-centes manifestants protestaven a les portes de la nova seu del Guggenheim a Nova York. Duien cartells a les mans que recordaven els assistents a la inauguració que "els vigilen" i que ja era hora que els museus deixessin de ser "un club de mascles". Les havien convocades les Guerrilla Girls, un col·lectiu artístic, feminista i antiracista conegut per fer compareixences públiques amb màscares de goril·la per denunciar la falta de diversitat de les col·leccions dels museus. En una altra pancarta, més gran, es podia llegir: "On és Ana Mendieta?". Es tracta, però, d'una pregunta retòrica: tothom sabia que Mendieta havia mort el 8 de setembre de 1985 en caure des d'una finestra de gran alçada, en circumstàncies estranyes. El principal sospitós, Carl André, també artista i company de Mendieta, va ser absolt, però la sentència no va satisfer ni l'entorn de la parella ni les activistes feministes. Al cap i a la fi, André era una persona amb molt de poder a la Nova York de l'època, adorat per molts per l'extrem minimalisme de les seves escultures. La fixació per denunciar la violència característica de l'obra de Mendieta

es va utilitzar com a prova de la seva inestabilitat emocional i mental, fet que va fer plausible la hipòtesi del suïcidi.

Fins avui, la majoria d'exposicions de Carl André han estat acompanyades d'accions de sabotatge i de visibilització del record de Mendieta, algunes tan significatives com la que es va produir el 2015, també a Nova York, quan quinze artistes, activistes i poetes van recórrer les sales d'una exposició retrospectiva de l'artista per plorar l'absència d'Ana Mendieta.



Crying, a protest (2015)

Una altra manera de mantenir viu el llegat d'Ana Mendieta és estudiar, difondre i comentar la seva obra. Organitzeu la classe en petits grups i indiqueu-los que elaborin plafons informatius (cartells, pòsters o murals, per exemple) sobre la vida i l'obra de l'artista, que després es poden exposar en un espai públic del centre. Us suggerim alguns temes possibles per treballar:

- ➔ La infantesa de l'artista i la seva arribada als Estats Units.
- ➔ La seva vinculació amb el *land art*.
- ➔ La seva vinculació amb la *performance*.
- ➔ La perspectiva de la violència en el seu art.
- ➔ La connexió de l'artista amb la santeria i el ritual.
- ➔ L'anàlisi d'obres concretes, que l'alumnat pot escollir, com *Glass on Body Imprints* (1972), *Rape Scene* (1973), *Imágen de Yágul* (1973), *Árbol de la vida* (1976) o la sèrie *Siluetas* (1985).

Suzanne Lacy, *Tres setmanes de maig* (1977)

Suzanne Lacy (Califòrnia, 1945) pertany a la primera generació d'artistes nord-americanes que van fer servir les seves creacions com una forma conscient d'activisme feminista. A *Three Weeks in May*, va col·laborar amb les autoritats i els col·lectius feministes de Los Angeles per dur a terme un conjunt d'accions de conscienciació sobre les violacions i les violències sexuals que patien les dones a la ciutat. Cal tenir present que, en aquell moment, l'estigma i el rebuig social envers la violació eren tan grans que poques dones s'atrevien a denunciar. «Les violacions havien estat amagades durant anys a familiars, amics i, fins i tot, als marits. Al principi, va ser increïblement dolorós. [...] Per a moltes de nosaltres, tenir por s'havia convertit en quelcom tan natural com respirar», escrivia l'artista en una ocasió.

L'acció principal de l'obra va consistir a instal·lar un gran mapa de la ciutat a un centre comercial molt concorregut. En col·laboració amb la policia, s'estampava un gran segell vermell on es llegia *RAPE* (violació) a les zones de la ciutat on s'havien denunciat



Three weeks in May (1977), de Suzanne Lacy.

temptatives de violació o violacions; més flux també es marcaven les d'aquelles que no s'havien atrevit a denunciar-ho formalment. Les mateixes localitzacions s'assenyalaven al carrer, amb pintades a terra.



Three weeks in May (1977), de Suzanne Lacy.

El resultat visual era impactant: no només permetia traçar un mapa de les zones insegures de la ciutat, sinó que mostrava clarament que no es tractava de casos aïllats, sinó d'un problema estructural. El mapa s'acompanyava, a més, de dades estadístiques que ajudaven a desmuntar mites sobre la violació, com la idea que l'agressor és sempre un desconegut que espera en un carreró fosc. De fet, molts dels assaltants eren amics, familiars o coneguts de les víctimes. A més, es va veure també que més de la meitat de les dones violades eren negres, fet sorprenent tenint en compte que aleshores només el 10% de la ciutat era afroamericana.

Aquesta instal·lació es va acompanyar de diverses performances i de grups de suport, autoconsciència i autodefensa feminista.

ACTIVITAT

Un mapa feminista

Activitat adreçada als nivells educatius de secundària

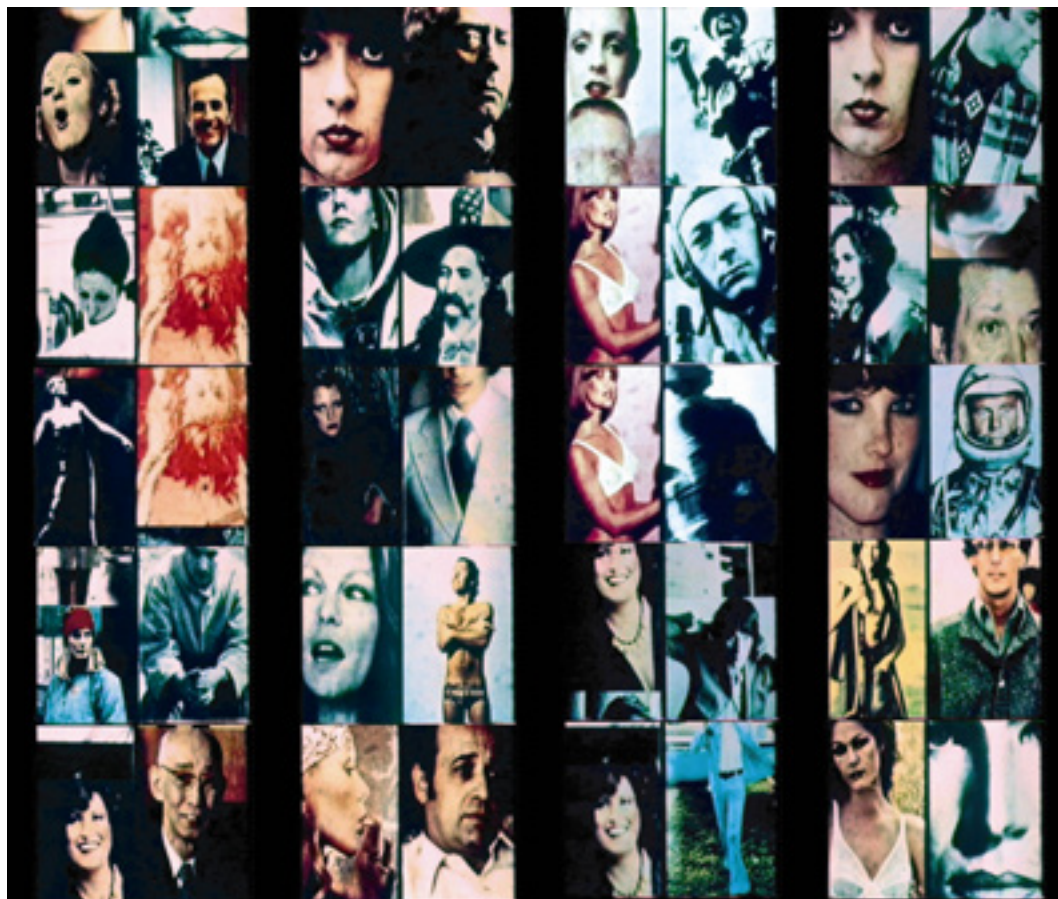
Heu pensat mai que l'urbanisme d'un poble o d'una ciutat pot ser també feminista?

Proposeu a l'alumnat recrear un mapa esquemàtic del vostre municipi, de dimensions considerables (per exemple, sobre paper d'embalar). L'objectiu és reproduir l'acció de Lacy i indicar sobre el mapa les zones que perceben com a insegures o perilloses i els motius. Cada alumne o alumna podrà marcar les zones que consideri utilitzant els materials escollits (retoladors, notes adhesives, gomets, etc.) i valorarà aspectes com la il·luminació, l'accessibilitat, l'entorn i la connexió del lloc amb la resta de zones del municipi o la ciutat. També és recomanable deixar un espai d'expressió lliure —per exemple, una bústia o un altre mural— perquè qui vulgui pugui explicar les seves vivències o proposar millores per al seu entorn.

Un cop feta la dinàmica a l'aula, instal·leu el mapa en una zona comuna del centre, acompanyat d'un text explicatiu sobre l'obra original de Lacy i un full amb les instruccions de l'activitat. L'objectiu és convidar la resta del centre a participar-hi. Durant el temps que duri la instal·lació, el grup és l'encarregat de l'activació (és a dir, de convidar i encoratjar els companys i les companyes a participar-hi), la documentació (de les fotografies del mural els diferents dies) i la conservació del mural. En acabar l'activitat, analitzeu què ha passat amb el mural.

Eugènia Balcells, *The End* (1977)

Eugènia Balcells (Barcelona, 1943) és una de les pioneres del videoart a l'Estat espanyol, i també de l'art feminista. Li interessa treballar amb imatges que ja existeixen —com anuncis o fragments de pel·lícules— per fer-nos pensar en com aquestes imatges influeixen en la manera que tenim d'entendre a identitat i els rols de gènere. Ho veiem de manera clara a *Boy meets girl* (1978) (Noi coneix noia)¹⁷. Com una màquina escurabutxaques, l'artista ha seleccionat centenars de fotografies extretes del cinema i els mitjans de comunicació; a l'esquerra, hi tenim imatges de dones i, a la dreta, d'homes. Les dues seleccions d'imatges avancen fins que s'aturen per atzar, creant noves combinacions de parelles fictícies. El que l'interessa és la diferència en el tractament de les dues imatges: mentre que els homes apareixen en posicions sòlides i naturals, les dones presenten posicions artificioses i seductores, i difícilment se'ls identifica el rostre.



Boy meets girl (1978), d'Eugènia Balcells.

A *The End* (El final), l'artista recopila els últims fotogrames de les pel·lícules romàntiques de l'època. En la majoria, hi veiem un petó o una abraçada apassionada entre la protagonista i l'estimat, que finalment aconseguixen estar junts després de superar tot un laberint de dificultats. L'obra critica amb duresa la ideologia de l'amor romàntic: una visió de l'amor molt difosa, encara avui, a través de la literatura, el cinema i els mitjans de comunicació, poc sana, basada en la idealització total de l'altre, la dependència emocional absoluta i la comprensió de l'amor com a sacrifici. A més, en centrar la seva atenció en la imatge final —com veiem també en aquella dita popular tan coneguda “I van ser feliços i van menjar anissos”—, Balcells també qüestiona la imatge de la parella com una entitat estable i perdurable en el temps, i ens convida a pensar què passa després d'aquests finals, a veure, per exemple, com una relació de parella es transforma a partir de l'aparició i la resolució de conflictes i com, a vegades, les parelles decideixen separar-se; un fet que, tanmateix, tampoc no suposa necessàriament la fi de res. «M'interessava assenyalar que, en realitat, el fi és un principi, perquè l'interessant és veure què passa després d'aquesta declaració», diu l'artista.



The End (1977), d'Eugènia Balcells.

17 Podeu veure el vídeo a: <https://youtu.be/OVXdlejgHQs?si=VH9ZceXAzu9t20yn>.

ACTIVITAT

Després del final feliç. Els mites de l'amor romàntic

Activitat adreçada al primer cicle de secundària

Després d'explicar l'obra d'Eugènia Balcells, treballeu la concepció de l'amor que té el vostre alumnat. Podeu fer una pluja d'idees lliure servint-vos de la pissarra de l'aula: els alumnes poden sortir per torns, en l'ordre que vulguin, a escriure les idees i els conceptes que els venen al cap. Poden repetir les vegades que els vingui de gust. La dinàmica només s'acaba quan han passat minuts des de l'última contribució, per donar l'oportunitat de participar-hi a tothom. En acabar, per analitzar el resultat, mireu quantes de les idees i imatges que han sortit tenen a veure amb l'amor romàntic¹⁸. Acabeu la dinàmica recollint les idees principals que han sortit.

Activitat adreçada al segon cicle de secundària

Després de presentar els mites principals de l'amor romàntic, dividiu la classe en petits grups. Cada un d'ells ha d'escollir una pel·lícula, un llibre o una sèrie que els agradi en què la trama principal sigui una relació amorosa. Indiqueu-los que preparin una presentació breu on introdueixin la història i en facin una anàlisi crítica: quina imatge de l'amor transmet?, quins rols de gènere s'hi representen?, hi detecten estereotips o relacions desiguals? Concloeu l'activitat amb una posada en comú.

18 Hi ha molts recursos disponibles per treballar l'amor romàntic a l'aula. Ens resulten molt útils i entenedors els recursos que ha preparat la Fundació Mujeres: Mitos del amor romántico y violencia de género (2023), disponibles a: <https://fundacionmujeres.es/wp-content/uploads/2023/08/FM-VDV-Guia-Mitos-del-Amor-Romantico-INTERACTIVO.pdf>.

Alguns exemples que us poden ajudar:

- ➔ *Saga Crepuscle* (Catherine Hardwicke, 2008-2012)
- ➔ *A tres metros sobre el cielo* (Fernando González Molina, 2010)
- ➔ *La bella y la bestia* (Bill Condon, 2017)
- ➔ *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2018)
- ➔ *After* (Jenny Gage, 2019)
- ➔ *A través de mi ventana* (2022)
- ➔ Trilogia *Culpables: Culpa mía, Culpa tuya, Culpa nuestra* (2023, 2024, 2025)
- ➔ *El verano en qué me enamoré* (Jenny Han, 2022-2025)

Barbara Kruger, *Sense títol* *(Your body is a battleground)* (1989)

A Barbara Kruger (Newark, 1945), se la coneix per la seva marca visual fàcilment identificable: treballa sempre amb fotografies en blanc i negre molt contrastades, sobre les quals incrusta eslògans contundents, de caràcter polític, jugant amb el color vermell. Dissenyadora gràfica de formació, treballa amb els codis visuals de la publicitat i els mitjans de comunicació per posar-los al servei de l'art i l'activisme. Ho il·lustra la



Untitled (Your body is a battleground) (1989), de Barbara Kruger (+ fotografia al carrer).

seva obra més coneguda: *Sense títol* (*El teu cos és un camp de batalla*), en què veiem un rostre d'una dona dividit en dues meitats, una en positiu i l'altra en negatiu. Kruger va concebre la imatge per publicitar una gran manifestació de dones que es va celebrar a Washington el 9 d'abril de 1989, en resposta a un intent de les forces conservadores de revocar la sentència *Roe contra Wade*, que garantia el dret constitucional a l'avortament¹⁹. D'aquí s'entén l'elecció de les paraules de l'artista: ens recorda que, tot i haver guanyat algunes batalles —que simbolitzen els drets—, no els podem donar mai per fet. Cal continuar defensant-los.

Uns anys més tard, l'artista peruana Natalia Iguíñiz (Lima, 1973) va

crear un altre cartell com a diàleg d'aquesta primera obra. En aquesta ocasió, veiem una silueta negra sobre un estampat militar al qual se li ha pintat una de les taques —la que coincideix amb l'entrecreu de la dona representada— de color vermell sang. En aquesta ocasió, però, ha invertit l'eslògan: "El meu cos no és un camp de batalla", llegim, fent referència a la violència sexual que pateixen moltes nenes i dones en contextos de conflicte bèl·lic i terrorista.



Mi cuerpo no es un campo de batalla (2004), de Natalia Iguíñiz

ACTIVITAT

El meu art és un camp de batalla

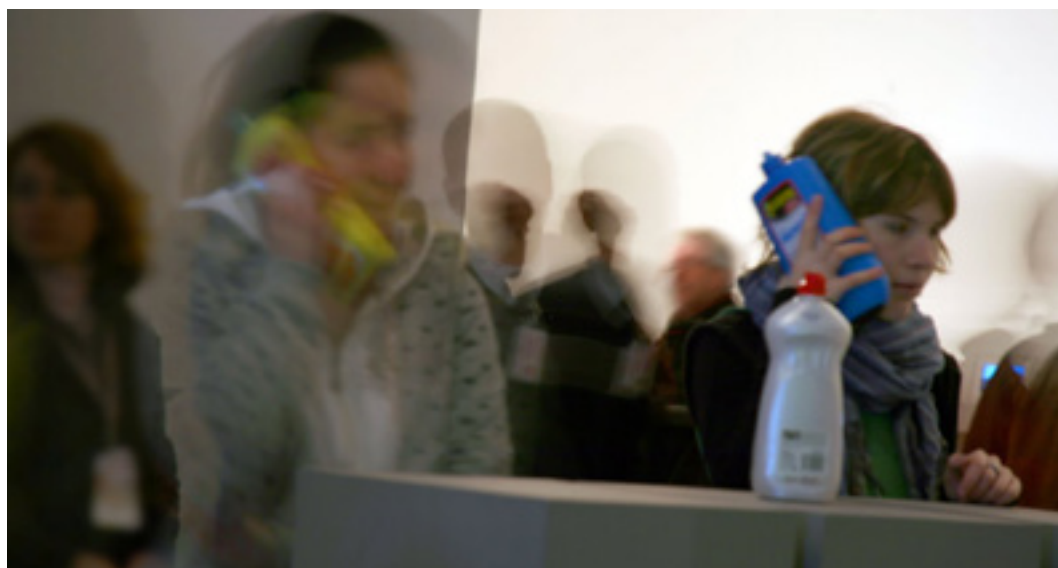
Activitat adreçada al primer cicle de secundària

Proposeu a l'alumnat crear les pròpies versions de lemes i eslògans feministes i activistes actuals, inspirant-se en l'estil de Barbara Kruger. Indiqueu-los que poden treballar amb qualsevol format creatiu: pintura, disseny, escriptura o altres formes que considerin. Per orientar-los, podeu proporcionar exemples de consignes com: "No és un cas aïllat, es diu patriarcat", "No vull ser valenta, vull ser lliure", "Amb roba o sense, el meu cos no es toca" o "El nostre silenci és complicitat".

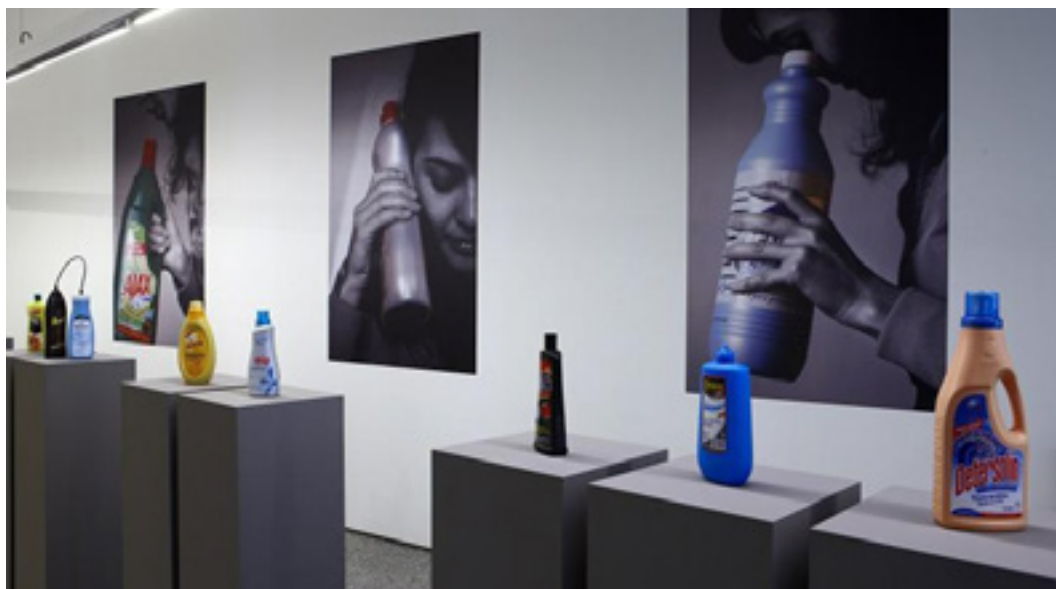
¹⁹ Finalment, la sentència es va revocar a finals del 2021. Sense ella, cada Estat fixa la pròpia normativa, cosa que fa que avui moltes dones nord-americanes no puguin accedir a l'avortament de manera segura.

Eulàlia Valldosera, *Ampolles interactives* (2008)

A partir dels anys noranta, l'artista Eulàlia Valldosera i Guilerà (Barcelona, 1963) incorpora a la seva obra el treball amb materials quotidians. Dins la tradició de la història de l'art, aquesta estratègia es coneix com al treball amb l'objecte trobat, que va començar a popularitzar-se amb el surrealisme a principis del segle XX, amb els *ready-made* (literalment, "ja fet") de Marcel Duchamp. La intervenció de l'artista consisteix a seleccionar objectes a l'abast de tothom que, en ser descontextualitzats i desproveïts de la funció original, adquireixen altres lectures i significats.



Això és el que ens proposa Valldosera a *Ampolles interactives* (*Forever living products #3*), feta el 2008, on intervé un conjunt d'envasos de productes de neteja de marques comercials ben conegudes. L'interior conté els testimonis de persones anònimes, que han explicat experiències en què la seva integritat i dignitat han estat compromeses per situacions de maltractament o abús, i que els visitants poden escoltar de manera íntima, gràcies a un petit dispositiu altaveu. Simbòlicament, un dels envasos ens convida a gravar-hi la nostra pròpia experiència; en fer-ho, s'esborra el testimoni de la persona que ens ha precedit, i així successivament. El procés de neteja al que fa al·lusió el suport de l'obra es completa.



ACTIVITAT

Un producte que ens netegi per dins

Activitat adreçada als nivells educatius de secundària

Reflexioneu sobre l'elecció dels envasos de productes de neteja. Per què creieu que Eulàlia Valldosera els escull? No és la primera vegada que l'artista els fa servir: ja ho havia fet amb anterioritat a *Envasos: el culte a la mare* (1996). Creieu que té alguna relació amb les reivindicacions en favor dels drets de les dones?

Us animeu a fer la vostra pròpia ampolla? La podeu fer de manera individual o en petits grups o, si ho preferiu, la podeu deixar en una zona de pas de l'institut. Només cal que reaprofitau l'envàs d'un producte de neteja i hi feu una petita ranura per tal dipositar-hi, per escrit, tot allò de què us vulgueu desfer.

Núria Güell, *La feria de las flores* (2015-2016)

El 2015, Núria Güell (Vidreres, 1981) és convidada a Medellín, la capital de Colòmbia, per fer una exposició. Coneguda internacionalment pel seu treball en allò que anomenem art polític o art denúncia, després d'investigar el context local, l'artista decideix intervenir un dels museus principals de la ciutat, el Museo de Antioquía. Per fer-ho, s'acompanya d'un grup de menors que havien estat víctimes de tràfic sexual infantil. Aleshores, el turisme sexual al país era un fenomen en auge. El títol del projecte, *La fira de les flors*, fa referència a una festivitat popular del país, però també a l'associació popular de la flor amb la virginitat. Acompanyades de l'artista, les noies participants en el projecte van preparar unes visites guiades per les obres de Fernando Botero, la icona artística nacional, pertinents al museu. Les peces escollides tenen en comú la presència de dones nues i ofereixen una imatge cosificada i sexualitzada; en algunes d'elles, s'hi representa directament un bordell.



La feria de las flores (2016), de Núria Güell.

Durant les visites, les noies explicaven les obres a partir de les pròpies vivències i reflexionaven de manera clara sobre la relació entre la permissivitat de la violència sexual en aquelles imatges i la que, lamentablement, elles havien hagut de viure en primera persona²⁰.

20 Podeu veure un resum de l'explicació de les obres aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=Ly5ys4-c7tA>.

Finalment, el projecte incloïa també converses de *WhatsApp* reals amb un d'aquests proxenetes, el que demostra que el turisme sexual de menors al país continua sent una realitat tràgica i persistent, que només podrà erradicar-se amb una resposta col·lectiva i decidida.



La casa de Amanda Ramírez (1988), de Fernando Botero. Museo de Antioquía.

ACTIVITAT

La representació de la dona en l'obra de Fernando Botero

Activitat adreçada a batxillerat

Com bona part de l'art occidental, l'obra de Fernando Botero (Medellín, 1932–Mònaco, 2023) és repleta de nus femenins: *Juanita* (1979), *La toilette* (1983), *Dona nua davant un mirall* (1983), *Pintor i model* (1988), *Banyista al riu* (2018), etc. Veieu-les tots junts a l'aula i fixeu-vos en quina imatge de la dona es transmet i com funciona la mirada masculina en aquestes representacions. En acabar, feu que cada alumne i alumna esculli una obra i, seguint l'exemple de *La feria de las flores*, redacti un comentari de denúncia d'un es 500 paraules per a una visita imaginària.

Esther Ferrer, 109 cadires plegables, taula i un maniquí (2016)

En aquesta instal·lació conceptual, Esther Ferrer (Donostia-Sant Sebastià, 1937) col·loca un total de 109 cadires plegables a l'espai expositiu per crear un recorregut que ens du fins a una taula on un maniquí femení sosté un cartell que fa evident el significat dolorós de l'obra:

109 cadires buides, una per cada dona víctima de la violència de gènere a Espanya l'any 2015.



109 sillas plegables, mesa y maniquí (2016), d'Esther Ferrer.



D'aquesta manera, l'artista fa present l'espai buit que han deixat cada una d'aquestes dones assassinades i evita que siguin reduïdes a la fredor i distància d'un nombre. A Mèxic, el 2009, l'artista Elina Chauvet va començar a simbolitzar aquestes absències amb *Zapatos rojos*, on cada parell de sabates simbolitza una d'aquestes vides esquinçades. Des de llavors, ha recreat aquesta acció a diversos llocs, entre ells a Malgrat de Mar.



Zapatos rojos (2016), d'Elina Chauvet. Malgrat de Mar.

Ambdues accions tenen en comú el fet de visibilitzar una absència dolorosa mitjançant l'ocupació de l'espai; les cadires i les sabates representen les dones que ja no hi són.

ACTIVITAT

"No hi som totes, falten les assassinades"

Activitat adreçada als nivells educatius de secundària

Amb tot el grup, ideeu una acció similar al vostre centre o municipi. Abans de començar, dediqueu una estona a conceptualitzar-la: quin serà el criteri que fareu servir per compatibilitzar els feminicidis: estatal, català o comarcal?²¹. Penseu també com visibilitzareu les dones assassinades; les opcions són moltes: hi ha qui fa siluetes en terra, qui intenta fer llistats de noms i fins i tot qui utilitza el propi cos per representar-les, en una mena de performance. Deixeu que sigui l'alumnat qui esculli la forma de fer-ho i només acompanyeu-los donant idees quan calgui.

Finalment, escolliu el lloc i el moment on dureu a terme l'acció; per a més impacte, recomanem fer-la en una zona i un moment de trànsit. Penseu com transmetreu el missatge a les persones que observin l'acció: amb algun cartell o text, o amb la lectura d'algun manifest?

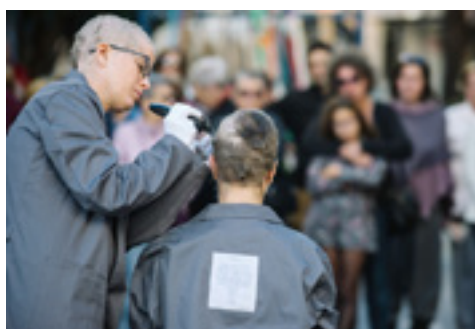
Per acabar, recordeu que no cal esperar al 25 de novembre, Dia Internacional de l'Eliminació de la Violència contra la Dona, per fer una acció com aquesta. L'efectivitat de les propostes de Ferrer i Chauvet rau precisament en l'impacte que produeixen en aquells qui les observen.

20 En àmbit estatal, disposeu de l'estadística de la Delegació del Govern contra la Violència de Gènere, disponible a: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaencifras/victimasmortales/fichamujeres/>.

En àmbit català i comarcal, podeu ajudar-vos de les dades recollides per l'Observatori de la Igualtat de Gènere de la Generalitat de Catalunya, disponibles a: <https://dones.gencat.cat/ca/ambits/Observatori-de-la-Igualtat-de-Genere/violencias-masclistas/Dades-estadistiques-00033>.

Art al Quadrat, Jo soc. *La memòria de les rapades* (2018)

Art al Quadrat és un col·lectiu artístic format per dues bessones —la Mònica i la Gema del Rey Jordà (València, 1982)—, actiu des del 2002. La seva pràctica artística se centra en la recuperació de la memòria històrica, especialment de la violència específica que van patir les dones de l'Estat espanyol durant la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista. El 2018, inicien un projecte multidisciplinari anomenat *Yo soy. La memoria de las rapadas*, en homenatge a les dones represaliades del bàndol i la zona republicana. Com és sabut, molts homes d'aquestes regions van ser afusellats, però es va utilitzar les dones per enviar un missatge a la societat²²: se les rapava malament, deixant sovint flocs de cabells que es podien tenyir de color vermell. Després d'hores de ser maltractades, vexades i abusades, se les obligava a consumir oli de ricí, una substància coneguda per tenir propietats laxants. Llavors, nues, rapades i cobertes de femtes i de sang, se les obligava a desfilat pels carrers del seu poble, acompanyades pel soroll d'un esquellet i tot cridant: «Quiquiriquic, quiquiriquic. Per republicana, dona i roja, em veig així».



Yo soy. La memoria de las rapadas (2018), d'Art al Quadrat.

22 L'antropòloga feminista argentina Rita Segato, especialista en l'estudi de les violències masclistes i els feminicidis, distingeix entre la violència instrumental i la violència expressiva, que té per objectiu no només causar un dany físic, sinó reforçar la submissió de les dones dins l'ordre social, moral i ideològic del règim franquista.

El tabú i la vergonya que sentien aquestes dones i les seves famílies han estat tan grans que no se n'ha començat a parlar fins fa poc, arran de propostes com la d'Art al Quadrat. Des de llavors, les artistes valencianes han dut a terme diverses accions per visibilitzar aquesta realitat, des d'un documental que inclou entrevistes intergeneracionals als descendents d'aquestes dones²³ fins a accions de dignificació i sanació d'aquestes ferides; per exemple, convidar diverses dones a rapar-se en públic o que es rapin elles mateixes, per confeccionar trenes de cabells en honor a totes elles.

ACTIVITAT

Rapades: símbol de control, de resistència

Activitats adreçades als nivells educatius de secundària

La Guerra Civil Espanyola no és l'única ocasió en què es feia servir el rapat obligatori com a forma de violència: també era un procés habitual als camps de concentració. Quin simbolisme tenen els cabells que el fa tan importants?

El 2022, després de la mort a Teheran, la capital de l'Iran, de Mahsa Amini, una noia de 22 anys, empresonada i torturada per no dur els cabells ben tapats, moltes dones d'arreu del món van començar a tallar-se els cabells i rapar-se en senyal de protesta. Què representa aquí l'acte de rapar-se una mateixa?

22 Art al Quadrat (2020). Sacar a la luz. La memoria de las rapadas [Documental]. A2Audiovisuals. Podeu sol·licitar veure el documental al web les artistes: <https://www.artalquadrat.net/>.

ACTIVITAT

Un museu propi (i feminista)

Activitat adreçada al segon cicle d'ESO i batxillerat

Griselda Pollock reivindicava en 2010 la potencialitat de les trobades en un museu feminista virtual. El que és interessant de la proposta de la historiadora de l'art escapa molt més a l'àmbit del digital: entén allò 'virtual' com un espai de potències i possibilitats. És a dir, un espai on poder establir relacions entre obres que difícilment compartrien espai en el món real. El museu virtual parteix d'un punt de vista net, desproveït de les inèrcies i els biaixos androcèntrics que caracteritzen moltes col·leccions tradicionals, i també escapa a altres condicionants de caràcter material —com ara les limitacions pressupostàries, per raó d'espai o les gestions dels préstecs, el trasllat i l'assegurança de les obres, etc.

En petits grups, prepareu les vostres pròpies exposicions. Escolliu un àmbit: pot ser un motiu iconogràfic, una temàtica concreta, una sola artista, o un període o moviment artístic. Feu recerca, decidiu un títol per a l'exposició i seleccioneu entre 3 i 5 obres que us resultin representatives. Prepareu també la informació que les acompanyarà: una cartel·la identificativa i un text breu explicatiu per obra. A continuació, trieu la manera de presentar l'exposició: pot ser en l'espai virtual o en un dels espais del vostre centre, elaborada manualment o digitalment, sigui amb presentacions de diapositives o amb recreacions virtuals dels vostres propis museus, utilitzant plataformes accessibles a internet. El darrer dia, compartireu les exposicions amb tota la classe i reflexionareu sobre els continguts i el procés de creació. Us convidem, a més, a compartir els vostres resultats amb la resta de centres.

A més de les artistes que ja coneixeu i les d'aquest bloc, en podeu trobar més en aquesta selecció de recursos:

- ➔ Catàleg de l'Associació La Roldana. *Por una historia del arte completa* (2022). Disponible a: <https://asociacionlaroldana.com/3d-flip-book/catalogo-unificado/>.
- ➔ Cens de dones artistes del projecte Artistes. Femení Plural, de la Xarxa de Museus d'Art de Catalunya (2024). Disponible a: <https://xarxa.museunacional.cat/artistes-femeni-plural/cens-dartistes/>.
- ➔ Glossari de l'associació Archives of Women Artists, Researchs and Exhibitions (AWARE). Disponible a: <https://awarewomenartists.com/en/glossaire/>.
- ➔ Hessel, Katy (2022). *Historia del arte sin hombres* (Claudia Casanova, trad.). Ático de los libros.
- ➔ Mayayo, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Cátedra.
- ➔ Norandi, Elina (ed.) (2022). *Cent dues artistes*. Univers.
- ➔ Villa, Rocío de la (dir.) (2023). *Maestras*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

Glossari

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

Glossari

Androcentrisme	Manera de pensar, organitzar i representar el món segons la qual es posa l'home com a centre i mesura de totes les coses.
Art d'acció	També conegut com a <i>performance</i> . Manifestació artística en què l'obra no és només un objecte, sinó un acte fet per l'artista. Sovint passa en públic i pot requerir la participació dels altres.
Art conceptual	Manifestació artística en què la idea o el concepte darrere de l'obra és més important que l'objecte físic final. El material o la tècnica són secundaris: el que importa és el missatge, la reflexió o la crítica que genera.
Assetjament	Conductes que molesten, intimiden o humilien una persona. Pot ser físic, verbal o virtual.
Autoconsciència feminista	Procés de politització que consisteix a comprendre que les discriminacions i violències que patim no són només experiències individuals, sinó producte d'una estructura social patriarcal.
Consentiment	Acord lliure i clar per fer o rebre alguna cosa, especialment en les relacions sexuals. Vol dir que totes les persones implicades estan d'acord, sense pressió ni manipulació.
Cosificació	Tractar una persona com si fos només un objecte, valuós només pel cos o l'aparença, sense tenir-ne en compte la subjectivitat, els sentiments o els drets. Sovint es relaciona amb la publicitat, el cinema i altres imatges culturals que reforcen estereotips de gènere.
Cultura de la violació	Conjunt d'idees, actituds i pràctiques socials que normalitzen, justifiquen o trivialitzen la violència sexual contra les dones. Inclou culpar les víctimes, ignorar el consentiment i reforçar estereotips que minimitzen l'agressió.
Cultura visual	Conjunt d'imatges i de pràctiques visuals presents en la vida quotidiana, els mitjans de comunicació i l'entorn social, que contribueixen a construir significats i valors, més enllà de l'obra d'art considerada "canònica".
Desigualtat de gènere	Diferències injustes en els drets i les oportunitats entre persones segons el gènere. Es reflecteix en àmbits com l'educació, el treball o la política.
Empoderament	Procés pel qual una persona o un grup social adquireix més control sobre la seva vida, les seves decisions i les seves capacitats.
Estereotips de gènere	Idees preestablertes sobre com hauria de ser o d'actuar una persona segons el gènere. Són idees limitadores que reforcen la desigualtat de gènere.

Identitat de gènere	Sentit de pertinença a un gènere determinat. Pot coincidir o no amb el sexe assignat en néixer.
Feminismes	Posició teòrica, política i social que defensa i reivindica la igualtat de totes les persones amb independència del gènere. S'escriu en plural per simbolitzar la riquesa i pluralitat del moviment.
Genealogia feminista	Recuperació i visibilització de la història i els sabers de les dones.
Interseccionalitat	Teoria que defensa que les diferents formes de discriminació, com ara l'homofòbia, el racisme i el sexisme, tenen punts de connexió en les causes i s'han d'estudiar de manera interrelacionada per poder combatre-les.
Masclisme	Conjunt d'actituds, comportaments i creences que consideren els homes superiors a les dones i en justifiquen la dominació o el privilegi.
Mirada masculina	Manera de representar les persones, especialment les dones, des d'un punt de vista masculí, sovint sexualitzat, que les objectiva i les situa com a plaer visual per a l'home.
Patriarcat	Sistema social, polític i cultural en què els homes tenen més poder, privilegis i autoritat que les dones i altres gèneres.
Pressió estètica	Exigències socials sobre com hauria de ser el cos, la imatge i l'aparença d'una persona, especialment de les dones. Sovint està vinculada a ideals inassolibles de bellesa i pot afectar l'autoestima, la salut i la llibertat de les persones.
Reapropiació	Procés pel qual un grup pren i transforma imatges, símbols o pràctiques que abans eren utilitzats per o contra ell, per donar-los un nou significat.
Representació	Manera com les persones, els cossos i les relacions es mostren en l'art, els mitjans i la cultura. La representació influeix en com percebem la realitat i pot reforçar o qüestionar estereotips, rols de gènere i desigualtats socials.
Revictimització	Situació en què una persona que ha patit violència o abusos torna a ser perjudicada, sigui per la reacció de la societat, els mitjans, la justícia o l'entorn, i en què se la fa sentir culpable o no es dona credibilitat al seu testimoni.
Sexisme	Discriminació o prejudici basat en el gènere d'una persona, que normalment beneficia els homes i perjudica les dones i altres gèneres.
Sororitat	Solidaritat i suport entre dones i simpatitzants del feminisme basada en l'ajuda mútua i la col·laboració davant de situacions de discriminació i violència.
Violències masclistes	Qualsevol acte físic, sexual, psicològic o econòmic que tingui com a origen la desigualtat de gènere i el masclisme.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

Per saber-ne més

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

Lectures

- AA. VV. (2023). *Maestras*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. *Art contra la violència masclista: tantes dones en una mateixa* (2024). Universitat de València.
- González-Madrid, Maria José; Espinosa, Saray; López-Moya, Víctor (2025). Els nostres cossos (no) són un camp de batalla. Expressions feministes confrontant les violències masclistes. Universitat de Girona i Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10256/27111>.
- Faxedas Brujats, Lluïsa (comp.) (2009). *Feminisme i història de l'art*. Documenta universitària.
- Grande, Valentina i Rossetti, Eva (2020). *Feminist art. Mujeres que revolucionaron el arte*. Liana editorial.
- Hessel, Katy (2022). *Historia del arte sin hombres* (Claudia Casanova, trad.). Ático de los libros.
- Mayayo, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Cátedra.
- Norandi, Elina (ed.) (2022). *Cent dues artistes*. Univers.
- The Guerrilla Girls (1998). *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*. Penguin Books.
- Sotoca, Helena (2022). *Ni musas ni sumisas. Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista*. Penguin Random House.

Recursos educatius

- Bòlit. Centre d'Art Contemporani de Girona. *Pioneres de l'art a Girona*. Activitat amb inscripció prèvia: <http://bit.ly/4fRoSFR>.
- Grup Orfeu, masculinitats i coeducació (2024). *Noies i nois en relació: Materials de coeducació i masculinitats a l'etapa d'educació secundària*. Generalitat de Catalunya.
- Material sensible. Projecte educatiu entorn l'abús sexual infantil a partir de tallers de fotografia participativa: https://fundacionpsv.org/ca/pt_educacion/material-sensible/.

Portals i recursos en línia

- Associació La Roldana. Por una historia del arte completa. <https://asociacionlaroldana.com/>.
- Mujeres en las artes visuales. Associació estatal de dones vinculades a les arts en tots els àmbits. <https://mav.org.es/>.
- Ni mona ni lisa. Projecte de divulgació sobre història de l'art i art contemporani de Judith Méndez Moreno. <https://www.nimonanilisa.cat/ca/>.
- Xarxa de Museus d'Art de Catalunya. <https://xarxa.museunacional.cat/>.

"Subjectes o objectes?"

La violència contra les dones en la història de l'art"

Enquesta de valoració

Guia didàctica "Introducció a la història de l'art amb perspectiva feminista"

Enquesta de valoració del material didàctic

Professorat

1 2 3 4 5

Abans d'utilitzar aquests materials, disposava de coneixements, formació o recursos previs per tractar la relació entre art, feminisme i violència

1 2 3 4 5

Els materials proporcionats són clars i fàcils d'utilitzar amb l'alumnat.

1 2 3 4 5

La formació prèvia realitzada (si hi heu assistit) ha estat adequada i ha facilitat l'ús dels materials.

1 2 3 4 5

Els materials fomenten la reflexió crítica i el debat entre l'alumnat.

1 2 3 4 5

Els materials són útils per treballar la violència masclista i la perspectiva feminista a classe.

1 2 3 4 5

Els materials són adequats per tractar temes delicats de manera respectuosa i segura.

1. Quins aspectes dels materials t'han resultat més útils o efectius?

2. Hi ha alguna dificultat o limitació que hagi trobat en l'ús dels materials?

3. Hi ha algun tema en què t'agradaria aprofundir més amb els materials o en formació futura?

4. Quin tipus de recursos addicionals (guies, imatges, activitats, exemples pràctics) consideres que serien útils per treballar millor aquests temes amb l'alumnat?

5. Altres suggeriments, comentaris o idees per millorar la implementació i l'impacte dels materials a l'aula.

Enquesta de valoració del material didàctic

Alumnat

1 2 3 4 5

Abans d'utilitzar aquests materials, ja coneixia els conceptes vinculats a la violència masclista i la perspectiva feminista.

1 2 3 4 5

Considero que aquests materials són interessants i rellevants per al meu aprenentatge.

1 2 3 4 5

Abans d'utilitzar aquests materials, em sentia còmode/a parlant o debatent sobre qüestions relacionades amb la violència masclista i els drets de les dones.

1 2 3 4 5

Gràcies a aquests materials, he pogut analitzar obres d'art des d'una mirada més crítica i feminista.

1 2 3 4 5

Els materials m'han ajudat a entendre els conceptes de violència masclista i perspectiva feminista.

1 2 3 4 5

Aquest recurs ha tingut un impacte positiu en la meua manera d'entendre la relació entre art, gènere i societat.

1. Quina part dels materials t'ha semblat més útil o interessant?

2. Quins temes relacionats amb la violència masclista i el feminisme t'interessen més o t'agradaria explorar a classe?

3. Hi ha alguna cosa que no t'ha quedat clara o en què t'hagués agradat aprofundir més?

4. Com creus que es podrien millorar els materials per ajudar més al teu aprenentatge?

5. Resumeix en una frase què t'has emportat, què has après o què t'ha generat aquest recurs.