

Didáctica 2.0

MUSEOS EN FEMENINO

www.museosenfemenino.es

Guía didáctica



Museo Nacional de Cerámica Gonzalez Martí

“La vida de las mujeres a través de la cerámica y las artes suntuarias”

Autoría

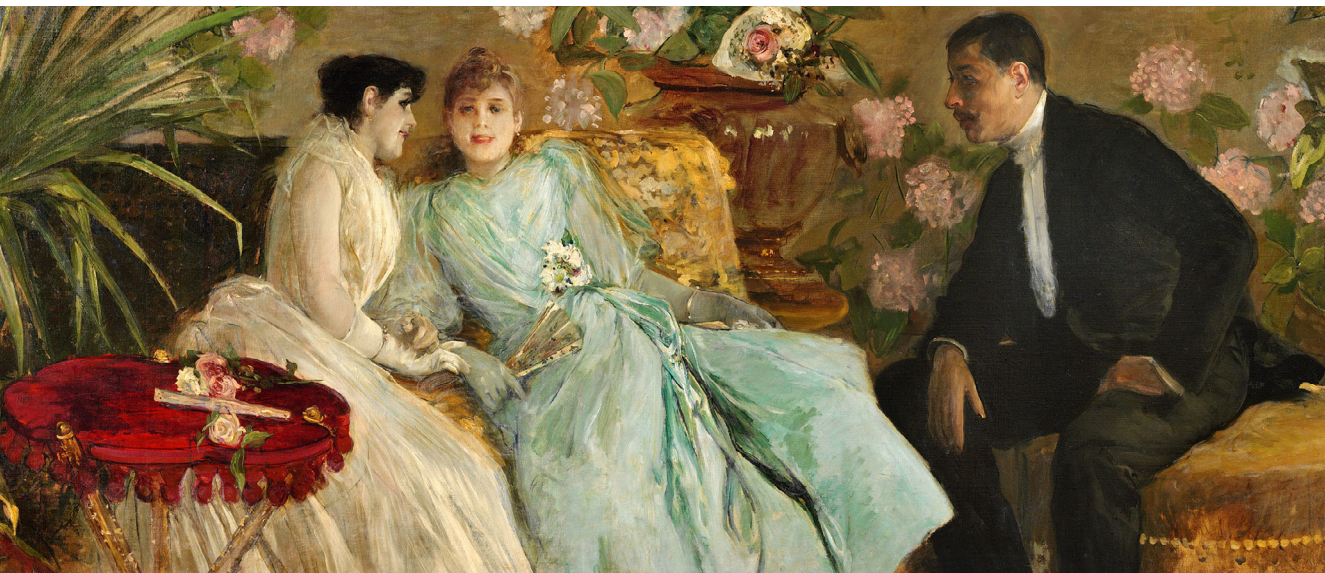
Asunción Bernardez Rodal
Antonia Fernández Valencia
Marián López Fernández Cao



Guía didáctica

Museo Nacional de Cerámica González Martí

Las mujeres en el Museo González Martí



CONTENIDO

1. Elección del itinerario
2. Objetivos
3. Contenidos que se abordan
4. Claves del análisis
5. Desarrollo del itinerario
6. Líneas generales de las actividades



1. ELECCIÓN DEL ITINERARIO

Las políticas de igualdad impulsadas por los organismos políticos nacionales y transnacionales han promovido los principios de coeducación y de igualdad de oportunidades en todas las esferas de la vida pública. Sin embargo, la puesta en práctica de tales directrices políticas no siempre responde a dicho principio. Los museos, como centros de cultura y educación, no pueden mantenerse al margen de los principios de igualdad de oportunidades que se desarrollan en los marcos legislativos. Las instituciones museísticas deben acometer profundas reformas en sus políticas de gestión, difusión y adquisición del patrimonio histórico-artístico con el objetivo de revalorizar las aportaciones de las mujeres artistas.

Esta propuesta didáctica parte de la necesidad de impulsar la asociación de los museos y las instituciones educativas para crear estrategias conjuntas que permitan superar las desigualdades de género mediante un acercamiento crítico a la historia y teorías del arte.

La propuesta se materializa en un itinerario integrado por distintas piezas que actualmente se exhiben en la colección del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia (en adelante MNCAS) diseñado por el equipo de investigación de Arte y Museos del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid en colaboración con el MNCAS. El itinerario responde a la necesidad de dar mayor visibilidad al trabajo de las mujeres, y su participación tanto en la vida material como significativa a lo largo de la historia.

2. OBJETIVOS

El objetivo fundamental de la propuesta didáctica es acercar la presencia de las mujeres en la elaboración de materiales artísticos y destacar su presencia significativa en las representaciones del arte y de los objetos cotidianos, desde una perspectiva feminista, al público en general y las personas jóvenes que se encuentran en período de formación en particular.

Pese a tener un objetivo más amplio, esta Guía pretende, de una forma más concreta, proporcionar material de trabajo al profesorado y al alumnado interesados en abrir nuevas vías de reflexión basadas en la participación activa, el cuestionamiento crítico de la historia y las teorías del arte, la inclusión de la perspectiva de género y los principios coeducativos, ya que partimos de la idea de que la actividad artística es un motor de conocimiento, comunicación, expresión y transformación.

Un museo como el González Martí, que alberga una serie de objetos que nos remiten a esferas diferentes de reflexión artística y producción cultural constituye un excelente lugar para plantearnos cuestiones sobre la igualdad entre los géneros. Es un museo que alberga, por ejemplo, objetos suntuarios que hablan del poder de acumulación y la riqueza, pero también de objetos de uso cotidiano que muestran las distintas formas de reproducir la vida y los cuidados. A través de sus piezas podemos hablar de la intimidad personal, sin dejar de lado la presencia de lo público en la vida tanto de mujeres como hombres.



2. OBJETIVOS

El aspecto que más nos interesa, sin embargo, es aquel que nos da pie para reflexionar sobre la vida de las mujeres, sus formas de producir arte, de manufacturar objetos, su participación en las distintas industrias o las formas en que han colaborado en la organización de la vida en común. A pesar de que esta visión es todavía hoy minoritaria, puede hacer que las mujeres se reconozcan a sí mismas como parte activa y creadora de la sociedad y de su patrimonio histórico-cultural.

Esta propuesta didáctica pretende paliar la escasa visibilidad de las mujeres en el arte, tanto como productoras como teóricas o mecenas, cuestionando el hecho de que su representación y visibilidad máxima en los museos sea sólo modelos artísticos que los varones utilizan para desarrollar sus obras. Además, pretende poner en evidencia que las mujeres son la mitad de la vida humana y con su mantenimiento y pervivencia han colaborado activamente con sus prácticas y acciones en el entorno.

Interviniendo de esta forma, pretendemos, por un lado, cuestionar conceptos como los de “calidad” o “autoría” que no han hecho más que limitar la presencia y realidad de las mujeres en los contextos artísticos. Por otro, dar visibilidad a la presencia histórica de las mujeres en las producciones materiales de todo tipo. Ambas líneas de trabajo tienen un fin común: animar a la creación y la expresividad de las mujeres desde una perspectiva crítica y democrática.

La propuesta se estructura en torno a un itinerario de piezas o espacios del MNCAS que ofrecen vías de reflexión para descubrir el arte desde una perspectiva feminista,

de-construyendo la visión tradicional del arte con una mente abierta, plural y crítica y acercándonos al arte y a la historia desde un posicionamiento activo y reflexivo a partir de la consecución de los siguientes objetivos:

- Analizar las obras desde una perspectiva feminista
- Descubrir la existencia de mujeres artistas.
- Pensar en los espacios sociales como espacios “generizados” que pueden obstaculizar o contribuir al desarrollo de la igualdad.
- Reflexionar sobre su presencia/ausencia de las mujeres en los textos y museos de arte.
- Relacionar las creaciones artísticas con la experiencia personal de las creadoras y los contextos históricos.
- Fomentar el pensamiento crítico.
- Promover la igualdad de derechos y oportunidades.
- Reforzar la identidad individual del alumnado.
- Desarrollar los sentidos y la creatividad.
- Enriquecer la percepción de la realidad desde diversas perspectivas.
- Reforzar los principios de empatía y comprensión de los otros, de otras sensibilidades e identidades.
- Potenciar la creación artística como instrumento de mediación y resolución de conflictos en el arte
- Las mujeres artistas: acercamiento a su biografía y su proceso creador.
- Permanencias y cambios en la representación de las mujeres.
- La creación de las mujeres como vía de transformación de la vida material.



3. CONTENIDOS QUE SE ABORDAN



El MNCAS, es un espacio que, a pesar de poseer un aspecto interior propio de un palacio del siglo XIX, ofrece la posibilidad, a través de sus piezas y su estructura arquitectónica de realizar una proyección a otras épocas. Esto es importante para entender que las estructuras de género son temporales. Es decir, no se entiende la feminidad y la masculinidad como constantes a través del tiempo, sino como elementos de identidad contruidos de forma distinta a través de las distintas épocas.



Dentro de estos contenidos podemos señalar:

- Realidades imaginarias frente a contextos de realidad para los hombres y las mujeres.
- Los valores simbólicos y de representación asociados a los géneros.
- Las actividades sociales marcadas por el género.
- Presencia vs ausencia de las mujeres en el ámbito de la creación artística.
- Presencia vs ausencia de las mujeres en el ámbito de las manufacturas y la producción industrial.
- Las mujeres como coleccionistas y estudiosas del arte.
- Roles y estereotipos de género en la representación en distintas épocas históricas
- El espacio social como espacios de género.

- Iconografía religiosa y modelos sociales.
- La autoría: el original y la copia.
- El adorno como autorrepresentación individual y social.
- La creación femenina en el ámbito culto
- La creación femenina en el ámbito popular
- La construcción social de las relaciones de género
- Las mujeres reales y sus vidas cotidianas frente a sus representaciones en el arte
- Las mujeres artistas: acercamiento a su biografía y su proceso creador.
- Permanencias y cambios en la representación de las mujeres.
- La creación de las mujeres como vía de transformación de la vida material.



4. CLAVES DE ANÁLISIS

El itinerario parte de seis claves de análisis que contribuyen a profundizar en el estudio del arte y de la historia desde una perspectiva feminista. Esta perspectiva asegura que la finalidad de la práctica de la investigación, la observación y la crítica es la mejora de la vida de las personas en convivencia democrática.

El espacio social como espacio generizado.

El uso de los espacios sociales no se produce de forma igualitaria. Hombres y mujeres ocupamos y usamos el espacio social de distinta forma. En general, podríamos hacer una simplificación diciendo que el uso masculino está menos limitado que el femenino. Desde la infancia, nos acostumbran a pensar que los varones necesitan “más espacio” para moverse, para jugar, para deambular. Esto es muy importante porque, cuando nos convertimos en adultos, eso se transforma en que los hombres pueden transitar por todos los lugares y a todas horas en el espacio público, mientras las mujeres no. El museo nos da la oportunidad a partir de varias estancias y representaciones a elaborar un discurso sobre el tema y señalar la importancia de que estos usos comiencen a cambiar, ya que la construcción desigual de los géneros comienza en las primeras claves comunicativas que aprendemos en la infancia.

Heterodesignación.

La mayoría de los atributos y estereotipos que se atribuyen a las mujeres no han sido elaborados por ellas mismas. La literatura, el arte, las distintas ciencias... todas estas actividades han hablado de las mujeres y las han calificado de una forma que en la socialización se ha convertido en la forma natural de “ser mujeres”.

Las mujeres en cuanto a género han sido nombradas por los varones que han tenido un mayor acceso a la cultura escrita, a los conocimientos necesarios para el desarrollo de obras técnicas y artísticas, mientras que, a las mujeres, se les ha negado a lo largo del tiempo el acceso al conocimiento y control de las mismas.

Arte culto vs Arte popular.

La producción cerámica ha sido considerada como un arte “menor” supuesta por su poca durabilidad, por su utilidad frente a la idea de “el arte por el arte”, y seguramente también por su asociación con lo doméstico y por lo tanto con las mujeres. Para nosotros esa división deja de tener sentido, es prejuiciosa y cuestionada por el arte feminista, consciente de que eliminando esa categoría se contribuye a eliminar la barrera simbólica entre los géneros.

La cerámica y el arte son comunicación.

Nos interesan la cerámica y las distintas artes por lo que tienen de discursos sociales capaces de hablarnos de las realidades históricas de los hombres y las mujeres que han habitado un determinado momento histórico. En este contexto no nos interesa hablar “del arte por el arte” que nos como receptores frente a una casi “experiencia mística” sino de la experiencia de los y las creadoras o las personas que se aproximan y hacen vivas las manifestaciones artísticas en los procesos de recepción.



4. CLAVES DE ANÁLISIS

Los conceptos de “lo femenino” y “lo masculino” son construcciones sociales.

Las formas de representar a los hombres y a las mujeres con valores ideales permanentemente asociados a ellos es un proceso cultural que se construye y reafirma en la comunicación de forma generalizada. La iconografía tan abundante en las sociedades actuales es uno de los elementos que más contribuyen a que los géneros se dibujen de una forma distinta y supuestamente complementaria. Introducir al alumnado en la reflexión sobre el poder de las imágenes, en su construcción histórica y significativa es una de las claves más importantes para poder relativizar la normatividad del género.

Autorrepresentación.

La importancia de desarrollar la capacidad de auto-representarse en el mundo social es muy importante para la afirmación tanto en los procesos individuales como en el desarrollo de los grupos. Que las mujeres sepan que forman parte de una tradición histórica como elaboradoras de elementos artísticos o simplemente materiales, es muy importante porque aporta la seguridad necesaria que proporciona el sentirse parte de una tradición, librándose así de la permanente sensación de “pionerismo” que deja a las mujeres huérfanas de genealogía femenina y de modelos o referentes.



5. DESARROLLO DEL ITINERARIO

El itinerario que planteamos tiene dos líneas de desarrollo: por un lado, pretende destacar la importancia de las mujeres en la creación artística en general y en la cerámica en particular, cuestionando sobre todo el papel tradicional de las mujeres en el arte que ha sido sobre todo el de ser modelos de los artistas. En segundo lugar, se plantea el análisis del espacio social como lugares significativos donde se expresan las relaciones de género.

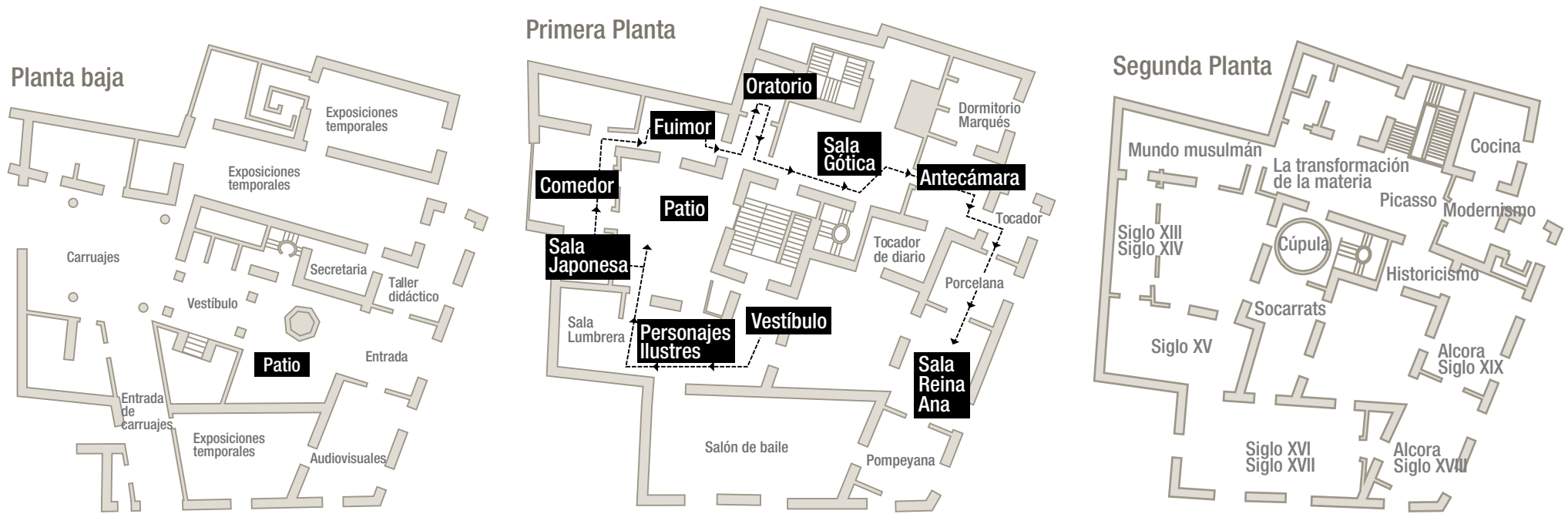
El orden que se sigue para la estructuración del recorrido es el espacial del propio museo, comenzando en el patio de entrada y terminando en la segunda planta. La elección de las piezas o los espacios intenta recoger la diversidad del propio MNCAS, que va más allá de ser un museo de cerámica, sino también como modelo de edificio medieval remozado en el siglo XIX. Ese carácter decimonónico está presente en todo el recorrido y nos hablará de modelos de hombres y de mujeres propios de la mentalidad burguesa de esa época, mentalidad que sigue marcando nuestros ritmos de vida en el momento contemporáneo.

En el inicio del recorrido podemos destacar una idea fundamental: desde los orígenes de la humanidad: las mujeres estuvieron implicadas en la elaboración de las piezas de alfarería, responsables de que la humanidad cambiara sus hábitos alimenticios, lo que les haría progresar muchísimo en los índices de la esperanza de vida. Sin embargo, esta historia casi nunca se cuenta. De hecho, todavía hoy, el Diccionario de la Real Academia recoge sólo el término “Alfarero” en masculino, no dando visibilidad a una realidad prehistórica ya confirmada por la ciencia que afirma que seguramente eran las mujeres las que se dedicaban a la manufacturas artesanales de recipientes cerámicos con otra actividades como elaborar tejidos, cestas o curtir las pieles. El caso de la alfarería no es único, pero sí significativo, y nos sirve como ejemplo de la invisibilidad que ha sufrido el trabajo de las mujeres a lo largo de la historia.

A continuación se aborda el análisis de cada una de las obras atendiendo a sus características formales e implicaciones educativas tomando como eje central un posicionamiento crítico que requiere la participación activa del alumnado.



planos del museo



- 5.1 PATIO DE ENTRADA
- 5.2. SALA DE PERSONAJES ILUSTRES
- 5.3. PATIO CUBIERTO: Jarrón de Amelia Cuñat
- 5.4. PATIO CUBIERTO: Paneles de azulejo sobre vida cotidiana
- 5.5 EL FUMOIR

- 5.6 EL ORATORIO
- 5.7 Mme. VIGÉE-LEBRUN
- 5.8 LA JOYERÍA
- 5.9 PLATO DE BODA
- 5.10 ELENA COLMEIRO



I. Patio de entrada

Datos generales

El Museo se encuentra ubicado en el palacio de finales del siglo XV conocido con el nombre de “Palacio de los Marqueses de Dos Aguas”, que conserva restos de su construcción medieval. Desde entonces ha sido reformada varias veces. El aspecto de su fachada se debe a la reforma realizada y su diseño se encargó a Hipólito Rovira, mientras que la obra escultórica fue realizada por Ignacio Vergara y Luís Domingo, empleando piedra alabastrina de las canteras de Niñerola (Valencia).

En 1941 el edificio fue declarado Monumento Histórico Artístico y seis años después don Manuel González Martí, gran estudioso de la cerámica valenciana y su mujer Amelia Cufià cedieron su colección de cerámica al estado y se funda el museo, cuya inauguración fue en 1954.

Datos de Interés

La entrada a este edificio se efectúa, después de traspasar el zaguán que contiene piezas cerámicas que representan distintas escenas de El Quijote, a través de un patio con relieves de terracota sobre los balcones que representan a las distintas artes: la arquitectura, la escultura y la música, pero también la Agricultura y el Comercio y las Ciencias y las Letras.

El patio fue reformado en 1875 con un marcado carácter alegórico, recogiendo varias deidades del Olimpo romano: Júpiter, Marte, Minerva, Neptuno, etcétera con sus distintos atributos y las labores que se les adjudican. Dioses y diosas parecen repartirse sus poderes de forma equilibrada. Pero el Olimpo no es un reflejo de la realidad social.

Cuando descendemos nuestra mirada a la parte inferior del patio, las representaciones femeninas dominan el espacio representando de forma alegórica las artes o la producción ligada a la economía mediterránea. Estas virtudes o actividades se enuncian en femenino: “la justicia”, “la libertad”, “la arquitectura”... pero cuando concretamos en acciones esas ideas generales y en el fondo abstractas, cuando las personificamos ¿qué nos surge con mayor naturalidad? Que hasta hace poco, la justicia la impartían los jueces, o la libertad la conseguía un libertador... es decir, en la vida social, las virtudes abstractas tienden a concretarse en masculino.

En este patio aparecerá ya una constante en toda la decoración correspondiente a la reforma de finales del siglo XIX: la división de espacios y símbolos. Lo femenino y lo masculino como dos entidades que se contraponen, atribuyéndoles cualidades supuestamente complementarias, pero que en realidad entrañan una jerarquía al considerarse los valores atribuidos a lo masculino como las positivas, y las negativas a lo femenino. Razón/ pasión; fortaleza/ debilidad; dureza/ blandura; objetividad/ subjetividad; mente/ cuerpo... son todas ellas relaciones que remiten a un mundo dividido en dos en cuanto a valores de género.



I. Patio de entrada



Mujer con cestos de frutas



Mujer simbolizando la arquitectura



Mujer devanadora de seda



I. Patio de entrada

Propuesta de trabajo al alumnado

Observa los dos niveles de representación en el patio:

- ¿Cuáles son las diosas?
- ¿Cuáles son las mujeres “reales”?
- ¿Es posible diferenciarlas? En todo caso, razona la respuesta.
- ¿Qué atributos formales (corporales) podemos atribuir a unas y a otras?
- Fijémonos ahora en una de las imágenes: la mujer devanadora de seda, una alusión a un trabajo propiamente femenino a lo largo de la historia, al menos hasta que se produce la industrialización.
- ¿Siguen estando las mujeres vinculadas a la producción de ropas o tejidos?
- ¿Lo están a la producción de objetos para el hogar?
- ¿Dónde se produce la ropa y los objetos cotidianos que hoy están a nuestro alcance?
- ¿Se produce hoy día alguna especialización en este tipo de actividades?

Propuestas de actividad

Pedir a un grupo que, de forma individual, pinte a través de una representación ideas abstractas como “la pereza”, “la alegría”, “la tristeza”, etcétera. A otro grupo pediremos que dibujen a “alguien” que represente esas cualidades. Hablaremos después sobre qué se ha tenido más a representar: hombres o mujeres, e iniciaremos un debate de por qué se ha elegido concretar en uno u otro sexo las cualidades abstractas.

A través de este trabajo podemos:

- Cuestionar las ideas sobre qué cualidades se atribuyen a menudo más a los hombres y cuales más a las mujeres.
- Reflexionar sobre las formas de representación de poder tanto de hombres como de mujeres en las representaciones clásicas.



II. Sala de personajes ilustres

Datos generales

Esta sala recibe en la actualidad su nombre de los retratos de cinco personajes ilustres pintados por José Brel (1841-1894), autor también de otras pinturas de este palacio. En esta sala se encuentran los retratos de Ausiàs March (1397-1459) el primer gran poeta en lengua catalana; Lluís Vives (1492-1540), filósofo, educador y humanista; el dramaturgo Guillem de Castro (1569-1631) e Ignacio de Vergara (1715-1776) el autor de la gran portada tardobarroca de este palacio.

Datos de Interés

José Brel realizó otras obras pictóricas en el palacio, haciendo una distribución significativa en cuanto a los temas que trata. En esta sala, un lugar de paso y recibimiento público está ilustrada con personajes célebres de la historia de valencia, mientras que otras dependencias como las bóvedas del Oratorio y la Antecámara –antesala del dormitorio- elige por ejemplo el tema mitológico de Selene, diosa de la Luna, otorgando así la consideración de lo femenino como propio de los espacios privados, y lo masculino como propio de los espacios públicos.

El concepto en sí mismo de “Hombres ilustres” remite a una humanidad masculina donde no existen las mujeres que puedan tener esa consideración. Para nosotros lo más significativo de la sala es la ausencia de las mujeres. ¿Por qué no hay ninguna aquí representada?



Luis Vives



II. Sala de personajes ilustres



Juan de Juanes



Ausias March



II. Sala de personajes ilustres

Propuesta de trabajo al alumnado

- ¿Qué características tiene que tener una persona para considerarla “ilustre”?
- ¿Por qué todos los personajes que aparecen son hombres?
- ¿Cuántas mujeres conoces a las crees que podría otorgársele ese calificativo? ¿Alguna en Valencia? ¿En España?
- ¿Qué cualidades tienen?
- ¿En qué ámbitos se han destacado?
- ¿Qué tipo de actividades llevan a las personas que las realizan a ser consideradas “ilustres”?
- ¿Por qué crees que hay menos mujeres que hombres ilustres?

Propuestas de actividad

- Cuando recorras el museo, busca mujeres que se han destacado en realización de alguna actividad.
- Elige un personaje e imagina cómo ha podido ser su vida cotidiana para llegar a ser lo que fueron. ¿Cómo sería su familia? ¿Habrán tenido hijos?
- Dibuja un perfil imaginario de alguna de ellas. Busca luego información y compárala con su biografía.
- ¿A qué se deben las presuposiciones que se hayan podido hacer?
- ¿Qué modelos de mujeres subyacen en esas presuposiciones?
- Si tuvieras que decorar tu habitación con “personajes ilustres” ¿Cuáles elegirías? ¿Por qué? ¿Qué tipo de cualidades has seleccionado como importantes?

A través de este trabajo podemos

- Conocer los estereotipos sobre los trabajos y los saberes de los hombres y las mujeres.
- Conocer las expectativas que el alumnado tiene interiorizados sobre los proyectos de vida de hombres y mujeres.
- Conseguir que el alumnado, de forma razonada, desarrolle una conciencia de que estos modelos son “construidos”
- Que el alumnado reconozca las claves sociales que producen admiración como elementos temporales que van cambiando.



III. PATIO CUBIERTO: Jarrón de Amelia Cuñat

Datos generales

Esta es una obra de cerámica policromada de Amelia Cuñat realizada en el primer tercio del siglo XX con la técnica de moldeado, esmaltado, pintado a mano alzada y cuerda seca. Sus medidas son de 78,5 x 23,5 cm

Datos de Interés

Amelia Cuñat i Monleon (1878-1946) es citada siempre como la mujer de González Martí, pero está todavía por escribir la historia de esta mujer polifacética y de gran cultura, como la de tantas de su época que pasaron por ser “acompañantes” de la carrera intelectual de sus maridos, cuando la realidad remite a papeles mucho más activos en la producción intelectual. En realidad fue una gran estudiosa, ceramista y dibujante.

Datos con respecto a la autora

Nació en una familia ligada a la producción cultural y artística de Valencia. Era nieta de Sebastián Monleón, arquitecto y fundador en 1858 de la fábrica de azulejos de San Pio V, conocida popularmente como “La Bellota” y sobrina de Rafael Monleón, que ha pasado a la historia como un importante paisajista. La pasión por la cerámica y su historia le viene desde la infancia, que acabó influenciando también a su marido, quien explicó que su afición por escribir la historia de la cerámica y su conservación fue sembrada por su esposa desde el momento en el que contrajeron matrimonio. Fue seguramente ella la que dedicó muchas horas de su vida a la adquisición, estudio y catalogación de la colección que es la base del museo.

Datos con respecto a la autora

Amelia Cuñat no fue solo coleccionista, sino también estudiosa, dibujante y ceramista. Realizó centenares de dibujos de azulejos y cerámicas, y colaboró mano a mano en la realización del trabajo teórico más importante llevado a cabo por González Martí: “La cerámica del Levante español” publicada en 1944, que sigue siendo la base fundamental para el estudio de este campo. Su faceta de ceramista estuvo muy cercana a sus estudios y tarea como dibujante, realizando obras basadas en elementos tradicionales de las piezas valencianas.

Su faceta de ceramista estuvo muy cercana a sus estudios y tareas como dibujante, realizando obras basadas en elementos tradicionales de las piezas valencianas. El jarrón que estamos observando es un ejemplo muy rico de todo el conocimiento que Amelia Cuñat fue acumulando a lo largo de una vida de estudio de la cerámica. La autora colaboró con la Escuela de Cerámica de Manises, fundada en 1916 y dirigida por su marido entre los años 1923 a 1947, donde trabajó con otras ceramistas como Carmen Rives (o Ribes) o Dionisia Masdeu, mujeres que, a la vez que continuaban con la tradición de las pintoras de las cerámicas de las fábricas que en Valencia se habían establecido en el siglo XIX, consiguieron elevar la dignidad no reconocida de las mujeres dedicadas a la pintura de la loza.

En esta pieza se pueden ver los grandes conocimientos de la autora, que reconoce y recrea una tradición muy concreta: la clásica loza valenciana gótica con atauriques, profusamente adornadas de hojas o palmetas disimétricas típicas de las piezas nazaries y los motivos vegetales. El detalle principal es la figura de un ángel femenino típico de la decoración medieval: ángeles de cuerpos rayados y alas extendidas que eran propios de las llamadas “escudillas de monja” que, a su vez tenían un alto valor simbólico, ya que se las consideraban signos de protección de las casas. El estilo recuerda a las losetas denominadas “socarrats” típicas de la cerámica de Paterna de los siglos XIV y XV donde aparecían estas figuras aladas con un sentido de protección para el espacio familiar y portadoras de buenas suerte.



III. PATIO CUBIERTO: Jarrón de Amelia Cuñat

Datos con respecto al contexto

En la época que vivió Emilia Cuñat, no eran muchas las mujeres que (incluso perteneciendo a las clases altas) conseguían encontrar el camino de la expresividad artística. Eso hizo que se volcaran en muchos casos en el desarrollo de tareas de coleccionismo. Son ejemplos Amelia del Valle Serrano que inició la colección que alberga el Museo Cerralbo de Madrid, o Clotilde Castillo, esposa de Sorolla, que fue la responsable de la creación de casa-museo, del pintor también en Madrid. Todas ellas son muestra del interés de las mujeres por el arte, a pesar de todas las trabas que sufrieron para poder formarse y para poder desarrollar con naturalidad las prácticas artísticas.



III. PATIO CUBIERTO: Jarrón de Amelia Cuñat



III. PATIO CUBIERTO: Jarrón de Amelia Cuñat

Propuesta de trabajo al alumnado

- Haz una lista con las mujeres artistas que conozcas
- Haz una lista con las mujeres literatas que conozcas
- ¿A qué época histórica pertenecen?
- ¿A qué crees que se debe que las mujeres no hayan producido arte o literatura de la misma forma que los hombres?
- ¿Crees que hoy ya no hay diferencia entre hombres y mujeres a la hora de realizar producciones artísticas?

A través de este trabajo podemos

- Reflexionar sobre la autoría femenina y masculina y cómo son percibidas en cuanto valores de “calidad” artística.
- Pensar en los valores estereotipados que se atribuyen a artistas femeninos y masculinos.
- Pensar en la importancia de ser nombrados “con nombre propio” y no en relación con alguien.

Propuestas de actividad

Plantearemos situar al grupo de alumnos y alumnas frente al jarrón de Amelia Cuñat y trabajaremos sobre una hipótesis de autoría:

- ¿Quién puede haberlo hecho y para qué?
- ¿En que época crees que se ha realizado?
- ¿Qué características formales te han llevado a pensar eso?
- ¿Has construido una hipótesis sobre un autor o una autora?
- ¿Hay características que atribuimos siempre a las obras de mujeres frente a las obras de hombres? Haz una lista con cuales pueden ser esas características.
- ¿Qué criterio de calidad atribuirías a la pieza? Observa y comenta cómo está presentada a la vista por el propio museo. ¿Ocupa un lugar principal en la sala? ¿Aparece resaltada por algo? ¿Qué se nos dice de su autoría?
- Si nos fijamos en los datos que se nos dan: Amelia Cuñat esposa de González Martí ¿qué significa que alguien sea nombrado en relación con otra persona? “hija de...”, “esposa de...”, “madre de...” las principales formas de representación social para las mujeres.



IV. PATIO CUBIERTO: Paneles de azulejos sobre vida cotidiana

Datos generales

Estamos ante dos grandes paneles de loza policromada realizada seguramente en la segunda mitad del siglo XVIII en las fábricas de Valencia, que se utilizaban para adornar los interiores de las casas.

En ellos pueden aparecer temas propios de la burguesía como las típicas escenas de galanteo o de caza y pesca, y temas más populares como la representación de una familia trabajadora que muestra su cocina y sus riquezas culinarias como signo de abundancia y prosperidad del hogar.

Datos de interés

Estos paneles de azulejos son un ejemplo de la gran plasticidad que ha tenido la cerámica como sistema de comunicación y soporte de información, de gran persistencia y durabilidad a lo largo del tiempo y las culturas. La humanidad ha podido leer en la cerámica las primeras escrituras, los primeros esbozos artísticos o las primeras narraciones míticas que los pueblos han ido creando para explicarse a sí mismos. Mientras que otras formas de guardar información a través de la escritura o la pintura realizadas sobre papiro, pergamino o papel eran objetos que pertenecían a las élites sociales, la expresión a través de la pintura o los decorados sobre cerámica, han sido forma de expresión para todas las clases sociales, todos los géneros. Utilizada para lo refinado y lo vulgar, lo útil y lo inútil, lo decorativo y lo práctico.

Datos con respecto a la autoría

Son piezas valencianas producidas después de un gran momento de cambio en el trabajo cerámico en la zona debido a varios factores: la fundación de la Real Fábrica de Loza del Conde de Aranda en 1727 construida en claves de producción neoclásica –racionalismo, influencia francesa, grandes pintores-, que quitó importancia a la producción de Valencia, los cambios en la legislación gremial, la dificultad para las fábricas de la zona para obtener materias primas y la falta de mano de obra especializada, que se desplaza en ese momento a trabajar a otros centros industriales más importantes de producción cerámica, mientras la cerámica valenciana sobrevive en pequeños talleres casi siempre familiares.

En este siglo (1715) aparecen referencias escritas respecto a la participación de las mujeres en la producción cerámica, siendo citadas no sólo como vendedoras sino como regentadoras de talleres al figurar como viudas de algún maestro alfarero, ya que la viudez era uno de los pocos casos en los que los gremios solían permitir a las mujeres ponerse al frente de un negocio, al menos por un tiempo, sobre todo si había hijos pequeños. Además aparece la primera referencia en un arbitrio a prorrateo del Ayuntamiento que dice que se pagará entre “maestros alfareros, trabajadores y pintoras”, reconociendo así el trabajo de las mujeres. Sin duda, fue parte de ese reconocimiento la elección de las mártires Santa Justa y Santa Rufina, alfareras sevillanas del siglo III como patronas de Manises en 1746, lo que venía a refrendar el papel de las mujeres en los trabajos de la alfarería a lo largo de la historia al convertirlas en patronas del oficio.



IV. PATIO CUBIERTO: Paneles de azulejos sobre vida cotidiana



Cronología: 1789

Clasificación: Panel de azulejos

Técnica: Esmaltado, Moldeado por presión, Multicocción oxidante, Pintado

Medidas: Altura 348,5 cm; Anchura 143,5 cm; Superficie total 5 m²



Último tercio del siglo XVIII

Clasificación: Azulejería

Técnica: Moldeado, Esmaltado, Pintado a mano alzada, Estarcido

Medidas: 279,5 cm x 129 cm



Guía didáctica

Museo Nacional de Cerámica González Martí

Las mujeres en el Museo González Martí

IV. PATIO CUBIERTO: Paneles de azulejos sobre vida cotidiana

Propuesta de trabajo al alumnado

- ¿Qué tipo de escenas se describen en cada uno de estos paneles?
- ¿Por qué crees que para alguien es importante pintar escenas de caza o escenas de cocina?
- ¿Dónde aparecen las mujeres en cada uno de esos paneles?
- ¿Qué alusiones hay a las mujeres?

Propuestas de actividad

- Pedimos alumnado que pinte una “escena de cocina” en la actualidad. Le pedimos que compare cómo es la familia que aparece en el panel y cómo es la familia que ha dibujado.
- Les pediremos que reflexionen sobre los roles y las actividades desarrolladas en una escena y en otra y les preguntaremos sobre la realidad actual. ¿Quiénes hacen en los hogares actuales las tareas del hogar? ¿Cómo se distribuye el tiempo de los cuidados a los demás?
- ¿Qué modelo creen que debe ser el más “justo”?
- Se les pedirá que reflexionen en su entorno: ¿Cómo viven las mujeres en la actualidad respecto al trabajo? ¿Han asumido algunas funciones representadas en los paneles propias de los hombres?

A través de este trabajo podemos

- Reflexionar sobre la diferencia entre lo público y lo privado.
- La asignación de los espacios según seamos mujeres u hombres.
- La asignación de las tareas de acuerdo al género.
- Para introducir una perspectiva temporal en la construcción de género en cuanto a que son roles aprendidos y desarrollados en contextos específicos.



V. EL FUMOIR

Datos generales

Esta estancia, situada al lado del comedor, era donde los hombres se retiraban a fumar juntos después de la comida. La decoración que ahora mismo tiene esta sala no es la original, aunque conserva en el tapiz y en los detalles de la mesa alusiones a temas masculinos: la guerra en el primer caso o imágenes mitológicas de poder sexual, formalizadas en escenas de El rapto de las Sabinas, en la mesa.

Datos de interés

Lo tradicional era que los fumoirs se decorasen con elementos orientales, en muchos casos haciendo referencia a un oriente romántico y mítico, característico del exotismo tan del gusto decimonónico, en el que las mujeres formaban parte de ese universo imaginario donde un hombre occidental podía recrearse en la ensoñación de vivir un mundo exótico creado en la literatura y en la pintura, pero que no se correspondía con la realidad.

Datos con respecto al contexto

Esta estancia nos permite hablar sobre la división de espacios masculinos y femeninos en las casas burguesas que, en sí misma, representa la separación radical de los ideales contrapuestos impuestos a hombres y mujeres a lo largo de todo el siglo XIX. Para las mujeres lo privado, la emocionalidad, las pasiones que hay que controlar; para los hombres lo público, lo político, la racionalidad o los valores de la ciencia.

El espacio femenino en la casa burguesa era el boudoir que tenía un sentido totalmente diferente. Su decoración solía aludir a temas convencionales como la soledad y al retiro idealizado manteniendo un tono clasicista. Era el lugar que ocupaban las mujeres tras las comidas, mientras ellos se retiraban al fumoir. Sin embargo, el boudoir, que había surgido en Francia en el siglo XVIII, enseguida se cargó de valores peyorativos. El término procede del verbo bouder, que podemos traducir como manifestar el mal humor o el descontento. Era allí donde las mujeres rezaban, descansaban o se acicalaban... pero también un lugar donde podían liberarse del control masculino y tramar con otras mujeres historias alejadas de la moral convencional o, al menos, eso era lo que suponían algunos escritores del momento. A finales del XIX, la literatura misógina convirtió al boudoir en “el lugar donde pasar el mal humor”, aludiendo de forma eufemística a la supuesta “inestabilidad” propia del carácter de las mujeres.

El fumoir era un lugar privado donde tenían lugar encuentros públicos entre hombres. Un lugar donde descansar, leer en soledad o departir en grupo. Pero sobre todo, era el lugar donde fumar cigarros, una actividad entonces asociada al lujo y a



V. EL FUMOIR

Datos con respecto al contexto

lo exclusivo, ya que, si bien el tabaco se trajo a Europa después de la conquista de América, el fumar cigarros se puso de moda precisamente en ese siglo gracias a su importación masiva de Turquía, pasando a formar parte de los hábitos de gusto orientalista propios de la época a los que antes aludíamos. Y aunque se sabe que al principio del XIX había mujeres que fumaban, el hábito se convirtió, en “cosa de hombres” elegantes y de mujeres “desviadas” de la moralidad requerida.

Al inicio del siglo XX, el fumar seguía siendo un hábito masculino, y no es extraño que las mujeres identificasen los cigarrillos como un símbolo de poder que, de forma simbólica, deberían conquistar. Pero esto fue una historia, no de liberación de las mujeres, sino del desarrollo de la publicidad y la propaganda. En 1928, Edwar L. Bernays, sobrino de Freud, de quien aprovechó sus teorías sobre el inconsciente, aceptó el reto de una marca de tabaco para introducir a las mujeres en su consumo. Se le ocurrió que podría conseguirlo si era capaz de tender un puente imaginario entre el uso del cigarro como un símbolo de desafío al poder masculino. Para ello, en el desfile de la Pascua en Nueva York, pidió a mujeres que formaban parte de la marcha que escondieran tabaco entre sus ropas y avisó a la prensa de que algo iba a ocurrir con las mujeres. A una señal suya, todas encendieron al mismo tiempo sus cigarros, causando un gran impacto en la opinión pública. Hoy sabemos que fumar y tener más libertad son dos actos que nada tienen que ver, pero en aquel momento, los simples y tóxicos cigarros se encendieron bajo el lema: “antorchas de libertad” y durante todo el siglo XX su uso se asoció simbólicamente al poder que podían conseguir las mujeres, apropiándose de símbolos y espacios masculinos. El

museo conserva varias pitilleras seguramente utilizadas por mujeres a principios del siglo XX.

Esta actividad la enfocaremos a reflexionar sobre el espacio en el hogar, pero también en el desigual reparto que se produce en el espacio social.



V. EL FUMOIR



V. EL FUMOIR

Preguntas al alumnado

- ¿Siguen existiendo en los hogares espacios masculinos y femeninos? ¿Cuáles son?
- ¿Y en los espacios públicos? ¿Hay lugares masculinos y femeninos?
- Reflexiona sobre cómo juegan los niños y las niñas en el patio de tu colegio. ¿Quiénes ocupan más “lugar” en el espacio? Es decir, qué juegos necesitan utilizar más espacio para desarrollarse y quienes los juegan.
- ¿Hay espacios públicos donde te sientas más cómodo/a? ¿A qué crees que se debe ese sentimiento?

Propuestas de actividad

- Observa la habitación. ¿Qué temas se tratan en los elementos que decoran este espacio?
- Imagina cómo sería un espacio similar ocupado por las mujeres. ¿Qué objetos tendría? ¿Cómo estarían distribuidos?
- Dibuja el plano de tu vivienda ideal. ¿Cómo distribuiríamos los espacios? ¿Cómo los usarían las personas de acuerdo a su género?
- ¿Ha habido diferencias significativas entre los chicos y las chicas a la hora de destacar qué es lo importante?

Esta actividad sirve para

- Pensar que las construcciones de género van más allá de cómo nos representamos corporalmente ante los demás.
- Reflexionar sobre la construcción de los espacios como elementos que determinan el género.
- Trabajar el aspecto comunicativo de la interacción entre cuerpo y espacio.



VI. EL ORATORIO

Datos generales

La capilla es un elemento siempre presente en este tipo de construcciones palaciegas, que, desde al menos la Edad Media, debían albergar un lugar propio para el rezo. Como es natural, la capilla concentra una gran variedad de imaginería religiosa. Nosotros nos centraremos sólo en las representaciones de la Virgen ya que va a constituir el modelo femenino por excelencia al que debían tender las mujeres, marcando sus funciones sociales como madres y esposas, marcando también las relaciones entre los sexos.

Datos de interés

Estas tres imágenes nos dan pie para pensar en la figura de la Virgen en tres formas de advocación distintas. La primera y tal vez la más antigua y abundante forma de representarla es la figura de La Virgen con el niño, figura de la maternidad, indicando una de las funciones más importantes en la vida de las mujeres: el poder ser madres.

Este discurso sobre la maternidad (madre e hijo en edad infantil) es una constante en el mundo cristiano tanto de oriente como en occidente, y es también un elemento común a diferentes culturas. La madre es identificada como el ser que resulta clave para la supervivencia humana ya que es la que da la vida, pero también el alimento y los cuidados necesarios. El discurso pictórico de la mujer-madre (Virgen-Jesús niño) nos interesa especialmente porque no es frecuente encontrar una relación afectiva tan clara ni frecuente en otras producciones culturales de la época –la

Datos de interés

literatura en cualquiera de sus formas, por ejemplo-. La iconografía religiosa de la madre-hijo es, posiblemente, la mejor fuente documental para difundir modelos de feminidad y para reflejar realidades afectivas madre-hijo de las que no dejaron huella otras fuentes documentales, al tiempo que podría poner en cuestión algunas de las tesis sobre los afectos materno-filiales en los siglos XV-XVII.

En segundo lugar, tenemos la imagen de la Inmaculada, una Virgen que aparece sola, de pie, con manto azul y con la luna a sus pies. Esta forma de representar a La Virgen señala que es la única persona que ha nacido en este mundo sin el pecado original. Es decir, es una representación que resume uno de los debates de la Iglesia a lo largo de varios siglos. Si la Virgen en esta forma de representación es la esencial la pureza femenina. Esta advocación va más allá de su propio nacimiento para señalar que fue concebida sin el pecado original que marca a toda la humanidad. Es una tradición que se remonta a la Edad Media, y una de las formas de adoración de más éxito en el mundo católico. Sin embargo, la creencia que implica esta representación, no se convertirá en dogma de la Iglesia hasta 1854.

La Inmaculada Concepción supone que María, la que será elegida para ser madre del Hijo, nació, por decisión divina, sin el llamado “pecado original”, es decir, sin relación carnal entre sus progenitores. Este planteamiento, sobre el que la Iglesia no quiso pronunciarse con firmeza hasta que lo aceptó como dogma en el siglo XIX, tuvo el apoyo de la Corona de Castilla desde muy temprano. Isabel I de Castilla lo apoyó a finales del siglo XV y colaboró en la fundación del primer convento



VI. EL ORATORIO

Datos de interés

femenino bajo la advocación de la Inmaculada Concepción por una de sus damas, Beatriz de Silva. Beatriz Galindo, maestra de latín de la reina, también financió dos conventos en Madrid bajo esta advocación, que apoyará también la casa española de los Austrias. Grandes Pintores como Murillo, Alonso Cano o Zurbarán dejaron buena huella de este culto en su producción. Desde un punto de vista femenino, aceptar este dogma supone aceptar que María estuvo en la mente de Dios antes de ser concebida. Es decir, que la Mujer es un elemento clave en el proyecto redentor. Pero, al tiempo, la Inmaculada Concepción de María fortalece el mito de la virginidad femenina y, de forma indirecta, el control del cuerpo de las mujeres.

Por último, tenemos una representación de la Virgen como “Divina pastora”, en realidad una forma de representación relativamente reciente, ya que, aunque se pueden encontrar algunas referencias de ella en la Edad Media, no fue hasta 1703 en Sevilla, cuando un monje capuchino, Fray Isidro de Sevilla anunció que había visto en un trance a la Virgen vestida de esa guisa, representándose como “Pastora de las Almas”. Desde Sevilla, esta representación comenzó a extenderse y tuvo éxito en la América española. Esta representación alude a la idea de que la Virgen puede tener distintas adoraciones que tienen que ver con las prácticas cotidianas de las mujeres: el amamantamiento en las vírgenes de la lecha, como protectora del parto o de distintos oficios.



VI. EL ORATORIO



Clasificación: Escultura
Técnica: Madera policromada
Medidas: Ø bas. 24 x 33 de vuelo x 91 cm h.



Cronología: Finales del siglo XVIII, principios del XIX
Clasificación: Pintura
Técnica: Óleo
Medidas: 78,5 x 23,5 cm



Panel de azulejos Divina pastora.
Valencia, siglo XVIII, segunda mitad.
Loza policromada.



VI. EL ORATORIO

Preguntas al alumnado

- ¿Qué modelo de mujer se propone en las representaciones?
- ¿Qué diferencias formales podrías identificar entre unas y otras? Por ejemplo, a dónde miran cada una de ellas? ¿En qué parte de su cuerpo se fija el pintor al representarlas?
- ¿Qué valores están asociados a esas imágenes?

Actividad

- Para desarrollar esta actividad pediremos al alumnado que traiga imágenes publicitarias de retratos de mujeres. Le pediremos que las ordenen en tres categorías (buscaremos imágenes que se ajusten a los temas propuestos):
 - Imágenes de maternidad
 - Imágenes de mujeres ideales: “flotantes”, “leves”, “ligeras”, “entre nubes” que suelen ser muy habituales para representar la feminidad adolescente.
 - Mujeres involucradas y representando distintos oficios.
- A partir de esta clasificación trabajaremos por temas distintos, planteando las siguientes reflexiones:
 - ¿Cómo es la imagen de la maternidad que se plantea en la publicidad? ¿Tiene algunos elementos comunes a los representados en la pintura de la Virgen? Concreta cuáles.
 - ¿Cómo aparecen en la publicidad los cuerpos de las mujeres? ¿Qué

Esta actividad sirve para

- características formales tienen?
- ¿Tienen algo que ver con la representación formal de la Inmaculada?
 - Por último, plantearemos las mismas cuestiones para hablar de los oficios y las tareas de las mujeres fuera del hogar en la actualidad, planteando cuestiones como: ¿Cuánto y en qué grado aparecen en el entorno publicitario o en el cine las mujeres desarrollando tareas fuera del hogar?
 - ¿Por qué crees que ocurre esto?

Esta actividad sirve para

- Para reflexionar en cómo aprendemos a ser hombres o mujeres a través de modelos iconográficos que tienen una historia y una tradición.
- Reflexionar en cómo los medios de comunicación utilizan modelos que son tradicionales.



VII. ANTECÁMARA. Mme. VIGÉE-LEBRUN

Datos generales

Estamos ante una copia de una famosa pintora francesa de otra mujer importante en su época: La reina María Antonieta. El interés de esta obra es mucho, aunque se trata de una copia, ya que sólo se copia lo que ha obtenido cierta relevancia social en un momento histórico determinado. La valía de una pintora o un pintor clásico, podría medirse por las copias que ha suscitado.

Datos de interés sobre la autora

Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun nació en la ciudad de París en 1755. Era hija de Jeanne Maissin y del retratista Louis Vigée del que recibió sus primeras lecciones, aunque se formó también con otros maestros como Gabriel François Doyen, Jean-Baptiste Greuze.

Durante su adolescencia, ya realizaba retratos de manera profesional. Enseguida se hace conocida cuando tras el embargo de su estudio decide afiliarse a la Académie de Saint Luc y exhibir en ella su trabajo de manera voluntaria. Dos años después se casó con el pintor y comerciante de arte Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, que la introdujo en el conocimiento de la nobleza francesa, lo que le permitió obtener encargos para realizar retratos de las familias nobles. Posteriormente recibió la invitación de asistir a Versalles para elaborar un retrato cortesano de reina María Antonieta quien quedó muy complacida por su trabajo. A partir de ese momento, la trayectoria vital y artística de Marie Louise quedó ligada a la reina y a Versalles. Fue la primera mujer aceptada como miembro de la Academia Francesa.

Datos de interés sobre la autora

Tras la detención de la familia real durante la Revolución, Marie Louise huyó de Francia y se trasladó algunos años a Italia, Austria y Rusia, donde su experiencia en tratar con clientes de la aristocracia le resultó útil para reiniciar su trayectoria artística sin la protección de la corte francesa. En Roma sus pinturas fueron muy bien acogidas, y fue recibida en la Academia di San Luca. En Rusia realizó retratos de numerosos miembros de la familia real de Catalina la Grande y es proclamada miembro de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo.

Durante el reinado de emperador Napoleón I regresó a Francia. Viajó a Inglaterra a principios del siglo XIX, donde realizó los retratos de varios notables británicos incluyendo a Lord Byron, y a Suiza donde fue hecha miembro honorario de la Societe pour l'Avancement des Beaux-Arts de Ginebra. A lo largo de su carrera artística dejó tras de sí 660 retratos y 200 paisajes. Publicó sus memorias entre 1835 y 1837 donde muestra una interesante perspectiva de la formación de los artistas tras el período dominado por las academias reales. Vivió en París hasta su muerte el 30 de marzo de 1842.



VII. ANTECÁMARA. Mme. VIGÉE-LEBRUN



Retrato de M^a Antonieta.
Copia del realizado por Mme. Vigée-Lebrun (1755-1842)
Francia, siglo XIX.
Óleo sobre tela.



VII. ANTECÁMARA. Mme. VIGÉE-LEBRUN

Preguntas al alumnado

- ¿Conocías a esta pintora?
- ¿Y al personaje de María Antonieta?
- ¿Conoces alguna pintora española? En concreto, ¿alguna anterior a 1.950?
- ¿Qué diferencia existe entre una obra original y una copia? ¿Cuál puede tener más valor?

Actividad

Plantearemos al alumnado una búsqueda de pintoras españolas a lo largo de la historia.

También una pequeña investigación sobre quien es el personaje.

Se plantearán la pregunta ¿Por qué pensáis que alguien en un momento de la historia deseó tener una copia en su casa de la pintora y del personaje representado? Haz una hipótesis del valor que pudo tener en la época y de cómo ha llegado a nosotros valorado el personaje de María Antonieta.

Analiza en tu contexto cotidiano si tienes alguna “copia” de alguna obra famosa en la historia del Arte. Si es así, pregúntate si es de un autor o una autora.

Si pudieras tener la reproducción de una obra artística ¿Cuál tendrías y por qué?

Esta actividad sirve para

- Reflexionar sobre la presencia de las mujeres en la historia del arte.
- Trabajar el concepto de “originalidad” y “autoría”.



VIII. ANTECÁMARA. La joyería

Datos generales

El museo posee una interesante colección de joyas que nos hablan de los deseos de las mujeres, pero también de la representación de las clases sociales a través de los aditamentos que poseen y exhiben.

Datos del contexto

En el siglo XIX Valencia se convierte en una gran ciudad burguesa. Mujeres y hombres utilizarán la ropa y los complementos para señalar la pertenencia a esa clase llevándola como un principio identitario de la misma. Es la época en que se desarrolla un incipiente consumo basado en la publicidad de las primeras revistas gráficas donde aparece una indumentaria en la que los complementos son fundamentales: guantes, paraguas, sombrillas, zapatos y - por supuesto- la joyería, son elementos que no pueden faltar en la deseable “elegancia” de cualquier mujer que quisiera estar a la moda sin renunciar a ser “respetable” y “recatada”. Por otra parte, durante el siglo XIX se produce otro fenómeno: el comienzo de la moda del folklorismo, que revaloriza el traje popular de las mujeres que -dicho de paso- no deja de ser un invento que reutiliza de forma estereotipada la moda imperante en el siglo XVIII.

En este doble contexto, Valencia cuenta además con un importante número de joyeros dedicados a producir tanto la alta joyería como la joyería más popular elaborada con materiales humildes como el latón, la plata o el cobre. Estas producciones podían imitar por un lado modelos franceses como las pitilleras, los

Datos del contexto

carnets de baile y la alta joyería y, por otro, piezas tradicionales como los rosarios, los pendientes, las peinetas y agujas, los crucifijos y los amuletos que llevaban las mujeres del pueblo.

Lo interesante es ver cómo se produce un proceso de contaminación continua entre una y otra forma de hacer: los joyeros podían reproducir formas francesas para que los usaran las mujeres de las clases bajas, y elementos tradicionales como las peinetas o las agujas en oro y piedras preciosas para ser utilizadas, en las grandes ocasiones, por las mujeres con grandes recursos económicos, que no renunciaban a participar en las fiestas folklórico-religiosas ataviadas con el traje típico de valenciana.

El elemento más característico de la joyería valenciana es sin duda la “pinta” o peineta, que la historiografía más romántica quiere hacer proceder de los íberos, pero cuyo antecedente más directo quizá esté en la corte de Carlos III en Nápoles, cuando se descubren las ruinas de Herculano y Pompeya y se pone de moda en toda Europa el denominado “estilo pompeyano”. En un primer momento, eran peinetas bajas (o escarpidoras) que simplemente sujetaban el pelo y que, poco a poco, fueron ganando altura y ondulándose conforme avanza el siglo, con el fin de alargar la silueta de las mujeres al colocarse la mantilla. El elemento característico de las peinetas valencianas es que son elaboradas en distintos metales: latón, cobre, plata o excepcionalmente oro, lo que las hacía un objeto a disposición de todas las clases sociales. Para todas las mujeres era un objeto imprescindible en el arreglo femenino cuando se quería resaltar el aspecto tradicional. En la colección que



VIII. ANTECÁMARA. La joyería

Datos del contexto

guarda el museo hay algunas con motivos amatorios, florales, o incluso históricos. Todo recogido de pelo con peineta iba acompañado además de las “agujas” de distinto tipo (de cañón, de espada), elaboradas también en distintos metales y cristales de colores o pedrería de calidad.

El segundo elemento más importante del traje femenino valenciano es la “joia” por antonomasia, que se lleva colgada sobre el pecho. Se compone de varias piezas desmontables y, debido a su peso, era sujeta, en origen, con un lazo y, más tardíamente, con un broche. Esta pieza no tiene sin embargo nada de tradicional, ya que es en realidad una moda copiada de la “sévigne” francesa, poniendo en evidencia que lo que muchas veces llamamos “trajes regionales” no son más que elaboraciones y reinterpretaciones de elementos muy cercanos al momento histórico en que se crean.

Los joyeros valencianos, cuyo gremio fue el primero creado en España en el Siglo XIII, surtieron de joyas a todas las mujeres valencianas, elaboradas con distintos metales y pedrería. Este gusto de las mujeres valencianas por la joyería ha sido un elemento interclasista que proporciona una cierta unidad estética y un sentido de pertenencia a una comunidad, tal como podemos observar en muchas de las representaciones de la azulejería que exhibe el museo.



VIII. ANTECÁMARA. La joyería



VIII. ANTECÁMARA. La joyería

Preguntas al alumnado

- ¿Utilizan las joyas de la misma forma hombres y mujeres?
- ¿Cuáles son propias de hombres?
- ¿Cuáles son propias de mujeres?
- ¿Qué sentido o sentidos tiene usar joyas? ¿Por qué son un objeto importante? ¿Es una cuestión económica?
- ¿Conoces alguna época histórica donde hombres y mujeres utilicen joyas de igual forma?
- ¿Y alguna otra cultura?

Actividades

Podemos pedir al grupo de alumnos y alumnas que se traigan adornos de bisutería. Los chicos serán los que se pongan las “joyas” propias de las mujeres. A un grupo no implicado en la preparación les pediremos que hagan “observación participante”: que reflejen en un texto que luego se comentará qué ocurre mientras esto sucede, los comentarios que se han producido... los comentarios que han surgido.

Esta actividad sirve para

- Cuestionar que sólo las mujeres son las portadoras del “adorno” es decir, de aquello calificado como accesorio o no importante.
- Plantear un discurso sobre los confines en que están los objetos materiales de valor, en cuanto a que valen en sí mismos por estar hechos de un determinado material, y poseer además un valor simbólico.



IX. PLATO DE BODA

Datos generales

Este plato –nº 8- sencerresponde a un tipo de cerámica -vajillas idílicas- que la crítica ha calificado muchas veces de “popular” y en la que podemos observar la actividad de las mujeres como pintoras y, sobre todo, indicar cómo era valorado su trabajo.

El propio González Martí destacó que se trata de una serie de piezas producidas en Manises, probablemente a finales del siglo XVIII o principios del XIX. Son obras pintadas por manos femeninas, que expresan uno de uno de los momentos más importantes de su vida: su casamiento. Pero ¿cómo lograron las mujeres dejar un signo tan marcado de su género en estas obras? La respuesta está en la evolución que sufre la producción de Manises a partir de la expulsión de los moriscos a principios del siglo XVII. Con ellos se van los mejores pintores, los mejores fabricantes y toda la producción de la zona comienza a decaer. Además, otras fábricas como la de Alcora, fundada por el Conde de Aranda en 1727, y las que emergen en otros puntos de España que producen a la moda italiana –como Talavera, Toledo o Sevilla-, se llevan, según González Martí, los mejores ceramistas.

Mientras tanto, en la zona valenciana quedan obreros cristianos, moriscos conversos, y también las mujeres que, lejos de los grandes maestros, desarrollan una actividad al margen de las modas dominantes que les permitía una mayor libertad creativa, aunque evidencie una menor perfección técnica. González Martí calificó de “desorientada” esta producción, pero reconocerá también una gran personalidad, imaginación e independencia creativa en la misma.

En el siglo XVIII, hombres y mujeres trabajaban juntos en las fábricas, ellos

seguramente modelaban, preparaban las arcillas o atendían el horno, mientras ellas pintaban en un contexto nuevo de libertad que permitía inventarse los motivos para adornar las piezas típicas que serían el orgullo de sus hogares: jarros donde alguna mujer se atrevió incluso a dejar su nombre, platillas y azucareros, aguamaniles, meleros, saleros, botijos, algunas vírgenes conmemorativas... piezas que adornarían las casas de los y las trabajadoras de las fábricas.

González Martí reconstruyó en su trabajo la creación de estas piezas: hombres y mujeres que trabajan juntos en la fábrica, se enamoran y proyectan casarse. Preparan el ajuar, y para ello, piden permiso al patrón para quedarse a elaborar las piezas que adornarán su hogar al terminar su jornada laboral. La novia tiene la ocurrencia de dejar memoria de los aderezos y ropas que prepara para su boda: la placa de plata dorada y esmeraldas, el collar de perlas, la alianza de pedida, el pañuelo de randas, la peineta con adornos repujados, los pendientes de diario o los días de gran fiesta, e incluso las orquillas y las medias y los zapatos. Una colección de objetos valiosos y significativos para un momento trascendental en la vida de una mujer. Una iniciativa de una trabajadora individual creativa que, sin embargo, debió tener éxito en su entorno ya que a partir de entonces las mujeres que se casan desearán tener este recuerdo con lo que las piezas se ponen de moda. Por una vez, las clases pobres y las mujeres, se hacen con el derecho de dejar memoria a través de objetos legados a sus descendientes.

Estas obras, valoradas por la crítica con cierta condescendencia, y explicadas como el producto del abandono de las fábricas por parte de los grandes artesanos



IX. PLATO DE BODA

Datos generales

y pintores de la época, podemos leerlas hoy de una forma totalmente distinta y positiva. Es curioso que su dibujo libre, poco realista e imaginativo, esté más cerca de la creatividad del siglo XX que la de su propia época, de hecho, nos resultan “más modernas” que las desarrolladas al estilo francés en fábricas como las de Alcora, Talavera o Sevilla. La mano de las mujeres y las clases pobres no es más “imperfecta” sino más intuitiva, más efectista e imaginativa que la que se producía en la misma época y que ha sido siempre calificada como de gran perfección técnica.



IX. PLATO DE BODA



Cronología: Siglo XIX
Procedencia: Manises
Clasificación: Cerámica fina
Técnica: Esmaltado pintado a mano alzada a torno
Medidas: 35,5 cm de diámetro



IX. PLATO DE BODA

Preguntas al alumnado

- ¿Qué significa que se representen objetos cotidianos en un texto visual como el que estás viendo?
- ¿Qué “estilo” tienen los dibujos representados?
- ¿Hay algún elemento que te indique está hecho por hombres o mujeres? Si es así ¿podrías identificarlos?

Preguntas al alumnado

- Describe los objetos que rodean la pareja de novios.
 - ¿Son estos objetos todavía valiosos en nuestro contexto?
 - Haz un dibujo con los objetos que considerarías importante si tuvieras que hacer un recuerdo similar que recordase el momento de tu boda
 - ¿Qué elementos destacarías como importantes?
 - ¿Qué elementos destacan los hombres y las mujeres como importantes?
- ¿Existen diferencias entre ellos?
- Compara si son los mismos entre unos y otros

Esta actividad sirve para

- Reflexionar sobre momentos que siguen siendo de gran simbolismo en la vida de las personas, y sobre la forma de vivirlas y representarlas de acuerdo a los valores de género.
- Pensar en la participación de las mujeres en la vida cotidiana.



X. ELENA COLMEIRO

Datos generales

Las obras de esta autora tienen un lugar destacado en el museo en el período contemporáneo, situadas al mismo nivel otros grandes artistas como Pablo Picasso.

Datos de la autora

Elena Colmeiro, en Silleda, 1932 y es una de las grandes ceramistas y escultoras españolas. Se educó en Buenos Aires desde los nueve años al haberse exiliado su padre, el pintor Manuel Colmeiro, y el resto de la familia. Volvió de Buenos Aires en 1955, y ha vivido en varios lugares del mundo como Estados Unidos, Holanda, Polonia y China. Tuvo éxito desde muy joven. En 1966 obtuvo el premio de la Bienal de Uruguay y en 1967 la medalla de Oro en Faenza, Italia, ciudad emblemática de la cerámica.

En una artista como Elena Colmeiro podemos rastrear los cambios radicales que han vivido las mujeres a la hora de poder desarrollar los oficios atribuidos tradicionalmente de forma exclusiva a los varones. En la actualidad, las mujeres pueden ser ceramistas y aprovecharse de la simplificación de las técnicas en cuanto a la preparación de las materias primas y el fácil acceso a materiales que se comercializan a bajo coste y se venden ya preparados para modelar. Incluso la cocción de las piezas no requiere un horno de alta sofisticación. Además, es importante destacar que cuando se hacen oficiales las escuelas de Bellas Artes y la formación en la alfarería se convierte en parte de la formación académica, las

Datos de la autora

barreras para la profesionalización de las mujeres, desaparecen. Elena Colmeiro, por ejemplo, entró muy joven a formarse en la Escuela Nacional de Cerámica en Argentina. Hoy podríamos destacar a numerosas mujeres creadoras en esta actividad.

Datos importantes para el contexto

En su obra recoge y engrandece una de las grandes tradiciones creativas de las mujeres: los trabajos en la cerámica y la alfarería que atraviesan toda la historia de la humanidad. Paradójicamente, el término “alfarera” no está recogido y por lo tanto aceptado todavía hoy por el Diccionario de la Real Academia Española. Sólo aparece “alfarero”, enunciado en masculino. Una vez más la invisibilidad, la oscuridad proyectada sobre el hacer de las mujeres la tenemos representada en esta ausencia.

Sin embargo, los trabajos de las mujeres asociados a la alfarería están documentados desde los primeros yacimientos prehistóricos; por otra parte, en las sociedades actuales que han conservado formas de vida pre-industrial siguen siendo las mujeres las que producen los objetos de barro para las necesidades de la vida. En sus orígenes, la alfarería, si no de forma exclusiva, fue mayoritariamente practicada por mujeres. De forma progresiva, conforme se iba convirtiendo en una fabricación industrial especializada, las mujeres resultaron invisibilizadas en su colaboración



X. ELENA COLMEIRO

Datos importantes para el contexto

con las tareas industriales. A partir del Renacimiento y en la medida en que los talleres de artesanos resultaban rentables, las mujeres eran suplantadas por ejemplo en la comercialización y la venta pública, pero seguían trabajando dentro de los talleres, sobre todo en la pintura y decoración de las piezas. Pese a que el trabajo como decoradoras ha sido continuo a lo largo de la historia, el resultado ha sido que la atribución de la autoría ha sido siempre adjudicada a los varones.

El devenir de las mujeres asociadas a la producción de la alfarería corre paralelo a lo que ha ocurrido en el mundo laboral contemporáneo. En momentos de crisis social o económica –por ejemplo durante las dos Guerras Mundiales- se les permitió a las mujeres el trabajo remunerado y, con ello, un cierto control del proceso de producción y distribución de las cerámicas.





Cronología: 1981

Clasificación: Cerámica de arte

Técnica: Engobado, Modelado y Urdido

Medidas: Altura 127 cm; Diámetro 90 cm



X. ELENA COLMEIRO

Preguntas al alumnado

- ¿Conocías a Elena Colmeiro?
- ¿Y a alguna otra ceramista?
- ¿Por qué alguien puede elegir este medio de expresión para su trabajo?
- ¿Te parece que la cerámica es un arte “importante” dentro de otras formas de expresividad como la pintura y la escultura?
- ¿Por qué crees que no se valora tanto como otras manifestaciones artísticas?

Actividad

- Se le dirá al alumnado que diseñe una pieza de cerámica proyectada sobre un pequeño esquema en el papel.
- Analizaremos después qué funciones se les ha atribuido a cada una de las piezas diseñadas: anunciar algo, contener algo, adornar algo, etcétera.
- Juntaremos los diseños realizados por los chicos y en otro por las chicas. Crearemos un debate por grupos de género comentando las creaciones contrarias, pidiéndoles si encuentran algún “factor común” entre todos ellos en cuanto a la forma, a la función, al material proyectado, etcétera.
- Pediremos después que proyecten en grupo un objeto haciendo un “travestismo de identidad”, jugando a ser un grupo del “sexo contrario”.

Esta actividad sirve para

- Fomentar la creatividad rompiendo los moldes sobre lo que es la “gran creación artística” y “la artesanía”
- Jugar con los principios de representación de los géneros para cuestionarlos.



6. LÍNEAS GENERALES DE LAS ACTIVIDADES

- Estas actividades van dirigidas al alumnado a partir de los doce años a los 18 años. Son actividades planteadas para las etapas educativas de la ESO y Bachillerato.
- Se ha procurado que el alumnado pueda alternar actividades de documentación, análisis y creación.
- En todo caso será el profesorado el que adapte las líneas que se plantean a la realidad de las situaciones en las que se lleven a la práctica estas actividades, de acuerdo al tiempo, los espacios y los materiales disponibles.





Instituto de Investigaciones Feministas

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

