

El mito del genio-artista y la feminización de la docencia
Un análisis de la formación en artes visuales
Guillermina Berto
Arte e Investigación (N.º 29), e129, 2026. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e129>
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

EL MITO DEL GENIO-ARTISTA Y LA FEMINIZACIÓN DE LA DOCENCIA UN ANÁLISIS DE LA FORMACIÓN EN ARTES VISUALES

THE MYTH OF THE GENIUS-ARTIST AND THE FEMINIZATION OF TEACHING AN ANALYSIS OF VISUAL ARTS EDUCATION

GUILLERMINA BERTO | guillermina.berto@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0008-5621-1938>
Cátedra Psicología, Instituto Universitario Patagónico de Artes, Argentina

Recibido: 26/11/2025 | Aceptado: 15/04/2026

RESUMEN

El artículo analiza la división sexual del trabajo en la formación docente en artes visuales en una universidad de la Patagonia argentina. A partir de una investigación cualitativa y del análisis de treinta programas de materias obligatorias del Profesorado en Artes Visuales (2015–2023), se examina cómo el currículum y la planta docente reproducen o tensionan las desigualdades de género en el campo artístico. Los resultados muestran una marcada feminización de las áreas pedagógicas y de historia del arte, tanto en la bibliografía como en la distribución docente, en contraste con las áreas asociadas a la producción artística — como pintura, escultura y dibujo— donde predomina la presencia masculina. Esta división se vincula con la persistencia del mito del genio-artista, que asocia la creatividad con valores masculinos y que relega a las mujeres a funciones de enseñanza y de cuidado.

PALABRAS CLAVES

Currículum; división sexual del trabajo; perspectiva de género; formación docente; artes visuales

ABSTRACT

This article examines the sexual division of labor within the training of visual arts teachers at a university in Argentine Patagonia. Based on qualitative research and the analysis of 30 syllabi from mandatory courses in the Visual Arts Teacher Training Program (2015–2023), it explores how the curriculum and faculty composition reproduce or challenge gender inequalities in the artistic field. Findings reveal a strong feminization of pedagogical and art history areas—both in assigned readings and in faculty distribution—contrasted with production-oriented areas such as painting, sculpture, and drawing, where male presence remains dominant. This pattern is linked to the persistence of the artist-genius myth, which associates creativity with masculine values and relegates women to teaching and caregiving roles.

KEYWORDS

University; sexual division of labor; gender perspective; teacher education; visual arts



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

El presente artículo recupera parte de los hallazgos producidos en el marco de una investigación de maestría centrada en el análisis del currículum en la formación docente en artes visuales en el Instituto Universitario Patagónico de Artes (IUPA), ubicado en Río Negro, Argentina. Desde una perspectiva crítica y de género, se aborda aquí un recorte específico vinculado a la división sexual del trabajo en dicho ámbito, con especial énfasis en el rol que ocupa la docencia como espacio históricamente feminizado y poco explorado en los estudios sobre el mundo del arte.

Si bien la exclusión histórica de las mujeres en el campo artístico ha sido ampliamente señalada con relación al acceso a espacios de exhibición, legitimación y de reconocimiento (Giunta, 2018), pocos análisis se detienen a indagar dónde se encuentran esas mujeres artistas. Parte de esta respuesta se ha asociado, tradicionalmente, con prácticas artísticas deslegitimadas por el canon, como la cerámica, el bordado, el textil o el arte decorativo —prácticas históricamente feminizadas y excluidas del estatuto de «arte mayor» (Pollock & Parker, 1988; Nochlin, 1971). Sin embargo, otro espacio central en el que se insertan las mujeres artistas, como lo es el ámbito de la docencia, ha sido frecuentemente invisibilizado. La enseñanza del arte, ligada a tareas de cuidado y de reproducción cultural, tensiona con la figura del artista varón, individualista y con un don natural o divino para la creación, legitimado por una tradición sexista y eurocéntrica (Morgade et al., 1997; Tenti Fanfani & Gómez Campo, 1990).

Esta profunda división entre quienes producen y quienes enseñan obliga a interrogar los espacios de formación artística: ¿Qué saberes, imaginarios y modos de hacer arte se transmiten en las instituciones formadoras? ¿Cómo incide esa transmisión en la configuración del campo artístico y sus desigualdades de género? El currículum, en tanto dispositivo cultural, puede contribuir a reforzar, disputar o tensionar estas jerarquías, revelando el papel clave de las instituciones educativas en la (re)producción de la división sexual del trabajo en el arte.

En este marco, la investigación que aquí abordamos se sitúa en una ciudad de la Patagonia argentina, territorio que en las últimas décadas se ha constituido como un polo universitario regional, albergando dos universidades públicas nacionales, una universidad provincial de artes —objeto de estudio de este trabajo—, un instituto de formación docente y una variedad de instituciones privadas. En este contexto, la universidad analizada adquiere un carácter particular: fundada inicialmente desde capitales privados y con una fuerte impronta europea, su gestión ha sido siempre pública y una referencia para la formación en bellas artes de la zona. Tras la muerte de su fundador Norberto Rajneri, y gracias a una larga lucha de su comunidad educativa, obtuvo en 2015 el estatus de universidad. Actualmente,

continúa su proceso de normalización¹ institucional, sin docentes concursados ni estructuras de cátedra formalizadas, lo cual configura un escenario ambivalente: por un lado, limita ciertos avances estructurales en términos de perspectiva de género; por otro, abre posibilidades para pensar una universidad más inclusiva y situada.

Desde un enfoque cualitativo y como estudio de caso, esta investigación propone problematizar cómo el currículum —a través de los programas de estudio, la bibliografía y la distribución del plantel docente— refleja, sostiene o desafía las jerarquías de género en la formación artística. Para ello, se analizaron 30 de 35 programas de materias obligatorias del Profesorado de Artes Visuales. Un elemento clave de análisis fue la identidad de género de autores/as en la bibliografía obligatoria y complementaria, datos que pudieron ser recopilados a partir de la página web de la Universidad. A su vez, también se analizó la composición del plantel docente por género en las diferentes áreas. Para ambos análisis se agruparon las asignaturas en cinco categorías: Didáctica (C1), Historia (C2), Visualidades (C3), Dibujo (C4) y Lenguajes específicos (C5) que incluyen las orientaciones de Grabado, Escultura y Pintura.

Asumir la educación en artes como una forma compleja de conocimiento implica también reconocer su potencial para interrogar críticamente la realidad social. En ese marco, enseñar arte es trabajar con las representaciones del mundo y, por tanto, un espacio privilegiado para abordar cuestiones de género: revisar cómo han sido representados los géneros a lo largo de la historia, cuestionar las imágenes que perpetúan a la mujer como objeto de consumo, dismantelar ideales de belleza y cuerpos hegemónicos, y abrir la posibilidad de imaginar futuros más justos.

CURRÍCULUM UNIVERSITARIO: UN ESPACIO DE DISPUTA

Las universidades son el espacio por excelencia en la formación superior de especialistas en distintas ramas del conocimiento, configurándose como espacios donde se produce, se legitima y se distribuye el saber. Estas propuestas formativas se articulan a través del llamado currículum, dispositivo que reúne los contenidos por enseñar, que organiza y que orienta los procesos educativos. El currículum representa, en este sentido, la cristalización de una determinada concepción pedagógica, epistémica y política, que guía la enseñanza, el aprendizaje y la evaluación en un momento sociohistórico específico.

¹ Se denomina normalización al proceso por el cual, luego de la dictadura, las universidades restablecieron su autonomía, el cogobierno y el gobierno de los claustros. Actualmente, toda universidad nueva debe atravesar este proceso de organizar su estructura interna, estableciendo concursos docentes, áreas de investigación y extensión y sobre todo, el cogobierno universitario siguiendo una serie de pasos estipulados por la ley de educación superior (ley 24.521).

Desde esta perspectiva, el currículum no puede ser reducido a un simple plan de estudios o programa, ya que implica una selección de saberes, de prácticas y de valores que expresan proyectos sociales particulares. Tal como lo señala Inés Dussel (2010), el currículum sintetiza una propuesta de sociedad y un modo de ver el mundo, enmarcados en relaciones de poder que lo atraviesan. Las teorías críticas del currículum (Tadeu de Silva, 1999) enfatizan que ninguna propuesta educativa es neutral ni desinteresada; por el contrario, está inevitablemente implicada en disputas ideológicas. El currículum se convierte, así, en un terreno donde se enfrentan diferentes visiones del mundo: por un lado, aquellas que buscan reproducir estructuras sociales dominantes mediante la educación, y por otro, las que procuran resistir y transformar dichas estructuras. En este sentido, las universidades públicas cuentan con mecanismos democráticos, como el Consejo Superior, que habilitan espacios de debate para la actualización de contenidos a partir de las necesidades de la comunidad educativa. Sin embargo, la universidad objeto de esta investigación no cuenta con estos espacios por el ya mencionado proceso de normalización. Esto dificulta las posibilidades de poner en tensión los sesgos androcéntricos de la historia del arte, ya que no contempla la visión de toda la comunidad a la hora de pensar los planes de estudio.

Desde la perspectiva de género es posible entender al currículum como un artefacto de género, que desempeña un papel clave en la construcción y la reproducción de las relaciones de género en la sociedad (Morgade et al., 1997). Es un artefacto que, al mismo tiempo, incorpora y refuerza las normas, las expectativas y las jerarquías de género, a la vez que contribuye a producirlas. El currículum, al seleccionar ciertos contenidos y formas de enseñar, perpetúa determinadas concepciones sobre el rol de los géneros en el ámbito académico y en la vida social en general. Por tanto, repensar el currículum desde una perspectiva de género implica no solo cuestionar qué se enseña, sino también cómo se enseña, quiénes son reconocidos como productores de conocimiento y qué formas de saber se legitiman o se excluyen.

Inicialmente, los estudios del currículum desde una perspectiva de género se centraron en el acceso de las mujeres a la educación, abordando las barreras estructurales, los estereotipos en los materiales y en las evaluaciones, y las dificultades para compatibilizar la formación con las tareas domésticas y de cuidado (Tadeu de Silva, 1999; Morgade et al., 1997; Wainerman, 1979; Castellanos, 1972). Con el tiempo, el análisis feminista avanzó hacia una crítica más profunda, cuestionando la pretendida neutralidad del conocimiento científico y mostrando cómo las categorías que estructuran la educación —como la razón universal, la objetividad o la separación entre sujeto y objeto— están atravesadas por concepciones de género. Esta perspectiva no solo interpela las prácticas educativas, sino que propone una transformación epistemológica que visibilice y que valore otros modos de conocer, de sentir y de experimentar el mundo históricamente relegados por la racionalidad dominante.

ARTE CON PERSPECTIVA DE GÉNERO: ¿LOS HOMBRES CREAN, LAS MUJERES ENSEÑAN?

En el ámbito artístico suele plantearse como hito fundacional de los estudios de género la publicación de Linda Nochlin *¿Porque no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971). En este escrito, la autora intenta desentrañar las razones por las cuales las mujeres no aparecen en los libros de historia del arte. Sus hallazgos lo relacionan, principalmente, con las posibilidades de acceso a la educación, particularmente en el arte, donde ciertas prácticas —como el dibujo de desnudos o el estudio de la anatomía— eran vedados a las mujeres.

Si bien estos estudios constituyeron un puntapié inicial, Griselda Pollock (1988) profundiza en la relación entre arte y género al retomar los postulados de Nochlin y proponer una crítica directa al concepto mismo de arte. Según Pollock, es necesario dejar de tratar la obra de arte como un objeto cerrado y acabado, para entenderla como una práctica, un proceso abierto y atravesado por variables sociohistóricas como el género o la raza, las cuales determinan tanto su producción como su consumo.

En este sentido, Pollock postula el mito del genio-artista, cuestionando la forma en que la historia del arte ha sido escrita, perpetuando un modelo que ha privilegiado históricamente a los hombres, en su mayoría blancos y europeos, mientras invisibiliza y margina la labor artística de las mujeres y de otros grupos minoritarios. Según Pollock, la figura del genio en el arte no es una cualidad inherente o natural, sino una construcción social e ideológica que responde a criterios de poder y de exclusión. Esta construcción ha sido tradicionalmente atribuida a lo masculino, vinculando la creatividad artística con valores que han sido históricamente asociados con los hombres, tales como la originalidad, la independencia y la excepcionalidad.

Pollock también señala que la asociación de la creatividad con lo masculino ha llevado a una exclusión sistemática de las mujeres de las instituciones artísticas, tanto en términos de formación como de exposición y de reconocimiento. Las academias de arte, los museos y las galerías han sido, durante siglos, espacios dominados por hombres, y las oportunidades para las mujeres de acceder a estas instituciones han sido limitadas, lo que ha contribuido a la perpetuación del mito del genio-artista masculino. Incluso en los casos en que las mujeres lograban destacar, a menudo se les negaba el estatus de genialidad y se las presentaba como excepciones a la norma, en lugar de reconocerlas como participantes activas en la creación de la historia del arte.

Por otra parte, estos guiones de género se repiten a lo largo de la historia, llevando a la feminización de ciertas tareas dentro del ámbito artístico en detrimento de otras. En este sentido, Stina Wikberg (2013) plantea cierta paradoja en el ambiente

artístico, generalmente ligado a cualidades femeninas como las habilidades manuales, las estéticas o las emocionales, pero que, sin embargo, se encuentra dominado por los hombres. Raquel Castañer, Isabel Cebrián y María Perinat (1997) refieren que en los albores del siglo XXI, en la mayoría de las facultades de Bellas Artes del mundo occidental las mujeres constituyen el 80% del alumnado. Sin embargo, en la Argentina solo un 16% de las obras expuestas en museos principales del país pertenecen a mujeres, a pesar de que su nivel educativo es mayor al de los varones (10% en promedio, INAM, 2018). Por otra parte, los hombres dominan casi todas las categorías de los premios del Salón Nacional, lo que marca un eje de desigualdad sexista en los espacios de ejercicio profesional (Giunta, 2018).

Lo contrario ocurre cuando hablamos de la tarea docente, donde 75% de los docentes en la Argentina son mujeres, constituyéndose como la labor más feminizada del país (Ministerio de Educación, 2014). Esta es una tendencia histórica, que se relaciona directamente con la idea de que las mujeres presentan cualidades ligadas a la maternidad lo que las convertiría en docentes más eficaces (Punzino, 2022).

El papel de la mujer como *madre educadora* comenzó a construirse durante los siglos XVII y XVIII, y se basaba en supuestos de predisposición innata al cuidado y cariño a las infancias por parte de las mujeres. A partir de allí, se describió a la docencia como prolongación de la función de madre y como tarea caracterizada por la abnegación y el sacrificio. Años después aparecería la idea de profesionalización de la tarea educativa, con las primeras teorías pedagógicas y las llamadas ciencias de la educación (Tenti Fanfani & Gómez Campo, 1990). Estos datos dan cuenta de la marcada distribución sexual del trabajo que recorre el ámbito artístico, que vincula las tareas de creación como preponderantemente masculinas, y la labor educativa como femenina.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En líneas generales, al analizar los programas de las asignaturas del profesorado en Artes Visuales, se encontró que solo un tercio de la bibliografía obligatoria de los mismos estaba escrita por mujeres.

Continuando con esta línea, y a partir del análisis de género de la bibliografía presente en los planes de estudio, se encontró que las materias ligadas a las Didáctica y la Historia (C1 y C2) son las que mayor cantidad de textos escritos por mujeres presentan. Como se verá posteriormente en el presente apartado, estas áreas de conocimiento se encuentran históricamente feminizadas, especialmente el área didáctica con la figura de la maestra (Morgade et al., 1997).

Además, las asignaturas de Pintura y Escultura (C5) se encuentran en el extremo inferior en cantidad de bibliografía escrita por mujeres. En contrapartida a las

asignaturas pedagógicas, las áreas de producción se encuentran históricamente ligadas a lo masculino. Estos elementos permiten ir dilucidando una dicotomía entre el hacer y el enseñar fuertemente presente en el ámbito artístico y, especialmente, en la distribución bibliográfica de los planes de estudio de esta universidad.

En este sentido, si bien diversas autoras afirman (Maffía, 2006; Buquet Corleto, 2011) que la mera inclusión de mujeres en la bibliografía no asegura ni implica trabajar la perspectiva de género, sí se configura como un indicador de desigualdades o disputas en ciertos espacios académicos. En este caso, estos datos dan cuenta de ciertas disputas en torno a los saberes artísticos que pueden ser analizados a la luz de la división sexual del trabajo en el arte, mencionada previamente.

Por un lado, es posible distinguir a primera vista cuáles son las áreas de conocimiento donde priman las autoras mujeres y donde se encuentran prácticamente invisibilizadas: las áreas pedagógicas (C1), históricamente ligadas a las feminidades y las de creación artística (C5), de predominancia masculina. Esta división sexual del trabajo se repite en diversos ámbitos del conocimiento, donde la tarea de la enseñanza está vinculada con la crianza y el cuidado y suele ser conceptualizado como una supuesta continuación de la tarea de maternidad asignada a las mujeres (Morgade et al., 1997). Esto ha generado que a lo largo de la historia la tarea docente se encuentre altamente feminizada.

Siguiendo con esta línea, las tareas de reproducción se contraponen con las tareas de producción, siendo los hombres quienes mayormente ocupan estos espacios. Y es que, así como en el ámbito académico se erige la figura del hombre científico o intelectual, en el arte continúa incidiendo el mito del genio-artista (Pollock & Parker, 1988), implantando un ideal de sujeto que presenta ciertos dones divinos para la creación artística, que siempre es varón, blanco y europeo.

Por otro lado, se analizó desde la perspectiva de género, la planta docente actual del Profesorado de Artes Visuales. La misma consta de treinta y dos docentes que se distribuyen en distintas asignaturas, pudiendo dar más de una a la vez debido a la situación mencionada previamente sobre la distribución de cargos. Del total de docentes, veinte son mujeres y doce varones. Estos números parecen dar una sensación de igualdad, incluso de superioridad del género femenino, sin embargo, como plantea Ana Gabriela Buquet Corleto (2011), hay un error en considerar que la alta participación de mujeres en la universidad es sinónimo de equidad ya que al realizar un análisis en profundidad suele encontrarse una distribución desigual según las tareas o áreas de conocimiento.

En este sentido, a la hora de analizar la distribución del plantel docente a partir del género en el Profesorado de Artes Visuales se encontró una distribución similar a

la planteada en el análisis de la bibliografía, siendo las áreas de Didáctica (C1) e Historia (C2) las que mayor presencia femenina muestran, y menor en las áreas de Escultura (C5) y Dibujo (C4).

En este punto es posible introducir una nueva dimensión a los elementos mencionados hasta aquí, que implica problematizar la figura del genio-artista como un modelo de vida. Siguiendo esta idea, el artista no solo es un genio en términos productivos, sino que además deja su vida en ello. De esta forma, los horarios y la previsión no aparecen como elementos centrales en el estereotipo de la vida bohemia del artista (Belinche & Ciafardo, 2006), lo cual lo hace imposible de combinar con las tareas de cuidado que históricamente han recaído en las mujeres. Es posible argumentar, entonces, que este orden simbólico, es incompatible con la mujer artista que muchas veces debe combinar su vida artística con las tareas de cuidado y de planificación del hogar que, como se menciona previamente, recae mayormente sobre las mujeres.

Se podría pensar como corolario que la tarea docente se presenta como un espacio donde volcar los saberes y las prácticas artísticas en un contexto con cierto grado de previsión, un sueldo quizás magro, pero asegurado, la posibilidad de tomar licencias por enfermedad de familiares o hijos, entre otras.

Los hallazgos hasta aquí presentados abordan solo una parte del análisis realizado para una tesis de maestría, y dan muestras concretas de que el mito del genio-artista conceptualizado por Pollock en 1989 sigue presente en el ámbito artístico de hoy. Gran parte del currículum expreso tiene una escasa presencia de bibliografías escritas por mujeres, lo que contribuye a sostener una visión sesgada del conocimiento que excluye las voces y las experiencias de mujeres y de disidencias.

La ausencia de representaciones alternativas en la formación docente artística contribuye a perpetuar una división sexual del trabajo en el ámbito del arte, en la que los hombres predominan en espacios de creación, mientras que las mujeres se concentran en ámbitos pedagógicos. Este fenómeno se ilustra en el análisis del plantel docente: asignaturas, como Escultura o Dibujo, presentan una limitada representación de mujeres, tanto en las bibliografías utilizadas como entre los docentes responsables. Por el contrario, en materias pedagógicas, las bibliografías y los equipos docentes son mayoritariamente femeninos.

A modo de conclusión, es posible establecer que la formación docente en artes no solo transmite saberes, sino que también reproduce jerarquías y divisiones históricas del trabajo artístico. Intervenir sobre estas lógicas —ampliando las referencias, revisando los criterios de legitimidad y diversificando las representaciones— no constituye un gesto accesorio, sino una condición necesaria para desarticular las desigualdades que estructuran el campo.

REFERENCIAS

- Belinche, D. y Ciafardo, M. (2006). *Los estereotipos en el arte: un problema de la educación artística* [Objeto de conferencia]. En II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39164>
- Buquet Corleto, A. G. (2011). Transversalización de la perspectiva de género en la educación superior: Problemas conceptuales y prácticos. *Perfiles educativos*, 33, 211-225. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13221258018>
- Castañer, R., Cebrián, I. y Perinat, M. (1997). *El arte y la mujer en las primeras vanguardias*. Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia.
- Castellanos, R. (1972). La Participación de La Mujer En La Educación Formal. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 8(2), 4-10. <https://www.jstor.org/stable/27932983>
- Dussel, I. (2010). Teoría pedagógica, historia y política en la lectura del pasado: 20 años de Sujetos, disciplina y currículum en los orígenes del sistema educativo argentino. *Historia de la educación-anuario*, (11), 1-6. <https://www.saiehe.org.ar/anuario/revista/article/view/309>
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Instituto Nacional de las Mujeres. (2018). *Boletín de Estadísticas de Género*. Secretaría de Desarrollo Social. <https://bit.ly/2AZvsea>
- Maffía, D. (2006). El vínculo crítico entre género y ciencia. *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, (5), 37-57. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2194268>
- Ministerio de educación de la Nación Argentina. (2014). Informe Nacional de Indicadores Educativos: situación y evolución del derecho a la educación en Argentina. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/informe_nacional_indicadores_educativos_2021_2_1.pdf
- Morgade, G., Bellucci, M., Cucuzza, R., Barrancos, D., Crespí, G. y Yannoulas, S. C. (1997). *Mujeres en la educación: género y docencia en Argentina, 1870-1930*. Miño y Davila.
- Nochlin, L. (1971). Why are there no great women artists? [¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?]. En *Aesthetics* [Estética] (pp. 46-51). Routledge.
- Pollock, G. y Parker, R. (1988). *Old mistresses: Women, art and ideology* [Antiguas amantes: mujeres, arte e ideología]. Bloomsbury Publishing.
- Punzino, A. (8 de Marzo de 2022). Maestras y “seños”: ¿educar es solo un trabajo de mujeres?. *FiloNews*. <https://www.filo.news/Maestras-y-senos-educar-es-solo-un-trabajo-de-mujeres-l202103070002.html>
- Tadeu de Silva, T. (1999). *Documentos de identidad. Una introducción a las teorías del currículum*. Belo Horizonte.
- Tenti Fanfani, E. y Gómez Campo, V. (1990). *Universidad y profesiones*. Miño y Dávila.
- Wainerman, C. H. (1979). Educación, familia y participación económica femenina en la Argentina. *Desarrollo Económico*, 18(72), 511-537. <https://www.jstor.org/stable/3466583?origin=JSTOR-pdf>

Wikberg, S. (2013). Art education—mostly for girls? A gender perspective on the Art subject in Swedish compulsory school [¿La educación artística, principalmente para niñas? Una perspectiva de género sobre la asignatura de Arte en la escuela obligatoria sueca]. *Education Inquiry*, 4(3), 239–257. <https://doi.org/10.3402/edui.v4i3.22630>