

# Investigación joven con perspectiva de género III

Edición y coordinación:  
Clara Sainz de Baranda  
Marian Blanco-Ruiz



# **Investigación joven con perspectiva de género III**

# **Investigación joven con perspectiva de género III**

**Edición y coordinación:**

**Clara Sainz de Baranda**

**Marian Blanco -Ruiz**

Edita: **Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2018**

Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:

<http://hdl.handle.net/10016/27831>

ISBN: 978-84-16829-28-6

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones. Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2018

**Libro de Actas del III Congreso Internacional de Estudios de Género,  
Perspectivas y Retos de Futuro: Jóvenes Investigadores (Getafe, 13, 14  
y 15 de junio de 2018)**

<b>EDITORIAL.....</b>	<b>8</b>
Interdisciplinariedad y sororidad: Dos pilares fundamentales para el desarrollo de los estudios de género en España.....	8
<b>Sociología .....</b>	<b>10</b>
Situación de las mujeres músicas en España.....	11
El reflejo del patriarcado en la administración electrónica .....	20
Estereotipos e invisibilización de las mujeres en el ámbito docente.....	33
<b>Humanidades y Filosofía .....</b>	<b>45</b>
“Fitting the world to the words uttered”: an analysis on the (in)effectiveness of English language to deal with Carter fictional characters in Woolf and Carter.....	46
Voz, género y poder: la construcción de la voz desde los aspectos performativos del género .....	54
Firestone contra Hartmann: feminismo radical para otra economía.....	66
Inquietud y método para una arqueología de la queeridad .....	73
<b>Historia y Arte.....</b>	<b>80</b>
La invisibilidad de las mujeres en el arte. Una herstory es posible.....	81
Razones históricas, políticas y jurídicas para el reconocimiento de madres e hijos como herederos recíprocos en el Derecho romano.....	101
“Deseos impuros, inmorales y libertinos”. La construcción médica y asistencial de la realidad sexual popular en Chile. (1927-1937) .....	113
Entre el toque de la vihuela y la ayuda intergeneracional. Las posibilidades de la viuda artesana a fines de la modernidad.....	126
Sexualidad, reproducción y aborto en la segunda república de España y la revolución en libertad y la unidad popular de Chile .....	140
<b>Derechos Humanos .....</b>	<b>154</b>
Delitos contra las mujeres: la nueva circunstancia agravante por razones de género .....	155
Mujeres exsoldado y el proceso de desarme, desmovilización y reintegración de Sierra Leona (DDR) .....	166
NGOs helping Syrian refugee women in Turkey: courage and uncertainty at a crossroads.....	182
<b>Medios de comunicación .....</b>	<b>196</b>
Revisión del género femenino en los procesos de producción ejecutiva-creativa de series de ficción televisiva: el caso de Lena Dunham como <i>Showrunner</i> .....	197
Mujer y deporte en el Twitter de los medios deportivos .....	211

El tratamiento informativo de las violencias machistas: medios masivos de (des)información y activismo feminista en redes sociales .....	221
Las mujeres en las webseries: un análisis de género delante y detrás de las cámaras.....	235
Un ejemplo del cine queer japonés "Hush!" (2001) de Ryosuke Hashiguchi .....	250
La identidad de Taylor Swift hecha pedazos: iconografía y discurso de la etapa <i>Reputation</i> .....	261
Asociales, múltiples y bipolares. Delimitación psicopatológica de los trastornos de la personalidad de protagonistas femeninas en las series estadounidenses de 2005 a 2016 .....	274
La mística de la fatalidad: brujas, estrellas y demás malvadas. Construcción y desarrollo del mito de la <i>femme fatale</i> en el cine.....	290
<b>Educación e Identidades y Sexualidad .....</b>	<b>305</b>
Instagram y profesorado. Escuelas del siglo XXI, comunicación y redes sociales .....	306
Identidades no binarias. Una aproximación a los límites del modelo tradicional de sexo hombre/mujer .....	315
<b>Psicología y Ciencias de la Salud .....</b>	<b>327</b>
Estrategias afectivas y subjetividades de género. Propuesta de investigación de las relaciones en un contexto deportivo .....	328
La medicina del cierre después del parto: Experiencias de mujeres mesoamericanas .....	337

# LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES EN EL ARTE. UNA *HERSTORY* ES POSIBLE

**Vicente de Foronda, Pilar**

Universidad de Granada

pivifo@hotmail.com

## RESUMEN:

La historia del arte se ha contado tradicionalmente en masculino exclusivo, generando un relato donde la historia creada por las mujeres no tenía cabida y una mirada sobre las cosas que excluye a la mitad de la población. Grandes creadoras, con un corpus de obra artística extraordinario, han sido invisibilizadas aún a pesar de cumplir los mismos parámetros de éxito que los artistas mundialmente conocidos. Desde los años 70 el feminismo y los estudios de género vienen construyendo una historiografía que completa la mitad ausente del relato global. A este relato es al que se le denomina Herstory. Cuenta la historia de ellas, her, de las mujeres que ha sido sistemáticamente ninguneadas. La necesidad de corregir este déficit democrático es la que lleva a la creación de este artículo.

**PALABRAS CLAVE:** mujeres, género, feminismo, visibilización, herstory, historia, arte.

## 1. Introducción

El paradigma de la creación de la historia del arte como algo creado exclusivamente por hombres es un constructo cultural que se viene cuestionando desde los *gender studies* aparecidos en los Estados Unidos y Gran Bretaña en los años 70. A pesar del abundante corpus teórico existente, en los manuales de estudio de la historia del arte la presencia de mujeres artistas es nula.

Este artículo aspira a contribuir a la construcción y reconstrucción de una imagen de la mujer como sujeto de creación y protagonista de la historia, alejándola de esa idea tradicional como ser pasivo y como objeto de contemplación para la mirada masculina. Se aportan datos y nombres de mujeres artistas que lograron el éxito de crítica y mercado suficientes para considerar que su borrado de los manuales de la historia del arte y su exclusión del canon es una injusticia democrática e histórica que es necesario reparar.



## 2. Fuentes

Es necesario citar a las historiadoras del arte que han llevado a cabo investigaciones para visibilizar a las mujeres artistas: Whitney Chadwick con *Mujer, arte y sociedad*; Germaine Greer con *La carrera de obstáculos* y Lynda Nead, con su análisis de la mujer como objeto de creación y contemplación en *El desnudo femenino*.

En España, la recopilación de Estrella de Diego con su ensayo *La mujer y la pintura del XIX español. 400 olvidadas y algunas más*; De Rosario Camacho Martínez y Aurora Miró Domínguez, *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*; y Amparo Serrano de Haro con *Mujeres en el arte, espejo y realidad*.

Todas ellas aportan una valoración crítica feminista de la historia del arte y ayudan a comprender cómo es posible llevar a cabo un cambio de paradigma. Rocío de la Villa y Ana Martínez Collado con la página web *Estudios on line sobre arte y mujer*, dieron difusión a las críticas de arte feministas norteamericanas, web que ha sido de una gran valía para esta investigación. Para entender la especificidad de la invisibilidad de las mujeres en la historia del arte, *Creación artística y mujeres*, *Geografías de la mirada* y *¿Para qué el arte?* de Marian L. F. Cao han sido fundamentales; para tener una guía sobre arte contemporáneo, seguimos a la catedrática de historia del arte Anna Guasch.

Como se menciona anteriormente, en <http://www.estudiosonline.net/art/index.htm>, se encuentran los trabajos pioneros de investigación dirigidos exclusivamente a mujeres, puestos en marcha por Myrian Saphiro y Judy Chicago, con el Programa de Arte Feminista en el California Institute of Arts.

La editorial Taschen tiene publicado un magnífico diccionario de mujeres artistas del siglo XX, en su mayoría nacidas después de 1960 y, desde los años 80 son las mismas artistas, como es el caso de las Guerrilla Girls entre tantas otras, las que están luchando por su propia visibilización.

## 3. Hipótesis iniciales

La historia del arte es parte de nuestro proceso evolutivo, no es algo que podamos desprender de nuestra evolución como especie social. Para aproximarse a comprender como "sucedieron" determinadas piezas de arte es necesario acercarse a ellas desde la pluridisciplinaridad y con la mente abierta para admitir todo tipo de posibilidades.

La primera ocasión es posible que tuviera lugar con ese calco de la mano. La segunda, quizás sucediera acumulando el pigmento elegido en la boca y poniendo la mano de silueta, generando la "pintura" de la mano en negativo, marcando el contorno sobre ella para, finalmente, "descubrir" lo que en 1797 recibirá el nombre de "efecto Venturi".

Podemos pensar que la primera pintura fue la propia sangre. También podemos pensar que las primeras en pintar fuimos las mujeres... o no, o fueron los hombres... o no... o fueron seres asexuados ni hombres ni mujeres: brujas, brujos... Podemos aventurar lo que queramos y luego "demostrar" que fue así como sucedió, ya que ninguna de las personas que sobre esto indaga estuvo allí.

El estudio de Dean Snow, de la Universidad de Pennsylvania, que afirma que la mayoría de las pinturas de manos en negativo fueron realizadas por mujeres, se inició en 2012. Hasta pocos años antes, en el imaginario colectivo, la figura del artista siempre era la de un hombre. Blanco a ser posible. Heterosexual a ser posible. Europeo. Por supuesto.

El cuestionamiento que la herstory puede aportar a los estudios del arte es precisamente este: ¿Hubo mujeres creadoras? Emulando a Linda Nochlin en su artículo de ¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres? publicado en 1971 por ArtNews.

#### **4. Metodología**

La creación de la Herstory, concepto acuñado por Robin Morgan en uno de los artículos de su libro recopilatorio de escritos fundadores del feminismo de la segunda ola, *Sisterhood is powerful*<sup>21</sup>, en el cual se identifica como una miembro de WITCH<sup>22</sup>, decodificando el acrónimo de Women Inspired to Commit Herstory [Mujeres decididas a comprometer la historia].

En este artículo se presenta otra historiografía posible que complementa y completa la historia del arte oficial que ha sido la historia del arte creada por los hombres, habitualmente para la mirada masculina. Se presenta una aproximación a una historiografía del arte lineal que ofrece una recopilación de mujeres artistas realizada con el "sistema de vidas" tradicional, cuyo representante es Vasari (1511-1574), quien, en el Renacimiento Italiano escribe *Le vite de`piú eccellenti Architetti, Pittori et Scultori da Cimabue insino a `tempi nostri* creando un modo de narrar y entender la historia del arte desde la biografía individual y que no ha recibido una revisión crítica desde que se comienza a difundir de este modo lineal e incuestionable. Esta historiografía está insertada en los currículos escolares y universitarios desde final del siglo XIX, considerando las bellas artes como algo inamovible, la arquitectura, la escultura y la pintura, generalmente al óleo y desde la academia.

---

<sup>21</sup> MORGAN, Robin. 1970. Nos referimos al pie de página de su artículo *Goodbye to All That* [Adios a todo esto] incluido en *Sisterhood is powerful*.

<sup>22</sup> El grupo WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell entre otras interpretaciones del acrónimo), se forma al mismo tiempo que la New York Radical Women (NYRW) en 1969. [https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s\\_International\\_Terrorist\\_Conspiracy\\_from\\_Hell#Founding](https://en.wikipedia.org/wiki/Women%27s_International_Terrorist_Conspiracy_from_Hell#Founding) capturado el 20 de marzo de 2017

Para la elección del período de la investigación es importante centrarse más en recuperar la memoria que en hablar de las mujeres artistas contemporáneas. Remontarse a los antecedentes que sufre la invisibilidad es el objetivo de este artículo más que mencionar las artistas actuales que, como he dicho, ya tienen testimonios escritos de sus trabajos y, en gran parte gracias a las redes sociales, siguen situándose en un lugar visible una y otra vez.

La propuesta metodológica de una aproximación a una genealogía que de comienzo en la prehistoria y vaya cerrando en 1925, que es, aproximadamente, el año en que se generaliza el acceso de las mujeres a los estudios de bellas artes.

En 1976 Casey Miller y Kate Swift escriben lo siguiente:

*Cuando las mujeres del movimiento utilizan herstory, su propósito es enfatizar la vida de las mujeres, los hechos y acciones, y la participación en los asuntos de la humanidad que han sido devaluados en las historias estándar<sup>23</sup>.*

Esta minoría de presencia de mujeres creadoras tiene consecuencias sobre la construcción de las posibilidades de futuro del alumnado, dado que la ausencia de una genealogía precedente es la que permite construir un futuro posible. Si las alumnas no tienen referentes nunca creerán en la posibilidad de llegar a ser.

## **5. Herstory**

Después de la presentación de estas fuentes y este marco hipotético, se procede al relato lineal de la herstory del arte, es decir, de la historia del arte creada por las mujeres cuya presencia se considera imprescindible dentro del canon de la historia.

### **5.1. Prehistoria**

Aunque en esta sociedad en la que vivimos el individuo es la unidad básica a la hora de hablar de los humanos, es importante comprender que en la Prehistoria el individuo no existe como tal. Se entiende que todo trabajo tiene que tener una utilidad para la tribu y, por tanto, el concepto de la naturaleza social de las artes en su producción, distribución y recepción, lo que consideramos mercado del arte, todavía no existe.

Que la creación llevada a cabo en el Paleolítico y en el Neolítico, como se ha venido diciendo, tengan una división por géneros, arte creado por hombres o arte creado por mujeres, no tiene ningún tipo de defensa. De hecho, ni siquiera se hace una abierta defensa de esta división en la

---

<sup>23</sup> MILLER, Casey. y SWIFT, Kate. 1976 (traducción propia).

creación, pero los estereotipos potenciados por las imágenes en libros de texto, publicidad, video clips, películas, etc., dan por sentado que los sujetos de creación en la prehistoria eran los hombres.

Es difícil comprender y tratar el concepto de creación colectiva desde la sociedad del siglo XXI tan individualista, pero en la prehistoria todas las artes son colectivas, aunque:

“... la mujer (...) Se da cuenta de que algunas de ellas cociéndolas se hacen más digestibles. Para almacenarlas confecciona cestos y para cocerlas recubre éstos por dentro de arcilla, los llena de agua y por dentro piedras incandescentes para que el líquido hierva. Pero con el calor el barro se endurece: basta quitar el armazón de juncos que constituía el cesto y ha descubierto la cerámica”<sup>24</sup>.

Esta suposición no dejaría de ser un aporte más a la historiografía hasta ahora contada, en la que el hombre era el gran proveedor y la mujer se presuponía que era un ser pasivo, sin participación y poco decisivo a la hora del desarrollo social y cuyo papel se veía limitado a la procreación, quedando la creación en manos masculinas. Fue necesario que apareciera la arqueología de género y que las teorías feministas empaparan esta ciencia para que se llegara a cuestionar el papel adjudicado a las mujeres, desde finales del siglo XIX y el siglo XX, en los primeros esquemas sociales de la humanidad.

Como narra Eduardo Galeano sobre las cuevas de Altamira<sup>25</sup>:

“Estas figuras, bisontes, alces, osos, caballos, águilas, mujeres, hombres, no tienen edad. Han nacido hace miles y miles de años, pero nacen de nuevo cada vez que alguien las mira. ¿Cómo pudieron ellos, nuestros remotos abuelos, pintar de tan delicada manera? [...] ¿Cómo pudieron ellos...? ¿O eran ellas?”

sólo se puede suponer, que primero se mancharan las manos de sangre, de zumo de frutas, de tierra y, posándolas en la pared, descubrieran la “estética” que provocaba su huella. La primera vez, es posible que fuera un accidente, la segunda también, pero en algún momento surgió la intención de dejar la huella.

Ese momento de intención es posible que sea el momento del nacimiento del arte: cuando dejó de ser casualidad para ser causalidad. Cuando la sensibilidad del “descubrimiento” llevó a la observación. Algo que, a día de hoy, los seres humanos tenemos posibilidad de “descubrir” de nuevo en nuestra cotidianeidad.

---

<sup>24</sup> Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. La imagen de la mujer en el arte español. 1990:22.

<sup>25</sup> GALEANO, Eduardo. Espejos. 2008:8

## 5.2. Arte antiguo: Egipto, Grecia y Roma

En Egipto las mujeres eran las creadoras de sofisticadas técnicas de maquillaje y elaboradoras de perfumes. Invertían mucha creatividad en la decoración de sus cuerpos y eran expertas en la realización de tatuajes. En Egipto las mujeres no tenían mucho espacio para la individualidad y no se ha encontrado documentación que demuestre si accedieron a las llamadas artes mayores. Cuenta Galeano, con mucha gracia, la mención que Heródoto hace de las costumbres de las mujeres egipcias:

“Ellas, fueran nobles o plebeyas, se casaban libremente y sin renunciar a sus nombres ni a sus bienes. La educación, la propiedad, el trabajo y la herencia eran derechos de ellas, y no sólo de ellos, y eran ellas quienes hacían las compras en el mercado mientras ellos estaban tejiendo en casa. Según Heródoto, que era bastante inventón, ellas meaban de pie y ellos, de rodillas”<sup>26</sup>.

No obstante, en Egipto no sucedía lo que en Grecia será un fenómeno global, y es la autoría de las obras. Aunque en Egipto si hay arquitectos y escultores con nombre propio, no es algo que se destaque de un modo especial hasta la Grecia clásica. Será de Grecia de quien la historia del arte recogerá la costumbre de la creación artística como algo de autoría individual, aunque en Grecia la autoría de las obras es siempre a mayor gloria de los dioses.

La tradición recogida por Plinio el Viejo (23 - 79 d. n. e.) en su *Historia Naturalis*<sup>27</sup>, narra que la pintura fue una invención femenina: la joven hija del alfarero Butades Sicyonius trazó sobre un muro el contorno de la sombra del rostro de su amado cuando partía para lejanas tierras. La *Historia Naturalis* además de discurrir acerca de los orígenes de la pintura y la escultura en el mundo clásico, reseña a seis mujeres artistas de la antigüedad. Tres son pintoras griegas que vivieron antes de su época: Timarete, Aristarete y Olimpia, sobre las cuales no aporta información, ni histórica ni biográfica. De las otras tres, todas ellas artistas helenísticas, dos son identificadas como hijas de pintores.

Sabemos que la sociedad ateniense, está caracterizada por el dominio de los ciudadanos “varones atenienses libres” sobre los “otros” mujeres, esclavos, extranjeros...

Se puede suponer que la cerámica fuera ejecutada por mujeres, pero no se tiene constancia dado el lugar de estas en el sistema social ateniense. En la creación de su cerámica, independientemente de si la ejecutaba una mano de mujer o de hombre, la mirada y el relato son inequívocamente masculinos.

---

<sup>26</sup> GALEANO, Eduardo. Espejos. 2008:35

<sup>27</sup> CHADWICK, Witney. 1999:32

Como conclusión, en tanto sujeta, la mujer griega aparece esporádicamente siempre al margen del ejercicio filosófico, médico o literario, salvo excepciones que confirman la regla de la propiedad masculina del dominio intelectual como son Safo e Hypathia. Cuando Filón de Alejandría distingue el intelecto -masculino- de la sensación –femenina- resume un aspecto importante de la concepción griega de la diferencia sexual que será una constante hasta nuestros días<sup>28</sup>.

### 5.3. Arte medieval.

La participación de la mujer en el arte medieval como directa creadora de obras de arte es muy reducida, debido tanto a su propia formación como al sistema del aprendizaje y de la organización del trabajo en los gremios y en los monasterios que eran los lugares de producción. No obstante, presentamos algunos ejemplos de los muchos que pudo haber.

La monja Ende, firma en las miniaturas del ejemplar del Comentario del Apocalipsis de Beato de Liébana, que se conserva en la Catedral de Gerona (terminado en el 975): aparecen los nombres del monje Emeterio y de Ende, "pintora y sierva de Dios" (pintrix et Dei adiutrix).

Como cita Azcarate:

"La exquisita sensibilidad femenina de Ende ha influido en el colorido de todo el código de Gerona, que en ese punto supera a todos sus predecesores" [...] En este código es particularmente destacable la suavidad cromática de algunas escenas, como la correspondiente al Señor en la nube, que contrasta con la burda representación de la Crucifixión, que le atribuye Manuela Churruca, basándose en la errónea identificación de los ladrones, que considera no imputable a un sacerdote<sup>29</sup>.

En 1151 la monja Hildegarda de Bingen (1098-1179) crea un legado intelectual, dentro del cual, los textos que describen la experiencia religiosa son solo una pequeña parte de su producción. Muchos estudiosos apuntan el gran parecido entre los dibujos de su devocionario y el Hortus Deliciarum de Herrada. Hildegarda fue muy activa políticamente, además escribió sesenta y tres signos, un misterio teatral, un opúsculo de medicina, "Causa et curae", y un largo tratado en nueve libros sobre las diferentes naturalezas de los árboles, las plantas, los animales, las aves, los peces, los minerales, los metales y otras sustancias. Sus visiones abarcan gran parte del saber científico y religioso de su tiempo y le corresponde el mérito de ser la única mujer que tiene un volumen dedicado enteramente a su obra en Patrología Latina, compilación oficialista de los padres de la Iglesia<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> DUBY, Georges y PERROT, Michelle. T 1. 2001:89

<sup>29</sup> AZCÁRATE Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. La imagen de la mujer en el arte español. 1990:48

<sup>30</sup> DUBY, Georges y PERROT, Michelle. 1991. T. II:59

En 1200, la miniaturista Claricia se representa en un salterio, con un hermoso vestido con mangas amplias y larga cabellera suelta, aparece formando parte de la Q inicial del Salmo 5131. Es sorprendente y excepcional el hecho de que se autorretrate, pero es también esta autorepresentación la que nos permite sospechar que fueron muchas más las que trabajaron iluminando códices y no se autorretrataron.

Rastreando recibos de pago y contratos aparecen, en el año 1271, los nombres de mujeres miniaturistas que trabajan con sus maridos y/o hijos de quienes han aprendido el oficio. Es el caso de la calígrafa Montanaria, casada con Onestom, que es contratada por Bencivenne, bibliotecario florentino. En 1279, Allegra, esposa de Iván, promete a un sacerdote carmelita copiar una Biblia entera.

En la escultura medieval hay que mencionar a Savina. Se le atribuyen las escenas del ciclo de La Muerte y Coronación de la Virgen en el crucero de la Catedral de Estrasburgo. Esta adscripción se fundamenta en el texto que lleva uno de los Apóstoles en la escena del Tránsito de la Virgen, que dice: "Por gracia de la piedad divina ejecutó esta obra Savina"<sup>32</sup>.

Son numerosas las referencias en los Libros de la Fábrica de la Catedral de Toledo respecto a la participación de mujeres en las obras del templo, pero siempre citadas a un nivel muy inferior, junto al peonaje. Así, también es verosímil que, al igual que actualmente hacen las monjas de Astudillo y de conventos de clausura sin medios económicos, donde las restauraciones se llevan a cabo de modo voluntario y gratuito, interviniesen de manera anónima en las labores de restauración y conservación de los edificios conventuales.

#### **5.4. Renacimiento**

En el siglo XV se comienza a producir en Italia un cambio en la valoración social del artista que se extiende a lo largo del Renacimiento y el Barroco. Se produce un profundo cambio sobre la concepción del arte, pasando a ser fundamental la copia del natural y concretamente el dibujo del cuerpo humano desnudo, actividad por completo vedada a la mujer, la cual mantiene una absoluta dependencia del varón, accediendo a la profesión de la mano de un protector, un marido artista o un padre artista. A pesar de ello, muchas son las mujeres que durante el Renacimiento se dedicaron al arte, como la monja Caterina de Vigri, la escultora Barbara Longhi o la pintora Catharina van Hemessen.

En este entorno escribe Boccaccio De Claris Mulieribus (1355-1359) compilación de 104 biografías de mujeres. Por primera vez aparece una obra del humanismo italiano que se refiere a la cultura

---

<sup>31</sup> DUBY, Georges y PERROT, Michelle. 1991. T. II:461

<sup>32</sup> AZCÁRATE, Citado por... Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid. 1990:48

femenina, que provocaría posteriormente la respuesta de Christine de Pizan (1364–hacia 1430). Esta escritora francesa nacida en Italia y, según Chadwick, la primera escritora profesional en la historia de occidente, replica a Boccaccio en la *Cité des Dames* (1405), imaginando la construcción de una alegórica ciudad en la que grandes damas independientes vivían a salvo de las calumnias de los hombres.

Christine de Pizan nos habla de una pintora parisina contemporánea suya, especializada en miniaturas y llamada Anastoise, cuya obra está todavía sin identificar, y a quien se atribuye la autoría de la iluminación del manuscrito de Pizan.

En la Venecia del siglo XVI la familia seguía siendo la unidad de producción y la unidad de consumo. Es en este entorno que se educa Marietta Robusti (1554–1590), hija del Tintoretto. Observaciones de Carlos Ridolfi, biógrafo del Tintoretto, nos permiten sugerir que Marietta participaba del cambiante ideal de feminidad, que daba mucha importancia a la adquisición de cierta cultura, y que trabajaba de artista. Sus pinceladas parecen imposibles de distinguir de las de su padre y su fama debió perdurar después de su temprano fallecimiento, ya que Ridolfi la situó entre las más ilustres mujeres de todas las épocas.

Como precursora de las mujeres artistas renacentistas, Sofonisba Anguissola (hacia 1535-1625), a la cual, con seguridad, le han sido atribuidas 50 obras, entre las cuales se encuentran varios autorretratos, uno de ellos pintado a la edad de 80 años. Es la autora del retrato de Felipe II que fue atribuido a Juan Pantoja de la Cruz hasta el año 1998. Citando a Chadwick:

“La compleja relación de Sofonisba con las tradiciones de la Italia del norte y la retratística española han llevado a que su obra haya sido confundida con la de Tiziano, Leonardo da Vinci y Moroni, pero también con la de Van Dyck, Sustermans, Coello y Zurbarán”.

### **5.5. Barroco**

En el siglo XVII en el norte de Europa los pintores de flores figuraban entre los mejor pagados de su época. En este entorno se desarrolla el trabajo de Clara Peeters, de la vida de la cual poco se sabe, sin embargo, el Museo del Prado guarda cuatro cuadros suyos en su colección, siendo la primera mujer pintora de la que hay una antológica en esta pinacoteca, en el año 2016. En Países Bajos, aparece un amplio grupo de practicantes del arte no profesionales. Houbraken publicó la “Gran historia de los pintores y pintoras holandeses” en 1718, puso junto a un retrato de Rembrandt otro de Anna María Schurman, docta y erudita feminista, pintora y grabadora aficionada, que fue admitida en la gilda de San Lucas de Utrecht en 1641.

Los casos en Italia, de Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani, Properzia de’Rossi o Diana Mantuana, en España de María Luisa Roldán, así como de Judith Leyster en Holanda, son ejemplos de aprendizaje en el taller familiar que tendrán lugar durante el barroco



Un aspecto importante que destacar durante el Barroco es el rechazo de los artistas al cobro de honorarios por la realización de su obra, ya que el trabajo remunerado era considerado un "oficio" indigno de caballeros. Los artistas, para poder desarrollar su actividad, buscan la protección de la nobleza o la monarquía.

En este sentido, la aceptación social de algunas pintoras se debió precisamente a que fueron damas de la corte, cómo es el caso de Sofonisba Anguissola en la corte española de Felipe II, así como también el caso de Levina Teerlinc en la corte inglesa. Si no eras una dama de alta cuna, tenías que valerte a través del padre, el esposo o el hermano.

Artemisia Gentileschi (1593 - 1652), una de las grandes artistas del barroco italiano, que se convierte en la primera mujer admitida en la Academia Vasari de Dibujo de Florencia. Hija del conocido pintor Orazio Gentileschi, fue una adolescente prodigio en el taller de su padre y a los diecisiete años ya había pintado muchos cuadros, incluyendo a Susana y los Viejos. Sus figuras preferidas fueron las heroínas de la Biblia, mujeres heroicas, valientes, e incluso suicidas que defienden su honor muriendo.

En estos años se desarrolla en Alemania el trabajo de María Sibylla Merian (1647-1717, Francfort), que se interesó por el mundo de los insectos y de las plantas. De ella podemos decir que fue grabadora y pintora, pero también entomóloga. A los 28 años publicó su primer libro con las ilustraciones de insectos grabadas en planchas de cobre, siendo su trabajo más importante *Metamorphosis Insectorum Srinamensium*, donde se documentaba por primera vez, la metamorfosis de las mariposas.

En España, la granadina Luisa Roldan (1652-1704), hija de escultor de gran renombre en Sevilla. En 1692, el rey Carlos II le concede el título de escultora de cámara, pero la situación política, social y económica que atravesaba entonces el país impide que se materialice. Con la muerte de Carlos II, en 1700, y la llegada al poder de Felipe V, presenta al nuevo rey dos obras, un Entierro de Cristo y un Nacimiento, a la vez que envía una solicitud para que confirme el nombramiento como escultora de Cámara. Las peticiones continuaron hasta que, con fecha de octubre de 1701, el nuevo rey le concede otra vez el nombramiento de escultora de Cámara. A partir de 1704 no se tienen más noticias de la escultora. En la iglesia parroquial de San Andrés de Madrid, se encontró la partida de defunción con fecha 10 de enero de 1706, donde hay escrito que unos días antes había hecho una declaración de pobreza.

En Venecia triunfa Rosalía Carriera (1675-1757), siendo académica de mérito de la Academia de San Lucas en Roma. Recibe encargos de Cristiano Ludovico de Meclenburgo, del Elector del Palatinado Giovanni Guglielmo y del rey Federico IV de Dinamarca. En 1720 es admitida en la Academia de Bolonia y también en la Academia Real de Pintura y Escultura de París, en 1730 está en la Corte de Viena, donde retrata a la emperatriz Amalia y a otros miembros de la familia real.

Entre 1728 y 1730 permaneció en Viena. Recibió encargos de la mayoría de las cortes europeas y fue artista de moda de la alta sociedad de su época. Murió en Venecia en 1757.

## 5.6. Neoclasicismo

El siglo XVIII fue una época de grandes cambios y grandes revoluciones. Durante la Ilustración se amplía poco a poco el campo profesional de las mujeres, sobre todo en la enseñanza, por lo que muchas artistas se convierten en maestras de estas disciplinas acogiendo pupilas. Es el caso de Adélaïde Labille-Guiard (1749–1803), Marie Guillemine Benoist (1768–1826) y Constance Marie Charpentier (1767-1849) donde, además, algunas de cuyas obras han sido erróneamente atribuidas a David en el pasado, aunque investigaciones recientes han tratado de identificar sus contribuciones individuales. El Autorretrato de la señorita de Val d`Ognes, es de Marie Carpentier y estaba atribuido a David en el Metropolitan Museum. Cuando lo reatribuyeron "perdió parte de su calidad", siendo devaluado su precio en el museo.

Adelaide Labille-Guiard además de dedicarse a la enseñanza realizaba retratos de la Familia Real Francesa y de la aristocracia anterior a la Revolución Francesa. Fue elegida miembro de la Academia Real el mismo día que Elizabeth Vigée-Le Brun, en 1783. Poco después la Academia limitó el número de mujeres, pero Adelaide Labille-Guiard hizo campaña para que otras mujeres también tuvieran este privilegio.

## 5.7. Siglo XIX

Este es el siglo en el que crece el número de mujeres dedicadas al arte y se afirma en la sociedad la idea de la mujer artista, pero es también un siglo de grandes contradicciones pues, si bien la mujer va adquiriendo derechos sociales, laborales, económicos, por otro lado, el restrictivo modelo femenino victoriano relega a la mujer al papel de esposa, madre y ángel del hogar. A lo largo del siglo se crean asociaciones de mujeres artistas y los grandes maestros abren las puertas de sus talleres a las mujeres quienes, además, empiezan a tener sus propios estudios y a fundar escuelas. Podemos señalar entre las muchas artistas a Kitty Kielland, Louise Breslau, Rosa Bonheur, Marie Bashkirtseff, Lilla Cabot Perry, Elizabeth Eleanor Siddal.

Las mujeres artistas del siglo XIX tienen los mismos problemas para acceder a las Academias que las mujeres del XVIII, pero surge otro tipo de entidades de carácter más liberal, como las sociedades de artistas en general y las asociaciones de mujeres artistas en particular, que se crean para defender los intereses de estas mujeres instituyendo premios y bolsas de estudio, organizando exposiciones y luchando contra la discriminación de los organismos oficiales. En la segunda mitad del siglo las grandes Escuelas de Bellas Artes comienzan a aceptar mujeres, pero aumentando para ellas las cuotas de inscripción y manteniendo la prohibición de copiar desnudos del natural.

En el arte aparecen movimientos de ruptura que exponen en salones paralelos a los oficiales como el Salon des Refusés. Estos salones atraen a mujeres como Berthe Morisot, Camille Claudel, Eva González o Mary Cassatt, que no podían exponer en los salones aprobados por la Academia. Son estas artistas las que dejan de ser objetos de representación para dar un cambio a los temas iconográficos y pasar a ser "sujetas" de su propia representación.

Utilizo este término a pesar del rechazo significativo que provoca en los ambientes academicistas, suscribiendo lo que dice Josemi Lorenzo Arribas "que perciben una difusa amenaza en una expresión que sugiere un exceso de militancia política, indeseable en los recintos donde se considera aséptica e imparcial la labor de escribir la historia".

Rosa Bonheur (1822–1899), es hija de un modesto pintor paisajista que anima a la niña a que se dedique al arte. Expone en el Salón durante varios años consecutivos. Para poder pasar inadvertida y así observar mejor, solicita un permiso especial a la policía para poder travestirse en público. Seguía también los usos masculinos al montar a caballo, fumaba y llevaba el cabello corto. A pesar del éxito que cosechó, Bonheur se vio limitada por la sociedad de su tiempo acerca del confinamiento de las mujeres en lo privado y lo doméstico.

Berthe Morisot (1841–1895) fue miembro fundadora del grupo de los impresionistas, exponiendo con ellos en 1874 y participando en todas sus exposiciones, menos en una de 1878, año en que nació su hija. También fue incluida en las subastas del Hotel Drouot en 1875, donde su cuadro Interior (hoy llamado Jovencita con un espejo, 1875), se cotizó en 480 francos, la suma más alta pagada por un cuadro.

Mary Cassatt (1844-1926), la primera pintora de renombre norteamericana, es la responsable de introducir el impresionismo en los Estados Unidos. Se forma en la Pennsylvania Academy en 1861, siendo parte de un numeroso grupo de estudiantes entre las que figuraban Alice Barber Stephens, Catherine A. Drinker, Susan MacDowell Eakins, Anna Sellers, Cecilia Meaux y Anna Klumpke. Hacia 1866 se instaló en París.

Eva Gonzales (1849– 883), amiga y discípula de Manet que había aprendido en el taller de Chaplin, sólo expuso en los salones oficiales. Su Soldadito (1870), influido por el sincero realismo de El tocador de pífano (1866) de Manet, se expuso en el Salón de 1870.

Caso paradigmático es el de Camille Claudel (1864– 943), quien habiendo pasado a la historia como la amante de Aguste Rodin, ha sido "popularmente rescatada" a final del siglo XX. Claudel fue una de las pocas mujeres escultoras de su época que tuvo acceso a modelos desnudos. En 1893, cuando decide terminar su relación con Rodin, se dedica entonces a la escultura de manera frenética, y se aísla cada vez más. Participando en varias exposiciones de galerías importantes, pero apenas se comunica con nadie. Pobre y abandonada, se consume y, finalmente, enferma. En diciembre de 1905 se organizó en París una última gran exposición con 13 de sus esculturas.

Fue internada en un hospital psiquiátrico donde le diagnosticaron paranoia y delirios de grandeza en 1914. Allí pasará 30 años, en los que estaban prohibidas las visitas, muriendo en 1945 totalmente olvidada. No se recuperará su figura hasta finales del siglo XX.

Suzanne Valadon (1865-1938) y Paula Modersohn-Becker (1876–1907) fueron las dos primeras artistas que trabajaron a fondo el desnudo femenino. No solo se atrevían con esas configuraciones, sino que las desafiaban.

Käthe Kollwitz (1867–1945), grabadora alemana, mujer comprometida socialmente contra la guerra y la opresión, una de las pocas que también obtuvo en vida un reconocimiento artístico, a un tiempo madre de familia y esposa de médico. Pública en 1913 su primer catálogo, a pesar de tener que asistir a una escuela de arte específica para mujeres, dado que, en 1888 en Alemania, las mujeres no eran aceptadas en las academias de arte.

En España, Rosarito Weis (1814–1844), la hija de Leocadia Weis, compañera de Goya en sus últimos años, que probablemente era hija del propio artista, realizó algunos dibujos en la línea de su protector, que han generado problemas de atribución. Sus litografías denotan una seguridad notable, aunque su personalidad carece de importancia. Murió a los 30 años siendo profesora de dibujo de la Reina Isabel II y su hermana María Luisa Fernanda. Sin embargo, hay muchos otros autores masculinos de breve biografía, que no son ninguneados por la historia del arte como lo es Rosario Weiss.

En Estados Unidos, en Filadelfia, se celebra en 1876 la Exposición del Centenario, con un Pabellón de la Mujer con más de 3.700 m<sup>2</sup> de espacio para exponer, dedicado a la obra de casi mil quinientas mujeres procedentes de al menos trece países. Las feministas radicales se negaron a participar. Declaraba Elizabeth Cady Stanton que "el Pabellón no es una verdadera exposición del arte femenino", porque no incluía muestras de objetos realizados por mujeres en las fábricas propiedad de hombres. Entre otros muchos cuadros de mujeres, figuraban los paisajes de Mary Kollock, Sophia Ann Towne Darrah y Annie C. Shaw; los bodegones de Fidelia Bridges y Virginia y Henrietta Granberry; dibujos del viejo Nueva York por Eliza Greatorex; asuntos históricos de Ida Waugh y Elizabeth C. Gardner; y retratos de Anna Lea Merritt. La mezcla de las bellas artes con las artes industriales y la artesanía, y de la obra de artistas profesionales con la de aficionadas, equiparó la obra de todas las mujeres sobre la base de la mera feminidad. Los críticos se apresuraron a recusar lo expuesto por su "falta de calidad", y las mujeres tuvieron una vez más que soportar calificaciones universalizantes de la producción "de mujeres" en un mundo separado por sexos.

## 5.8. Siglo XX

La cantidad de mujeres artistas en el siglo XX es inabarcable. Solo como ejemplos traemos a tres, por ser menos visibles para el gran público y haber nacido antes de 1925. Barbara Hepworth nace en 1903 y desarrolla gran parte de su obra alrededor de la mitad del siglo. Louise Bourgeois nace en 1911 y se da a conocer en los ochenta, al igual que Alice Rahon y otras muchas. De modo que para la generación de los años 60 ellas todavía no eran un referente, aunque ya estaban hechas como artistas.

## 6. Conclusiones

La aparición de un imaginario de lo femenino y de la mujer como sujeto viene de un largo y variado camino. Como cuenta Louise Bourgeois en el poema cantado y musicado por Otte:

*Él cocina y ella, ella juega a cocinitas  
él descubre y ella tropieza, ieso, eso!  
él habla y ella charla  
él vive y ella va tirando  
ieso, eso, eso mismo!*

A estas alturas del siglo XXI, ya no es discutible la existencia de muchas artistas mujeres y muy buenas. Incluso a las personas ajenas al mundo del arte ya no les resulta invisible la existencia de Mary Cassat o María Blanchard. A ningún lego le sorprende la existencia de una pintora impresionista y ya no impresiona una mujer escultora. La Maman de Bourgeois ha presidido en múltiples ocasiones un programa de noticias de una cadena de televisión nacional.

Las estudiantes de la carrera de Bellas Artes han oído mencionar a Camille Claudel cuando el cine o la editorial Circe han hablado de ella, no porque esté en el currículo universitario. Muchas, en su ignorancia, las entienden como una excepción, no como la norma que están empezando a ser, dado que en los manuales de ESO y Bachillerato son inexistentes.

La necesidad de incluirlas en los currículos escolares y universitarios es imprescindible para lograr el obligado cumplimiento del artículo 24 de la ley de igualdad y para solucionar este déficit democrático que es una injusticia histórica de necesaria reparación.

## 7. Bibliografía

- AMORÓS, Celia. Notas para una teoría nominalista del patriarcado. Ed. Asparkía, 1992
- AMORÓS, Celia. Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad. Ed. Cátedra (col. Feminismos), Madrid 1997
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes. Coord. Mujeres, espacio y poder. Arcibel Editores, Sevilla 2004
- BARRIONUEVO PEREZ, Raquel. Hijas de la posguerra, escultoras de la Transición (1939 – 1978). Visión libros. 2013
- BEAUVOIR, Simone. El segundo sexo. I Los hechos y los mitos. 2 Tomos. Ediciones Siglo XX, Buenos Aires. 1981
- BERNÁRDEZ SANCHIS, Carmen. 2009. María Blanchard. ISBN 978-84-9844-170-3 Grandes maestros españoles del arte moderno y contemporáneo, 14. Fundación MAPFRE. Instituto de Cultura
- BIRULÉS, Fina. Indicios y fragmentos, historia de la filosofía de las mujeres, Mujeres en la historia del pensamiento. Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Magda (ed.), Anthropos, Barcelona. 1997
- BORNAY Erika. Las hijas de Lilith. Ed. Catedra S.A Madrid.1998
- BRETÓN CABALLERO, Juncal. La Mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Bretón. Publicacions de la Universitat Jaume I. Castello de la Plana. 2002
- OSBORNE, Raquel. Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980. Ed Fundamentos. 2012
- CABALLÉ, ANNA. El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho. Ediciones Cátedra. Madrid, 2013
- CAMACHO MARTINEZ, Rosario. MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora (Coords). Iconografía Y Creación Artística. Estudios Sobre La Identidad Femenina Desde Las Relaciones De Poder (eds.) Servicio de publicaciones centro de ediciones de la diputación de Málaga. (CEDMA). 2001
- CAMPOY, A. M. Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid. 1973
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria. Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset (1882 -1995). Editorial Horas y Horas. Madrid, 2013
- CHADWICK, Whitney. Mujer, arte y sociedad. Ediciones Destino. Singapur. 1999
- COBO, BEDIA, Rosa. Género.10 palabras clave sobre Mujer. C. Amorós (dir.), Estella, Verbo Divino, 1995
- CORIA, Clara. El sexo oculto del dinero. Red Ediciones. Barcelona, 2014
- DAVIS ZEMON, Natalie. Mujeres de los márgenes. Tres vidas del siglo XVII. Cátedra Madrid. 1999

DE DIEGO, Estrella. El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género. Ed. Visor. Madrid. 1992

DE DIEGO, Estrella. La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y

DE LA VILLA ARDURA, Rocío. Arte y feminismo en España. Publicado en EXIT Express, Edita Proyectos Utópicos S.L. nº 12, Mayo 2005

DE PIZÁN, C. La ciudad de las Damas. Ed. Siruela, Madrid. 2000

DEL VAL, Isabel. La Historia de las mujeres: Una revisión historiográfica. Valladolid, Universidad de Valladolid, AEIHM, 2004

DUBY, Georges y PERROT, Michelle (dirs). Historia de las Mujeres. Seis tomos. Vol. I La Antigüedad, bajo la dirección de Pauline Schmitt Pantel; Vol. II La Edad Media, bajo la dirección de Christiane Klapisch-Zuber; Vol. III. Del Renacimiento a la Edad Moderna, bajo la dirección de Arlette Farge y Natalie Zemon Davis; Vol. IV. El siglo XIX, bajo la dirección de Geneviève Fraisse y Michelle Perrot; Vol V. El siglo XX, bajo la dirección de Françoise Thebaud. Ed. Taurus. Madrid, 2001

DUBY, Georges y PERROT, Michelle. La historia de la vida privada (Diez tomos) Ed. Taurus, Madrid, 2001

DUBY, Georges. 1994. Diálogo sobre la historia. Madrid, Alianza. Original de 1980. Entrevista con Guy Lardreau G

EMERICH, Luis Carlos y ANDRADE L. Leonora Carrington. Una retrospectiva. Ed. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México. 1994

FAGOAGA, Concha. La voz y el voto de las mujeres. Icaria. Barcelona. 1985

FALCÓN, Lidia. Mujer y sociedad. Vindicación feminista publicaciones. Madrid, 1996

FALCÓN, Lidia. Prólogo al libro En pleno vuelo de Kate Millet. Ed Hacer. Madrid, 1990

FRAISSE, G. Musa de la razón. Ed Cátedra Madrid 1991.

FREELAND, Cynthia. Pero ¿esto es arte?. Ed. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid. 2010

FREIRE, P. La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación. Paidós-MEC Barcelona.1990.

FRIEDAN, Betty La Mística de la feminidad. Ediciones Jucar, Madrid. 1974.

FRYE, Marilyn. The Politics of Reality. Essays in Feminist Theory. The Crossing Press, Nueva York, 1983,

GARCIA OLLOQUI, María Victoria. La Roldana. Guadalquivir Ediciones. Sevilla. 2000.

GARCIA, Ángeles. Una mirada de mujer. La historia de otra marginación en el arte. Santiago de Chile.1992.

GASSIER P. Dibujos de goya. Estudio para grabados y pinturas. Ed. Moguer. Barcelona. 1975: 211 citado en VV. AA. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. La

imagen de la mujer en el arte español. Organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid. Ediciones U.A.M. Madrid. 1990: 116.

GAYA NUÑO, J.A. Arte del siglo XIX, Col Ars Hispanie, vol XIX, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1958.

GILBERT, Sandra Mary y GUBAR, S. La local del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX. Ed Cátedra. Madrid. 1998

GILMAN PROSKE, B. Luisa Roldán en Madrid. Nueva York. b45803730. 1964.

GREER Germaine. Representación a las mujeres artistas. FEM, México 1985

GREER, Germaine. La carrera de obstáculos. Vida y obra de las pintoras antes de 1950. Ed. Bercimuel. Madrid. 2005.

GUASCH Anna María. El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Ed Alianza Madrid 2002.

GUASCH Anna María. Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995. Ed Akal. Madrid 2000

HUICI, Fernando. Fuera de Orden. Mujeres de la Vanguardia Española, en la Fundación Mapfre Vida

HUIDOBRO, C. Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de La Roldana a Susana Solano. VIII Jornadas de Arte. La mujer en el Arte español. Edt. C.S.I.C. Madrid. 1997:505 – 512

KELLY, J. ¿Tuvieron las mujeres Renacimiento?, Historia y Género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea. J. Amelang y M. Nash (eds.), Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990

LÓPEZ FDEZ. CAO, Marian (ED.). Geografías de la mirada. Género, creación artística y representación. Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid. Asociación Cultural Al-Mudayna. Madrid, 2001

LÓPEZ FDEZ. CAO, Marian y MARTINEZ DIAZ, Noemí. Pintando el mundo. Artistas latinoamericanas y españolas. Ed. Horas y Horas. Madrid. 2002

LÓPEZ FDEZ. CAO, Marian. Creación artística y mujeres: recuperar la memoria. Ed Narcea, Madrid. 2000

LÓPEZ FDEZ. CAO, Marian. 2015 Para qué el arte. Ed. Fundamentos. 2015

LÓPEZ NAVAJAS, Ana. Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la Eso: Una genealogía de conocimiento ocultada. Ed. Revista de Educación nº

LORENZO ARRIBAS, Josemi. El telar de la experiencia. Historia de las mujeres y epistemología feminista. Comunicación para el XI coloquio de AEIHM La historia de las mujeres: una revisión historiográfica. Universidad de Valladolid. Valladolid, 7-9 mayo 2003

LORENZO ARRIBAS, Josemi. De la autoridad femenina y su cancelación simbólica. La Sibila en la Edad Media. En de los símbolos al orden simbólico femenino (ss. IV-XVII). Ana I. Cerrada y Josemi Lorenzo (eds.), Universidad Complutense de Madrid, Al-Mudayna. 1998



LORENZO ARRIBAS, Josemi. El fin de su Historia y el nacimiento de nuestra memoria. Texto presentado en el II Jornadas de A.U.D.E.M. (Oviedo, 13, 14 y 15 marzo 1997). En *Cambiando el conocimiento: universidad, sociedad y feminismo*. 1999, Oviedo, Ediciones KRK.

MANGINI, Shirley. *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Ediciones Península, Barcelona 2001.

MANGINI, Shirley. *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Editorial Circe. Barcelona, 2010:159 y ss

MARCHÁN, Simón. 1994. Los últimos veinte años, en *Arte en España 1918–1994*, Colección Arte Contemporáneo, Madrid, Alianza Editorial

MARÍN VIADEL R. *El realismo social plástica valenciana (1964–1975)*. Editorial Nau llibres. Universidad de Valencia, 1981.

MARTÍN GAMERO, Amalia. *Antología del feminismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1975

MARTINEZ COLLADO, Ana. *Subjetividad y tecnología en el arte contemporáneo hecho por mujeres. Compromiso en lo real y por la diferencia*, Revista Debats, nº 76, Institució Alfons el Magànim, Valencia, 2002

MARTINEZ DIAZ, N. y LÓPEZ FDEZ. CAO, M. *Pintando el mundo. Artistas latinoamericanas y españolas. Cuadernos inacabados*, Ed. Horas y Horas. Madrid. 2002

MARTINEZ DÍAZ, N. y LOPEZ FDEZ. CAO, M. *Pintando el mundo: Artistas latinoamericanas y españolas. Cuadernos inacabados*, 37. Edit. Instituto de la Mujer y Ministerio de Trabajos y Asuntos Sociales. Madrid. 2000

MAYAYO Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Ed. Ensayos Arte Cátedra Madrid 2003

MILLET, Kate. *En pleno vuelo. Hacer y Vindicación Feminista*. Barcelona. 1990. Prólogo de Falcón, Lidia.

MOORHOUSE, P. *Cindy Sherman*. Ed. Phaidon Focus. Nueva York. 2014. Trad. V. de Foronda, P.

MORANT, Isabel (dir.), *Historia de las Mujeres en España y América Latina*, Vol. I. De la Prehistoria a la Edad Media, Madrid, Cátedra, 2005; Vol. 2. El mundo Moderno, Madrid, 2005; Vol. 3. Del siglo XIX a los umbrales del XX, Madrid, 2006; Vol. IV, Del siglo XIX a los umbrales del XX, Madrid, 2006.

MUIÑA, Ana. *Rebeldes periféricas del S. XIX*. Ed. La Linterna Sorda. 2008

NASH, M. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Alianza editorial. Madrid, 2004

NEAD, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Colección Metrópolis. Editorial Tecnos. Madrid. 1998

NERET, G. *Tamara de Lempicka 1898-1980*. Cologne. Taschen. 1992.

NOCHLIN, Linda *Why have there been no great women artists?*, Art Vews, enero de 1971. Reimpresión en *Women, Art and Power and Other Essays*, Londres, Thames and Hudson, 1989

PAREJA LÓPEZ, Enrique, MÁRQUEZ CONTRERAS, Evaristo. Carmen Jiménez. Editorial Gever, Sevilla. 1994.

PIZÁN, Cristina de. La ciudad de las damas. Ed. Siruela, Madrid, 2000.

POLLOCK, Griselda y PARKER, Rozsika, Strategies of Feminism. Introduction, Framing Feminism. Art and the Women's Movement 1970-1985, Londres y Nueva York, 1986.

POLLOCK, Griselda y PARKER, Rozsika, Old Mistresses: Women, Art and Ideology, Editora Rozsika Parker, 1981.

PORQUERES, B. Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental. Editorial Horas y Horas. Madrid. 1994

AMOS, M<sup>a</sup> Dolores. Mujeres e Historia. Reflexiones sobre las Experiencias vividas en los espacios públicos y privados. Málaga, 1993

RIVERA GARRETAS, M<sup>a</sup> Milagros. ¿La historia de las mujeres es, hoy, la historia?, La historia de las mujeres en el nuevo paradigma de la Historia. C. Segura (ed.), Madrid, Laya.

RIVERA GARRETAS, M<sup>a</sup> Milagros. Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista, Barcelona, 1994.

RIVERA GARRETAS, M<sup>a</sup> Milagros. Textos y espacios de mujeres. Europa, siglo IV-XV, Icaria, Barcelona, 1990.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa M<sup>a</sup>. Del olvido a la ficción. Hacia una genealogía de las mujeres, Mujeres en la historia del pensamiento, Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Magda (ed.), Anthropos, Barcelona, 1997.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa M<sup>a</sup>. El placer del simulacro: mujer, razón y erotismo. Icaria Editorial, 2003

RUDO, Marcy. Lluisa Vidal, una carrera artística contra corriente. Luisa Vidal, pintora. Una mujer entre los maestros del modernismo. Catálogo. Edit. Fundación La Caixa. Barcelona. 2001:17 – 31.

SERRANO DE HARO, Amparo. Mujeres en el arte Espejo y realidad. Editorial Plaza Janés. 2000.

STASSINOPOULOS HUFFINGTON, Arianna. Picasso, creador y destructor. Ed. Maeva Lasser, Madrid – Mexico, 1988.

UTA GROSENICK. Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI. Editado Taschen. Colonia, 2001

V. DE FORONDA, Pilar. Análisis comparativo de licenciados/as con los académicos/as en las Reales Academias españolas que conforman el Instituto Español.2010

VARELA, Nuria. Feminismo para principiantes. Ediciones B.S.A. Barcelona. 2005

VARO, Beatriz. Remedios Varo: en el centro del microcosmos. Fondo de cultura económica, Colección Sombras del origen. Madrid, 1990

VIGÉE-LEBRUN, Marie Louise Elisabeth, Memoirs of Madame Vigée Lebrun, New York, Editorial George Braziller, 1989

VV. AA. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinaria. La imagen de la mujer en el arte español. Organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid. Ediciones U.A.M. Madrid. 1990

VV. AA. Madrid.El arte de los 60. Editor. Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. 1 de mayo de 1990

VV. AA. Reexistencias. Escultoras del S.XX. 2006: 22-200. Comunidad Autónoma de Madrid. Servicio de Documentación y Public, [CAM-SDP] (Ed). 2015

VV.AA. Pautas históricas de sociabilidad femenina rituales y modelos de representación. Actas del V Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres. Mary Nash, M<sup>a</sup> José de la pascual, Gloria Espigado (Eds.). Cádiz, 5, 6 y 7 de Junio de 1997. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999

WILDING, Faith, Duration Performance. The Economy Of Feminized Maintenance Work. En Estudios online sobre arte y mujer.

WOOLF, Virginia. Una habitación propia. Ed Seix Barral, Barcelona 1967,2008

ZAVALA, José María. La pasión de Pilar Primo de Rivera. Ed. Plaza y Janés. Barcelona. 2000