



EL GIRO FEMINISTA EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES VISUALES

María Cruz de Carlos Varona
Sergio Ramiro Ramírez
(eds.)



MUJERES, HISTORIA Y FEMINISMOS



María Cruz de Carlos Varona
Sergio Ramiro Ramírez
(eds.)

EL GIRO FEMINISTA EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES VISUALES

COMARES 2025

colección



MUJERES, HISTORIA Y FEMINISMOS

21

comité editorial

ROSARIO RUIZ FRANCO - Directora
(Universidad Carlos III de Madrid)

MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA - Directora
(Universidad Autónoma de Madrid)

NEREA ARESTI
(Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea)

MÓNICA BOLUFER PERUGA
(European University Institute)

JOSÉ JAVIER DÍAZ FREIRE
(Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea)

ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ
(Universidad de Castilla-La Mancha)

PAMELA RADCLIFF
(University of California-San Diego-UCSD)

SERGIO RAMIRO RAMÍREZ
(Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

HÉLÈNE THIEULIN PARDO
(Sorbonne Université – Paris IV)

Diseño de cubierta y maquetación: Miriam L. Puerta

Imagen de cubierta: Mary Hertz con el busto de Lili du Bois-Reymond, 1923

© The Warburg Institute - University of London

© Los autores

© Editorial Comares, 2025

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 979-13-7033-014-9 • Depósito legal: Gr. 1546/2025

Impresión y encuadernación: COMARES

Proyecto [PID2020-116100GB-I00] AGENART, La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria, 1532-1700 financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033.



Ayuda RYC2021-034201-I financiada por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR.



SUMARIO

PRÓLOGO..... XVII
María Cruz de Carlos Varona, Sergio Ramiro Ramírez

VOLUMEN 1

1

EMBELLECEER LA CIUDAD. LA VOZ Y EL PRESTIGIO DE LAS MUJERES EN LA ARQUITECTURA DE LA ROMA ANTIGUA..... 3
Cándida Martínez López

1. EMBELLECEER LA CIUDAD, ENTRE EL COMPROMISO Y EL PRESTIGIO CÍVICO 3
2. EL GIRO FEMINISTA O COMO LEER LA CULTURA MATERIAL DESDE LAS PROPIAS MUJERES 7
3. CONSTRUCTORAS DE CIUDAD. ENTRE EL IDEAL CÍVICO Y ESTÉTICO 9
4. CONSTRUIR EL CORAZÓN POLÍTICO DE LA CIUDAD. LA BASÍLICA DE MINEIA EN PAESTUM 11
5. EMBELLECEER EL FORO. EL EDIFICIO DE EUMACHIA EN POMPEYA 14
6. UNA HERMOSA ENTRADA A LA CIUDAD. PLANCIA MAGNA Y LAS PUERTAS DE PERGE 15
7. HACER PROPIA UNA CIUDAD. MATIDIA MINOR Y SUESSA AURUNCA.... 18
8. EL COMPROMISO CÍVICO. LAS TERMAS DE VOCONIA AVITA EN TAGILI. 21
9. ADORNAR EL LUGAR DE LA PALABRA. ASICIA VICTORIA Y LOS ROSTRA DE THUGGA..... 22
10. HILANDO CONCLUSIONES 24

2

LAS MUJERES Y EL ARTE DE GOBERNAR EN LA PENÍNSULA IBÉRICA ENTRE LOS SIGLOS X Y XII..... 27
Therese Martin

1. INTRODUCCIÓN..... 27
2. ŞUBÛ DE CÓRDOBA: MARFIL Y MÁRMOL 29

2.1. Bote de Şubh	31
2.2. Fuente de Şubh	33
3. ERMESSENDA DE CARCASSONA: CALCEDONIA (Y CRISTAL DE ROCA)	35
3.1. Sello de Ermessenda	36
3.2. Ajedrez de Ilduara Eriz	37
4. URRACA REGINA HISPANIAE: MONEDAS DE PLATA	39
5. BALANCE Y PERSPECTIVAS DE FUTURO	45

3

MUJERES NOBLES Y LO SAGRADO EN LA CASTILLA BAJOMEDIEVAL. CUERPO FEMENINO, DEVOCIÓN EUCARÍSTICA Y OBJETOS ARTÍSTICOS ..	47
<i>Elena Paulino Montero</i>	

1. MATERIALIDAD Y GÉNERO EN EL ARTE MEDIEVAL: NUEVAS VÍAS DE INVESTIGACIÓN	48
2. SENSORIALIDAD, MATERIALIDAD Y CUERPOS FEMENINOS EN LA INTERSECCIÓN CON LO SAGRADO	51
3. LA SANTA HIJUELA Y BEATRIZ DE BOBADILLA: REDES DEVOCIONALES Y LA CREACIÓN DE UN ESPACIO DE ENCUENTRO CON LO SAGRADO .	55
4. PAÑOS, CUSTODIAS Y CÁLICES. EUCARISTÍA Y MEDIACIÓN DE LOS OBJETOS DE MENCÍA DE MENDOZA	62

4

THOUGHTS ON EARLY MODERN WOMEN AS CONNOISSEURS	73
<i>Sheila ffolliott</i>	

5

FEMINIST ART MAKING HISTORIES: A CASE OF WORKING AGAINST THE DISCIPLINES	91
<i>Hilary Robinson</i>	

1. INTRODUCTION	91
2. THE DISCIPLINARY PREMISE FOR FAMH	93
3. FEMINIST ARTISTS WORKING AGAINST THE DISCIPLINE.....	97
4. TRANSNATIONALITY AND TRANSLATION	99
5. TOWARDS FEMINIST METHODS AND METHODOLOGIES OF CO-PRODUCTION	105
6. CONCLUSION.....	108

6

NUEVAS PROPUESTAS Y HERRAMIENTAS PARA CONSEGUIR UNOS MUSEOS ARQUEOLÓGICOS MÁS INCLUSIVOS	113
<i>Lourdes Prados Torreira</i>	

1. REPENSANDO EL PASADO: LA NECESIDAD DE CONSOLIDAR UNA ARQUEOLOGÍA NO PATRIARCAL	113
2. LOS MUSEOS COMO ESPACIOS DE INCLUSIÓN.....	117

3. HERRAMIENTAS DE DIAGNÓSTICO INCLUSIVO APLICABLE A LOS MUSEOS ARQUEOLÓGICOS	123
4. REFLEXIONES FINALES	129
7	
CURATING WOMEN: (RE)PRESENTATION AND PARTICIPATION.....	131
<i>Marion Anker, Jitske Jasperse, Sofía Rodríguez Bernis, Nelleke de Vries, Laurien van der Werff, Inés Pérez Teresa</i>	
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.....	143

VOLUMEN 2

(descargable en www.aeihm.org)

PARTE I

LA MATERIALIDAD DE LAS FUENTES

8	
ARTISTAS SIN NOMBRE: MUJERES Y CREACIÓN EN LA ANTIGUA GRECIA.	149
<i>Elena Duce Pastor</i>	
1. DE LA PINTORA DE LA HIDRIA CAPUTI A LOS VALORES PATRIARCALES.	150
2. ARTISTAS DEL ESPACIO DOMÉSTICO: MUCHO MÁS QUE LAS LABORES DE MANTENIMIENTO	151
3. DEL TELAR A OTROS OFICIOS	153
4. VENDEDORAS DE PRODUCTOS.....	155
5. ARTISTAS DE LO EFÍMERO.....	156
5.1. Las intérpretes musicales.....	158
6. A MODO DE CONCLUSIÓN.....	159

9	
EXPLORING THE PUBLIC PRESENCE OF ROMAN WOMEN IN HISPANIA THROUGH SCULPTURAL EVIDENCE	161
<i>Julio C. Ruiz</i>	
1. INTRODUCTION	161
2. PREVIOUS RESEARCH	162
3. FIND COMPLEXES AS CASE STUDIES.....	165
4. FINAL REMARKS.....	168

10	
MUJERES Y MENSAJES DE PAZ EN LA PROPAGANDA ROMANA (S. I A.C.- S. I D.C.): TESTIMONIOS DE UN PRESTIGIO NEGADO	171
<i>Carmen María Ruiz Vivas</i>	
1. PROPAGANDA, PRESTIGIO Y PODER SIMBÓLICO DE LAS MUJERES EN LA ROMA ANTIGUA	173

2. MUJERES, GÉNERO Y PAZ EN LA SOCIEDAD ROMANA.....	176
3. OCTAVIA COMO MEDIADORA RECONOCIDA (40-38 A.C.).....	176
4. LIVIA: MUJER LEGITIMANTE DE UN RÉGIMEN DE PAZ.....	180
5. CONCLUSIONES	185

11

CULTURA VISUAL E ICONOGRAFÍA FEMENINA DE LA MORAL DANTESCA EN LAS ILUSTRACIONES DE LA <i>DIVINA COMEDIA</i> : A PROPÓSITO DE DOS REPRESENTACIONES DE FRANCESCA DA RIMINI	187
--	-----

Bárbara Martín Oyagüez

1. INTRODUCCIÓN.....	187
2. DESDOBLAMIENTO MORAL Y EMOCIONAL DEL «DANTE POETA» Y DEL «DANTE VIAJERO».....	190
3. REPRESENTACIONES DEL ENCUENTRO ENTRE FRANCESCA DA RIMINI Y DANTE ALIGHIERI	194

12

ARTE PARA LA LEGITIMACIÓN DINÁSTICA: JUANA MANUEL DE VILLENA (1339-1381) Y EL POLÍPTICO DE LA VIRGEN DE LA LECHE DE LA CATEDRAL DE MURCIA	201
---	-----

Marta Redondo de Fuenmayor

1. JUANA MANUEL DE VILLENA (1339-1381): LEGITIMAR LA DINASTÍA	202
2. EL POLÍPTICO DE LA VIRGEN DE LA LECHE: DIÁLOGO CON LA MATE- RIALIDAD	205
3. CONCLUSIONES.....	213
4. ARCHIVOS	213

13

DEVOCIONES MATERNALES. LAS IMÁGENES MARIANAS COMO SÍMBO- LOS POLÍTICOS PARA LA CASA TRASTÁMARA	215
---	-----

Alejandra Salazar Escar

1. RENOVADAS DEVOCIONES PARA VIEJOS CULTOS.....	215
2. NUEVOS LINAJES PARA LAS CORONAS DE CASTILLA Y ARAGÓN.....	217
3. ARS MARIAE. CIRCULACIÓN DE IMÁGENES Y PROTAGONISMO FEME- NINO	219
4. CONCLUSIONES.....	227

14

DE RELATOS Y MEMORIA. CONSIDERACIONES SOBRE LA INTERPRETA- CIÓN DE LAS ARTISTAS VISUALES DE LA EDAD MODERNA	229
--	-----

Alba Gómez de Zamora Sanz

15

ISABEL FARNESIO, A LIFE IN OBJECTS AND IMAGES	241
---	-----

Aoife Cosgrove

16

EL BORDADO DE BANDERAS EN CONVENTOS DURANTE LA GUERRA DE ÁFRICA (1859-1860) COMO MEDIO PARA LA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES FEMENINAS Y LA INTERVENCIÓN DE LAS MUJERES EN EL ESPACIO PÚBLICO 251

Álvaro Cánovas Moreno

1. INTRODUCCIÓN..... 252

2. EL BORDADO DE BANDERAS EN CONVENTOS DURANTE LA GUERRA DE ÁFRICA (1859-1860) COMO MEDIO PARA LA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES FEMENINAS Y LA INTERVENCIÓN DE LAS MUJERES EN EL ESPACIO PÚBLICO..... 256

3. CONCLUSIONES..... 262

17

ENCUENTRO, BÚSQUEDA Y ENCUENTRO. UNA PROPUESTA DE ESTUDIO DE LA MATERIALIDAD Y LA CELEBRIDAD..... 267

Irene Mendoza Martín

1. ENCUENTRO, BÚSQUEDA, ENCUENTRO..... 270

2. ENCUENTRO CON JULITA/JULIA FONS..... 271

3. BÚSQUEDA Y ENCUENTRO CON MARÍA FERNANDA LADRÓN DE GUEVARA 272

4. CONCLUSIONES..... 275

18

«LA LOTTA È FICA!». FEMINIST PRACTICES OF URBAN ART AND GENDER CLAIM IN CONTEMPORARY ITALY 277

Francesca della Ventura

1. CHEAP. DISOBEY WITH GENEROSITY..... 278

2. PAPER AS A MEDIUM FOR FEMINIST STRUGGLES IN THE 1970S: THE CASE OF TOMASO BINGA 282

3. CONCLUSIONS..... 285

19

DOCUMENTALES, NOTICIAS... LOS MATERIALES AUDIOVISUALES COMO FUENTE PARA LOS MOVIMIENTOS DE MUJERES..... 287

Fátima Martínez Pazos, Adriana Cases Sola

1. LA IMPORTANCIA DE LAS FUENTES GRÁFICAS PARA EL CONOCIMIENTO DE LA MOVILIZACIÓN DE LAS MUJERES 287

2. MUJERES EN LAS MOVILIZACIONES SOCIALES EN LA GALICIA DE LOS SETENTA: ACCIÓN Y REPRESENTACIÓN..... 290

3. EL FEMINISMO EN LAS CALLES: ACCIONES DE REVINDICACIÓN Y SOLIDARIDAD ENTRE MUJERES A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA Y EL DOCUMENTAL..... 293

4. A MODO DE CONCLUSIÓN..... 297

PARTE II
LA AGENCIA DE LAS MUJERES

20

CONSTRUYENDO LEGADO: EL PATROCINIO RELIGIOSO DE LEONOR DE CASTILLA, REINA DE ARAGÓN (C. 1200-1244) 301

Victoria Perrino

1. INTRODUCCIÓN..... 301

2. LA DIMENSIÓN ESPIRITUAL DE LEONOR DE CASTILLA..... 305

2.1. Las fundaciones monásticas premostratenses 307

2.1.1. *El priorato de Santa María Allende Duero en Almazán, 1231* 308

2.1.2. *El monasterio femenino de Nuestra Señora de los Huertos en Medina del Campo, 1233* 310

3. CONCLUSIONES..... 312

4. ABREVIATURAS 313

21

«COURTLY LOVE» IVORIES, FEMALE AGENCY, AND FEMINIST SCHOLARSHIP 315

Martha Easton

22

VIRTUES AND WOMEN IN MEDIEVAL ILLUSTRATIONS: FROM THE BOOK OF THE CITY OF LADIES TO THE LADIES' CLASSIC OF FILIAL PIETY..... 325

Wang, Zi (Zoe)

1. INTRODUCTION 325

2. ESTABLISHING FEMALE AUTHORITY 329

3. WOMEN'S SPACE AND WORK..... 331

4. CONCLUSION 335

23

LA REINA, LA EMBAJADORA Y LA MONJA. DIPLOMACIA MATERIAL EN FEMENINO ENTRE ANA DE DINAMARCA (1574-1619) Y SOR MARGARITA DE LA CRUZ (1567-1633) 337

Diego Herrero García

1. INTRODUCCIÓN..... 337

2. EL RETRATO DE LA REINA Y LAS NEGOCIACIONES MATRIMONIALES HISPANO-INGLESAS 339

3. EXOTISMO, DEVOCIÓN Y DINASTÍA EN EL ROSARIO DE LA MONJA INFANTA 344

4. CONCLUSIONES..... 348

24

ANNA QUINQUAUD, ARTISTA EN LA ENCRUCIJADA, DENTRO DE UN CONTEXTO PATRIARCAL. ENTRE LA EXALTACIÓN DE LAS PERSONAS SUBALTERNAS Y EL SERVICIO AL PROCESO COLONIAL.....	351
---	-----

Eva M.ª Ramos Frendo

1. INTRODUCCIÓN.....	351
2. EN BUSCA DE LA BELLEZA AFRICANA Y HUYENDO DEL MUNDO OCCIDENTAL.....	354
3. REYES, JEFES Y EMPERADORES AFRICANOS, SOMETIDOS O DESEADOS	358
4. GOBERNANTES COLONIALES Y OTROS VINCULADOS AL MUNDO COLONIAL.....	360
5. CONCLUSIONES.....	362

25

LA AMIGA DE LAS ARTES EN ESPAÑA Y ARGENTINA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX	365
--	-----

Ana Isabel Romero Sire

1. GENEALOGÍAS PLURALES EN EL ANÁLISIS DE LA AGENCIA FEMENINA..	365
2. LA AMIGA DE LAS ARTES ENTRE ESPAÑA Y ARGENTINA	368
3. LA AGENCIA FEMENINA EN UNA CORTE MODERNA	371
4. LA AGENCIA FEMENINA EN LOS NUEVOS ESPACIOS DE SOCIABILIDAD.	373
5. LA CONVIVENCIA SOCIAL DE LAS AMIGAS EN LOS ESPACIOS DE ARTE.	376
6. TRAYECTORIA DE LAS AMIGAS	380

26

OCUPAR UNA HABITACIÓN AJENA. LA AUTOGESTIÓN DE LA IMAGEN PÚBLICA DE LAS ARTISTAS DURANTE EL PRIMER FRANQUISMO	385
---	-----

Irene Barreno García

27

EL GIRO IBÉRICO EN LOS ESTUDIOS FEMINISTAS APLICADOS A LAS ARTES .	393
--	-----

Saray Espinosa Rostán

1. EN CONTRA LA IDEA DE UN FEMINISMO INTUITIVO	393
2. «NOSOTRAS, LAS MUJERES IBÉRICAS»: A PROPÓSITO DE MARIA AURÈLIA CAPMANY.....	397
2.1. Contraimaginarios a la mujer doméstica.....	400

28

MATERNIDAD Y CREACIÓN VISUAL EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LA OBRA DE CINCO ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS: MARISA GONZÁLEZ, ESTÍBALIZ SÁDABA, NIEVES CORREA, MARÍA GIMENO Y EL COLECTIVO OFFMOTHERS.....	405
--	-----

Amaya Bombín

1. DESMANTELANDO LAS NARRATIVAS TRADICIONALES DE LA MATERNIDAD EN EL ARTE.....	405
--	-----

2. EL SUBCONSCIENTE REVELADO..... 406

3. MILITANCIA ACTIVA DESDE EL ESPACIO DOMÉSTICO 410

4. TIEMPO, ESPACIO Y PRESENCIA 412

5. LA INTROSPECCIÓN COMO TERAPIA CREATIVA..... 415

6. LA EXPERIENCIA PERSONAL COMO ACTO COLECTIVO 416

7. CONCLUSIONES..... 417

PARTE III

MUSEOS Y ARCHIVOS DESDE EL FEMINISMO

29

CÓMO CONSTRUIR UN CATÁLOGO FUERA DEL CANON. OTREDAD, AUTORÍA Y DESAPARICIÓN EN LA IDENTIDAD ARTÍSTICA DE FLORA LÓPEZ CASTRILLO 423

Belén Ruiz Garrido

1. AL HILO DE LA EXPERIENCIA PERSONAL..... 423

2. CATEGORÍAS, PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y DECLARACIÓN DE INTENCIONES..... 425

3. CÓMO CONSTRUIR UN CATÁLOGO FUERA DEL CANON. ALGUNAS REFLEXIONES Y OTRAS TANTAS PREGUNTAS 430

30

¿DETRÁS DE UN GRAN HOMBRE? EMILIA GAYANGOS REVELL DE RIAÑO (1836/1837?-1903) Y LA CONFIGURACIÓN DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE MADRID 437

Agnès Garcia-Ventura

1. LOS GAYANGOS – RIAÑO: REDES FAMILIARES Y ACADÉMICAS A CABALLO ENTRE MADRID Y LONDRES..... 438

2. EMILIA GAYANGOS Y LA CONFIGURACIÓN DE LA COLECCIÓN DEL MRAM..... 443

3. REFLEXIONES FINALES: EMILIA GAYANGOS COMO VÍCTIMA DE UN TRIPLE PROCESO DE INVISIBILIZACIÓN 448

31

DAS VERBORGENE MUSEUM DE BERLÍN. UNA INICIATIVA PIONERA QUE DIO VISIBILIDAD A LAS ARTISTAS 451

Mercedes Valdivieso Rodrigo

1. GÉNESIS DE LA INICIATIVA: LA EXPOSICIÓN DAS VERBORGENE MUSEUM 452

2. EL ESPACIO EXPOSITIVO DE DAS VERBORGENE MUSEUM 456

3. COLABORACIÓN CON OTRAS INSTITUCIONES..... 460

4. REPERCUSIÓN DE DAS VERBORGENES MUSEUM 461

5. DAS VERBORGENE MUSEUM EN LA BERLINISCHE GALERIE..... 463

32

ESTO (NO) ES UN MUSEO. ESCLAVITUD FEMENINA Y CULTURA VISUAL EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES..... 465

Ana Amigo Requejo, Alejandra Palafox Menegazzi

1. INTRODUCCIÓN..... 465

2. EL AUGE ESCLAVISTA ESPAÑOL..... 467

3. LA RUPTURA DEL CANON EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES 469

4. MÁS ALLÁ DE LO PROGRAMÁTICO: DIFICULTADES PARA UN GIRO EPISTÉMICO SÓLIDO EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES..... 470

5. PROPUESTA DE CONTENIDOS MUSEOGRÁFICOS BASADOS EN EL ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA ESCLAVITUD EN ESPAÑA (SIGLOS XVIII Y XIX) 473

5.1. La representación de mujeres esclavizadas en el siglo XVIII 473

5.1.1. *Cocina valenciana* 474

5.1.2. *Señora principal con su negra esclava* 474

5.2. La representación de mujeres esclavizadas en el siglo XIX 475

5.2.1. *La esclava y la paloma* 476

6. CONCLUSIONES..... 477

33

MATRILINEALIDAD Y FABULACIÓN: INTERVENCIONES EN LOS ARCHIVOS DE LA DIÁSPORA AFROATLÁNTICA 479

Irene Martín Puerta

1. INTRODUCCIÓN: REESCRIBIR LA HISTORIA CONTRA LOS ARCHIVOS..... 479

2. GENEALOGÍA MATRILINEAL Y LEGADOS ANCESTRALES EN LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR..... 483

3. PRÁCTICAS FABULATORIAS EN LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS COLO- NIALES 486

4. CONSIDERACIONES FINALES 490

34

NÃO VENDÍ. ATAQUE AL CANON DESDE EL ARCHIVO DE DONACIONES DEL MUSEU DE LAMEGO 493

Elena Muñoz Gómez

1. UNA SÍNTESIS DE LA INTERPRETACIÓN DE SU ARCHIVO 497

2. A MODO DE CONCLUSIÓN..... 501

35

L'ARCHIVIO COME PRATICA DI RISCrittURA DEL CANONE: LA GALLERIA EMI FONTANA E IL CASO-STUDIO DI LAURA RUGGERI 505

Greta Boldorini

36

RECONSIDERAR LA OMISIÓN: PERSPECTIVAS FEMINISTAS PARA LA REVISIÓN DEL MÉTODO AUTO/BIOGRÁFICO EN ARTE CONTEMPORÁNEO 517

Clara Zarza

1. LO PERSONAL: DE HERRAMIENTA POLÍTICA A ESTRATEGIA COMERCIAL 519
2. REVIVAL DEL «MÉTODO BIOGRÁFICO» 524

37

LOS MÁRGENES DEL DISCURSO Y LA PÁGINA: PENSAR LA CULTURA IMPRESA DESDE EL FEMINISMO, LA HISTORIA DEL ARTE Y EL ARCHIVO..... 531

Javier Iáñez Picazo

1. INTRODUCCIÓN..... 531
2. COORDENADAS ENTRE EL FEMINISMO, LA HISTORIA DEL ARTE Y EL ARCHIVO..... 532
3. EL DESPLIEGUE MATERIAL Y AFECTIVO DE LA REVISTA COMO DOCUMENTO 536
4. LA REVISTA COMO ESPACIO ALTERNATIVO DE CREACIÓN Y DIFUSIÓN 537
5. MODOS DE SOCIALIZACIÓN Y PERFORMATIVIDAD DE LA REVISTA 539
6. A MODO DE CONCLUSIÓN 541

38

PLATAFORMA LEGADO.AR. UN ARCHIVO VIVO 543

Graciela Taquini, Alejandra Crescentino

1. CONSTRUYENDO LEGADO 544
2. CARTOGRAFÍAS Y CONTRIBUCIONES..... 546
3. ARCHIVO VIVO 548
4. CORRELATOS ARTÍSTICOS 550
5. A MODO DE CIERRE 552

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS..... 555

PRÓLOGO

MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA
Universidad Autónoma de Madrid

SERGIO RAMIRO RAMÍREZ
Instituto de Historia, CSIC

Este volumen recoge los resultados del XXII Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres, AEIHM, celebrado en el Centro Cultural *La Corrala* de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) entre el 23 y 25 de octubre de 2024. Organizado por la AEIHM en colaboración con la UAM y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CCHS-CSIC), tuvo como tema monográfico el análisis de las cruciales contribuciones realizadas a lo largo del último medio siglo por la teoría feminista al estudio de las «imágenes visuales» artísticas y de toda índole¹.

No fue esta la primera vez que la AEIHM dedicó uno de sus encuentros internacionales a cuestiones relacionadas con la cultura artística o visual. En el año 2002, su X Coloquio Internacional celebrado en la Universidad Carlos III de Madrid se dedicó a la *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres*². Las ponencias y comunicaciones pusieron el foco sobre la representación visual de las mujeres a lo largo de los siglos. Más recientemente, el VII Seminario Internacional celebrado en la Universidad Complutense de Madrid sobre *Cultura material e Historia de las Mujeres* incluyó varias

¹ Tal y como señaló W.J.T. MITCHELL, el término «imágenes visuales» no es una redundancia «sino un reconocimiento tácito de que también hay imágenes verbales y acústicas»; nuestro interés se dirigía en esta ocasión a las primeras (W.J.T. MITCHELL, *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*, Madrid, Akal, 2019. Ed. original inglesa, Chicago, The University of Chicago Press, 2015, p. 19).

² Universidad Carlos III de Madrid, 17-19 de abril de 2002. Sus resultados se publicaron en Pilar AMADOR CARRETERO y Rosario RUIZ FRANCO (eds.), *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres*, Madrid, AEIHM-Instituto de Cultura y Tecnología Miguel de Unamuno, 2003.

ponencias de temáticas afines a las que se presentan en estas páginas: arqueología; urbanismo romano y culturas visuales en la Inglaterra de la Edad Moderna, por citar algunas³.

Veintidós años después, nos ha parecido oportuno dedicar un Coloquio a la relación de las mujeres con las culturas artísticas y visuales no solo desde su representación, sino abarcando también aspectos como la agencia política, la realización, recepción y comitencia artísticas, entre otras. Nuestro encuentro presenta un marcado carácter historiográfico que es posible llevar a cabo en 2024, gracias a la enorme producción reciente en torno a la historia del arte y cultura visual con perspectiva feminista/de género, que permite una valoración historiográfica mucho mayor que la que existía hace casi un cuarto de siglo⁴.

Una segunda razón de peso para decidir la temática del Coloquio es precisamente reivindicar el valor y la vigencia de la teoría feminista para el estudio del arte y la producción visual. Más allá de visibilizar la participación de las mujeres en la cultura artística a lo largo de los siglos —como creadoras, comitentes o sujetos activos— el feminismo vino a poner en cuestión los cimientos de la disciplina pionera en el estudio de las imágenes, la Historia del Arte⁵. Abogó por repensar las narrativas maestras; cuestionar terminologías y reconsiderar las

³ Universidad Complutense de Madrid, 28-29 de septiembre de 2017. Véase: Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ y Marta DEL MORAL VARGAS (eds.), *Cultura material e Historia de las mujeres*. Granada, AEIHM-Comares, 2020. Texto completo accesible aquí: <https://aeihm.org/publicacion/2023/09/28/cultura-material-e-historia-de-las-mujeres/> <<https://n9.cl/jv8z5>>.

⁴ Ante la imposibilidad de ser exhaustivas remitimos a: Griselda POLLOCK, «Women, Art, and Art History: Gender and Feminist Analyses», *Oxford Bibliographies* DOI: 10.1093/obo/9780199920105-0034 [30-1-2014]. La misma base de datos bibliográfica contiene otras entradas que se centran en épocas o geografías específicas. Véase también: SIMONS, Patricia, «Premodern Women Artists and Patrons_A Global Bibliography», 2020, https://docs.google.com/document/d/1qciG2ndN2dOfg4KDgLLwCOl8HUZP5liSKtwRc_Ah4/edit?pli=1&tab=t.0 <<https://n9.cl/wlsw9z>> (con actualizaciones periódicas; último acceso, 20-01-2025). Desde una perspectiva no enfocada solo al ámbito anglosajón: MAYAYO BOST, Patricia: *Historias de Mujeres, Historias del Arte*, Madrid, Cátedra, 2007. Otros recursos de interés en la sección *La Historia Enseñada / Bibliografía y materiales* en la web de AEIHM: <https://www.aeihm.org/historia/bibliografia-y-materiales> <<https://n9.cl/byrpn>> [25-02-2025].

⁵ Entre las publicaciones fundamentales ya clásicas, algunas de ellas revisadas o actualizadas posteriormente y muchas disponibles en edición en español: BROUDE, Norma y GARRARD, Mary (eds.), *The Expanding Discourse. Feminism and Art History*, Nueva York, Harper Collins, 1992; NOCHLIN, Linda P., «Why have there been no great women artists?», *Art News*, 1971; PARKER, Roszicka y POLLOCK, Griselda, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Londres-Nueva York, I.B. Tauris, 2013 (ed. original 1987); REISS, Sheryl E. y WILKINS, David G., *Beyond Isabella: Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy*, Kirksville, MO, 2001; REISS, Sheryl E., «Beyond Isabella and Beyond. Secular Women patrons of art in Early Modern Europe», en POSKA, Allyson M.; COUCHMAN, Jane y McIVER, Katherine (eds.), *The Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*, Ashgate, Burlington, 2013, pp. 445-467; SALO-

jerarquías establecidas como válidas por la historiografía artística predominante, entre otras muchas cosas. Pensamos que es importante todavía debatir colectivamente sus contribuciones, que en muchos casos siguen siendo ignoradas, como demuestra el hecho de que su *plena* incorporación tanto a las disciplinas académicas de estudios artísticos y visuales como al conocimiento de la sociedad en general sobre la relación entre mujeres y arte sea un reto pendiente.

Esto último podemos comprobarlo si analizamos varios ejemplos recientes sobre exposiciones dedicadas a la participación de las mujeres en la producción y consumo de arte en el pasado, en varios países europeos y en Estados Unidos, o en determinadas publicaciones, como señala el texto de Hilary Robinson en este volumen.

De forma abrumadora en los medios de comunicación y publicaciones divulgativas y, en menor medida en la producción académica resultante de esas exposiciones y proyectos editoriales, destaca la presencia constante de dos términos: «rescate» y «olvido». La idea que se transmite al gran público es que los modernos museos «rescatan», en un ejercicio de reparación histórica, a las mujeres olvidadas⁶.

Para analizar la compleja y diversa relación de las mujeres con las artes y culturas visuales a lo largo de los siglos el término «rescate» es problemático, tanto como lo es cualquiera de sus sinónimos («redención» o «restitución», por ejemplo), principalmente por su carácter pasivo, ya que la liberación no presupone agencia propia y es siempre debida a la acción de otras personas. Un segundo problema es su carácter paternalista. Es asombrosa e irritante la condescendencia en los términos empleados para referirse a las mujeres y su relación con las culturas artísticas y visuales. En una reciente exposición se las denomina «heroínas», un término que no encontramos de manera general en exposiciones

MON, Nanette, «The Art Historical Canon: The Sins of Omission», en PREZIOSI, Donald (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 344-355.

⁶ Algunos ejemplos: ALCAIDE SUÁREZ, Eva, «Rescatadas aunque excluidas. Relatos alternativos sobre mujeres artistas» *Her&Mus: heritage & museography*, n.º 3, 2010 (Ejemplar dedicado a *Mujeres y museos*), pp. 36-42; GIL SALINAS, Rafael y Concha LOMBA (eds.), *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la España contemporánea*, Valencia, Universidad, 2021; LOJO GONZÁLEZ, Sonia y RIVERA SESMERO, María, «Desenterrando a las olvidadas. Proyecto histórico artístico sobre mujer y creatividad», *Mujeres libres y feminismo en tiempos de cambio*, Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2016, 231-240; entre numerosas obras de divulgación: CASO, Ángeles, *Las Olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*, Madrid, Booket, 2007; «El Museo del Prado rescata las mujeres olvidadas del XIX: “Invitadas”», *Revista de Arte Logopress*, 5-10-2020 [19-02-2025] a propósito de: G. NAVARRO, Carlos (com.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Museo del Prado (6 de octubre 2020-14 de marzo de 2021).

sobre Caravaggio o Velázquez, en las reseñas o críticas sobre las mismas⁷. En su presentación del importante itinerario *El Prado en femenino* el Museo Nacional del Prado afirma que el proyecto,

«...demuestra el firme compromiso del museo por contar la historia más ampliamente y mostrarla desde un punto de vista más inclusivo, creando nuevos relatos en los que las mujeres son protagonistas por derecho propio, como es el caso que nos ocupa: las promotoras artísticas, las patronas de las artes, las mujeres que impulsaron esta institución y contribuyeron poderosamente a formar sus colecciones y a las que a través de este proyecto el Museo les brinda un más que merecido homenaje⁸».

Dejamos a la valoración de quienes leen determinar si efectivamente esos nuevos relatos se han creado, cuáles son y, lo más importante: qué aportan al relato general que a todas y todos interesa. Pero no podemos dejar de llamar la atención sobre cómo se presenta la información: el museo pretende rendir un «merecido homenaje» a las mujeres que fueron esenciales para la conformación de sus colecciones a lo largo de los siglos y para su misma creación. No hay una reflexión sobre por qué se ha ignorado a pesar de esa esencialidad o, en otras palabras, la introducción de ese nuevo elemento en el discurso no sirve para reflexionar sobre la propia historia. Tampoco se reconoce el hecho de que esas protagonistas han estado siempre presentes, en las fuentes y en la historiografía feminista, aunque hasta fecha muy reciente el Prado no haya reparado en su existencia.

Un tercer aspecto problemático del término «rescate» es que por lo general afecta principalmente a las creadoras, dejando fuera el análisis de otras posibilidades de relación de las mujeres con las artes, como pueden ser la comitencia o la recepción. Hasta donde sabemos, todavía no se ha «rescatado» a las comitentes/promotoras o a las mujeres que constituyeron las audiencias primordiales de determinadas comisiones artísticas, como pudieran ser las religiosas de comunidades monásticas o conventuales femeninas.

⁷ BANTA, Andaleeb Badiie y GREIST, Alexa (coms.), *Making Her Mark: A History of Women Artists in Europe 1400-1800*. Baltimore, Baltimore Museum of Art (1 octubre 2023-7 enero 2024. Otro ejemplo reciente: «Artemisia. Héroine de l'art», París, Musée Jacquemart André, 19 de marzo a 3 agosto 2025). En este sentido sería comparable a la «infantilizing familiarity» que supone llamar a las artistas por su nombre de pila (Mieke BAL, *The Artemisia Files. Artemisia Gentileschi for Feminists and Other Thinking People*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 2005, XII).

⁸ Información procedente de la página web del Museo: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-prado-en-femenino-ii-promotoras-artisticas-de/649edef3-b71f-726e-afb1-a8403fb8cbc1> <<https://n9.cl/h3t0cr>> [25-02-2025].

No sale mucho mejor parado el omnipresente «mujeres olvidadas», otro término inapropiado porque, por lo general, un olvido es algo involuntario. Pero, tal y como pusieron de manifiesto Rozsika Parker y Griselda Pollock hace ya tres décadas ese «olvido» de las mujeres por la Historia del Arte no fue algo inevitable o involuntario, sino consecuencia de una muy concreta construcción ideológica de la Historia del Arte como disciplina⁹. La exclusión de las mujeres de la Historia del Arte hasta fecha muy reciente no es un olvido, es una omisión, aunque no siempre haya sido consciente o voluntaria.

No hay necesidad de «rescatar» a las «olvidadas». Siempre han estado en las fuentes, y también protagonizaron exposiciones fundamentales, como la organizada por Nochlin & Harris en 1976, que ocasionó una avalancha de ejemplos similares posteriores¹⁰. También están recogidas en documentos y fuentes antiguas como promotoras de empresas artísticas y motor de producción cultural a lo largo de los siglos¹¹.

Pero sí parece haber necesidad de recordar las contribuciones del feminismo a la Historia del Arte de los últimos cincuenta años, partiendo del reconocimiento de que muchas de sus metas más importantes no se han conseguido y que, como indica en estas páginas Hilary Robinson, existe un divorcio entre una ingente y sólida producción académica y el mercado artístico y la sociedad en general. Por supuesto, conocemos muchos más casos de mujeres creadoras, comitentes o promotoras, pero cabría preguntarse cuántos de los recientes proyectos que nos las han presentado han servido para generar nuevos discursos.

Los museos añaden más mujeres a sus páginas web, y bienvenidas sean, pero por lo general se trata más bien de una «token representation» (Robinson) y no se cuestiona ninguna narrativa maestra; antes bien, de algún modo se utiliza un tema de actualidad para conectar con preocupaciones y agendas actuales,

⁹ «Recognising that it is only in the twentieth century that women artists have been systematically effaced from the history of art, we pose what we think is the more important and fundamental question: Why has this happened?» (PARKER, Roszicka y POLLOCK, Griselda, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres-Nueva York, I.B. Tauris, 2013 (ed. original 1987).

¹⁰ HARRIS, Ann S. y NOCHLIN, Linda, *Women Artists 1550-1950*. Catálogo de exposición, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1976; véase también la más reciente revisión de HARRIS, Ann S., «Sofonisba, Lavinia, Artemisia and Elisabetta: Thirty Years After Women Artists, 1550-1950», en *Italian Women Artists from Renaissance to Baroque*, catálogo de exposición, Washington, National Museum of Women in the Arts, 2007, pp. 49-63.

¹¹ Destaca el trabajo ya clásico de ANDERSON, Jaynie, «Rewriting the History of Art Patronage», *Renaissance Studies*, vol. 10, 2 (1996), pp. 129-138; para propuestas importantes, en torno a la pertinencia de la terminología empleada tradicionalmente por la historiografía, cfr.: MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida y SERRANO ESTELLA, Felipe (eds.), *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, Granada, Universidad de Granada, 2016; MARTIN, Therese, *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, Leiden, Brill, 2012.

atrayendo más visitantes, pero sin cambiar lo que ya conocemos. En este sentido, cabe preguntarse como hace Sheila ffolliott en las páginas siguientes, si en algunos de estos proyectos el feminismo se ha convertido en una marca, en una parte de las estrategias de consumo neoliberales, sin compromiso alguno con las políticas que lo originaron. Es evidente que hablar sobre mujeres y aumentar listados no es hacer historia desde el feminismo. Tampoco lo es confundir, a partir de lecturas superficiales, visiones sociales contemporáneas sobre las actitudes hacia las mujeres y la igualdad, por muy legítimas y loables que estas sean, con un proyecto teórico sólido y serio como es la historiografía feminista y de género.

Fue la teoría feminista la que dotó de sentido histórico a todos esos listados; la que nos enseñó a entender los motivos de *exclusión* (que no *olvido*) y, más importante, la que nos mostró caminos alternativos a los establecidos. Por eso resulta tan sorprendente su ausencia de muchos proyectos actuales, una inquietud que compartimos con otras historiadoras e historiadores¹². Muchos de esos proyectos expositivos, itinerarios o publicaciones acerca de mujeres «rescatadas» ignoran como innecesarias o superadas las contribuciones de la historiografía feminista y, al hacerlo, convierten a esas protagonistas a quienes dicen rescatar en curiosidades destinadas al consumo del mercado cultural de masas¹³. No hay un análisis desde la experiencia de las mujeres a lo largo de los siglos, sino un deseo de insertarlas en un marco ya establecido que no parece haber necesidad de cambiar.

Y, sin embargo, tal y como ponen de manifiesto las participantes de la mesa redonda coordinada por Jitske Jasperse e Inés Pérez Teresa en las páginas siguientes, no se trata solo de «descubrir» o «rescatar» sino de transformar las narrativas androcéntricas que siguen caracterizando los discursos expositivos de los principales museos. Empleando el ejemplo de la Galería de Honor del Rijksmuseum, la incorporación de las mujeres a ese espacio en 2021 se celebró con satisfacción como un logro histórico. Sin embargo, más allá de asimilar a las mujeres a esas narrativas androcéntricas, quizá valdría la pena incorporarlas a la narrativa histórica de manera coherente, incorporando también prácticas artísticas emanadas de su experiencia —no solo las jerárquicamente superiores— que han vivido una

¹² Cfr. por ejemplo, POLLOCK, Griselda: «Countering memory loss through misrepresentation: what does she think feminist art history is?» Reseña a: JULIE M. JOHNSON, *The Memory Factory: The Forgotten Women Artists of Vienna 1900*, West Lafayette, IN.: Purdue University Press, 2012, *Journal of Art Historiography*, n.º 8, 2013, 1-15.

¹³ «The alleged celebration of women artists still abides by a masculinist norm that treats them as curios commodified for a mass market» (NUGENT, Gabriella: «Celebrating women artists and forgetting feminist art histories», *The Burlington Contemporary*, 23.03.2023: <https://contemporary.burlington.org.uk/articles/articles/celebrating-women-artists-and-forgetting-feminist-art-histories> <<https://n9.cl/q95n4>> [25-02-2025]).

exclusión de siglos, como muestra el episodio que recogen sobre el encuentro entre la diseñadora Charlotte Perriand y Le Corbusier.

La mesa redonda puso de manifiesto que, más allá de incorporar a las mujeres, analizar desde su experiencia proporciona al museo la oportunidad de repensar su propio papel y reflexionar sobre él: ¿Cómo se presentan al público las obras? ¿Cómo se escriben las cartelas?

Hilary Robinson analiza en su texto la marginalización estructural que se ha producido en la Historia del Arte y en la Museología respecto a la preservación y exhibición del arte producido por mujeres. Con su análisis de la «imagería vaginal» producida por varias artistas entre las décadas de 1960 y 1970 demuestra cómo las prácticas artísticas feministas (rechazadas en programas universitarios, no coleccionadas por los museos y excluidas de los libros de texto) no pueden abordarse desde las categorías analíticas tradicionales de la Historia del Arte como origen, estilo o cronología. Su proyecto *Feminist Art Making Histories* (FAMH) no solo lo pone de manifiesto, sino que proporciona vías de análisis a proyectos trabajando en temas similares.

Ello enlaza con el texto de Lourdes Prados, que incide en los museos como lugares de fomento del debate público y en la necesidad de enriquecer los discursos partiendo de la investigación y de las evidencias científicas. La jerarquía existente en los museos arqueológicos ha privilegiado hasta hace bien poco —y en muchos casos todavía lo hace— temas como la caza, presentados como esenciales para la supervivencia de la especie, frente a otros «domésticos» o menores como los relacionados con las culturas del parto. Pero incluso el abordaje de temas considerados esenciales y «masculinos» como la caza desde la perspectiva de la participación colectiva y los procesos de aprendizaje pone de manifiesto la agencia de las mujeres. Como elementos de utilidad para ese cambio de narrativas y de jerarquías, Prados presenta útiles herramientas de diagnóstico como el Test de Baeza y la base de datos VEMOS generada desde su proyecto de investigación.

¿Qué podemos ganar al analizar *desde* la experiencia de las mujeres? Tal y como ha defendido una de las autoras de este volumen, Cándida Martínez, obtenemos nuevas y renovadas visiones de las ciudades y urbanismo romanos cuando incorporamos un análisis, no desde quienes las trazaron institucionalmente, sino desde quienes las vivieron, hombres y también mujeres. Hacer historia del arte y la arquitectura desde el feminismo no nos enseña únicamente cosas sobre las mujeres romanas, sino que nos permite repensar y resignificar conceptos como «ciudad» y «poder» en el mundo romano en general.

Si tomamos como ejemplo a un maestro canónico como Diego Velázquez (1599-1660), también sus obras adquieren una perspectiva nueva al analizarlas desde la experiencia de las mujeres. El *Retrato de Isabel de Borbón* para el Salón

de Reinos del Palacio de Buen Retiro¹⁴ fue realizado conforme a sus características teniendo en cuenta tanto la maestría de su autor como la opinión de la reina, quien hizo modificar retratos anteriores para lucir la misma indumentaria que muestra en él. La obra evoca la entrada pública en el reino, el único acontecimiento que la reina consorte protagonizaba en solitario e inaugura el retrato ecuestre femenino en el ámbito hispánico, que desde entonces emplearían las restantes soberanas. Sin menospreciar la capacidad inventiva del artista, el cuadro evoca retratos ecuestres femeninos anteriores ligados a la familia ítalo-francesa de la reina. Isabel de Borbón impulsa la introducción de estos nuevos modelos retratísticos, tal y como lo hizo siglos atrás Matidia Minor, analizada por Cándida Martínez en las páginas siguientes, al adoptar los modelos helenísticos y romper con la tradición retratística imperial femenina. Incorporar al centro del análisis estos elementos no resta nada a lo que ya conocemos; al contrario, amplía nuestro conocimiento sobre ello.

Fue la teoría feminista la que llamó nuestra atención sobre la importancia de esa experiencia de las mujeres como agentes históricos y la que nos enseñó a mirar desde ella. Por eso consideramos esencial reivindicarla en este Coloquio, lejos de paternalismos y victimizaciones, recuperando e iluminando identidades y agencias, que es lo que lleva haciendo AEIHM desde su fundación en 1991.

Además de poner de manifiesto la vigencia de la teoría feminista para el análisis de las culturas artísticas y visuales, otro punto de interés para nosotros es examinar cómo han llegado esas contribuciones del feminismo a nuestros días, dónde situarlas en los tiempos cambiantes para el feminismo/los feminismos que vivimos en la actualidad, con nuevos retos como las humanidades digitales. Es evidente que el mundo en el que trabajan y en el que se forman las actuales historiadoras e historiadores del arte no es el que vio nacer hace medio siglo las primeras exposiciones y publicaciones historiográficas sobre arte y feminismo¹⁵. Ello enlaza con el futuro y con nuestra intención de mostrar a las nuevas generaciones las posibilidades de análisis de las imágenes visuales desde una perspectiva feminista renovada.

Creemos que los textos de ponencias y comunicaciones que se presentan a continuación ofrecen abundantes propuestas de nuevas vías de investigación, aunque querríamos resaltar fundamentalmente tres.

¹⁴ Museo Nacional del Prado, P001179.

¹⁵ Reflexiones útiles a este respecto en DE DIEGO, Estrella: —«Feminismo, “queer”, género, “post”, revisionismo...: o todo lo contrario. Ser - o no ser - historiador/a del arte feminista en el Estado Español», en Roberta JOHNSON y María Teresa DE ZUBIAURRE (coords.), *Antología del pensamiento feminista español: 1726-2011*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 615-622.

Más allá de la triada de creación, consumo y producción artística, el texto de Sheila ffolliott nos propone centrarnos en cómo interactuaron las mujeres con el arte en los siglos pasados: ¿Cómo hablaron sobre arte? ¿Cómo se relacionaron con él y cómo articularon espacios para su desarrollo, disfrute y contemplación?

Los textos de Therese Martin y Hilary Robinson, para cronologías y ámbitos absolutamente diversos, dejan clara la importancia de tener en cuenta contextos transculturales. En el caso de la primera, dentro de la propia península ibérica, mientras Robinson aboga por la necesaria superación de las dinámicas locales o anglocéntricas. Esto último es especialmente importante en el caso del arte de los siglos pasados, cuyo análisis desde el feminismo se inicia en Estados Unidos y el Reino Unido.

Un tercer elemento a destacar y que ponen de manifiesto las contribuciones reunidas en este volumen es la necesidad de conectar la producción académica con el trabajo y las exposiciones en los museos y, sobre todo, con las publicaciones divulgativas.

Además de reivindicar la vigencia de la teoría feminista en el análisis de las culturas artísticas y visuales, el Coloquio quiso poner en valor el análisis desde la materialidad, un aspecto especialmente abordado en las páginas que siguen por Elena Paulino Montero y Therese Martin. Centrarnos en las imágenes nos permitió abordar de manera privilegiada un tipo de fuentes, a menudo presente de manera parcial en los encuentros científicos de historia. Las imágenes visuales —artísticas o no— son, como viene demostrando la historiografía en las últimas décadas, una fuente esencial para el conocimiento del pasado histórico. Su realidad material y sus propias convenciones, su relación con una tradición —para seguirla o para cuestionarla— deben tenerse en cuenta en este uso, si quiere llevarse a cabo con rigor.

Pero, además, tal y como indican los textos de Cándida Martínez y de Therese Martin, las imágenes y la cultura material adquieren una particular relevancia a la hora de estudiar a las mujeres. El discurso oficial en las fuentes históricas romanas no nos habla de la participación de Asicia Victoria y su hija Vibia Asiciana en la configuración de Thugga, pero sí lo hace la inscripción epigráfica hallada allí, que permite insertarlas en esas genealogías creadas por las mujeres en el espacio público, desde Almería a Pompeya o el Norte de África.

También la Fuente o Acequia de Subh pone de manifiesto una autoridad silenciada en las fuentes, pero elocuente en la epigrafía. El fino y riguroso análisis de la materialidad de obras muy conocidas que aquí lleva a cabo Therese Martin demuestra su valor como evidencia de la gobernanza de las mujeres en el pasado, por ejemplo, en el caso de la reina Urraca de León-Castilla. Las fuentes materiales y visuales no se limitan a complementar o ilustrar a las textuales. A veces sí lo hacen, pero otras, simplemente, nos cuentan cosas distintas.

El texto de Elena Paulino Montero nos propone lo material como lugar de encuentro con y de experiencia directa de lo sagrado. A través de análisis de objetos como la Santa Hijuela de Beatriz de Bobadilla o el Cáliz de Mencía de Mendoza, se muestran las posibilidades que lo material ofrecía a las mujeres para el acceso a espacios y prácticas progresivamente vedados para ellas a finales de la Edad Media. También, el potencial que ofrece analizar el ámbito de lo sagrado como un espacio de agencia, más allá de la identificación tradicional de las mujeres con lo piadoso desde ópticas un tanto simplistas.

El Coloquio se articuló en tres secciones, con siete ponencias marco, una mesa redonda con cinco participantes y más de cincuenta comunicaciones, de las que aquí se publica una selección. Cuando lanzamos la llamada a contribuciones, recibimos una respuesta que nos resultó abrumadora: más de ochenta y dos propuestas de comunicaciones procedentes de todo el mundo. Fue difícil seleccionar y llegar a las sesenta que, finalmente, pensamos podíamos acoger de manera realista. Es un dato que nos llena de esperanza, porque muchas de ellas proceden de estudiantes jóvenes que ahora inician o han iniciado hace poco sus carreras académicas e investigadoras y nos demostró que el interés por el papel de la teoría feminista y de la materialidad en el estudio del arte y la cultura visual está muy vivo.

Estamos seguras de que el Coloquio contribuyó a la formación de muchas y muchos de ellos en una teoría con una sólida tradición a sus espaldas y esperamos que les ayude a entender y a emplear todo su potencial en la *plena* (no solo parcial o en respuesta a modas transitorias) transformación de discursos académicos y museísticos.

Las comunicaciones englobadas en la primera sección, dedicada a la materialidad de las fuentes, recomponen presencias de mujeres a través del estudio de objetos e imágenes físicas. Desde la Antigua Roma y mucho antes, las mujeres se hicieron presentes mediante la escultura en espacios públicos como el foro, como se desprende del texto de Julio C. Ruiz, o en las reclamaciones de legitimación regia a través de la representación de su imagen en la pintura, como estudia Marta Redondo de Fuenmayor a propósito de la reina Juana Manuel de Villena y el Políptico de la Virgen de la Leche de la Catedral de Murcia. La obra en el espacio público es también el objeto de estudio de Francesca della Ventura, que aborda el empleo de obra de papel en los muros de ciudades como Bolognia. De este modo, las activistas del movimiento CHEAP portaron sus reivindicaciones en los años 70 al urbanismo italiano. El análisis de obras dispares, como las monedas o los manuscritos ilustrados, permite conocer mejor el empleo de las imágenes de mujeres como expresión de su participación política en la propaganda romana, tal y como argumenta Carmen María Ruiz Vivas en su contribución; o con fines moralizantes, quizá también para una audiencia femenina como medio de adoctrinamiento, en los manuscritos iluminados medievales de

la Divina Comedia estudiados por Bárbara Martín Oyagüez. Unas coordenadas de análisis que Irene Mendoza Martín ha abordado a través del concepto de la celebridad y la materialidad con imágenes en postales y otras obras de *ephemera*. La diversidad de formas en las que estas mujeres se relacionaron con los objetos es directamente proporcional a la heterogeneidad de formatos y materiales de las fuentes analizables. Elena Duce llama la atención en su texto sobre la condición de creadoras, pero también intermediarias y comerciantes, en las que también se especializaron las mujeres de la antigua Grecia e introduce las obras efímeras en la ecuación para reconocer a estas mujeres tras su idea y ejecución. La lectura de la documentación con nuevas preguntas —junto a algunos testimonios visuales contenidos en obras dedicadas a la industria precapitalista— permiten a Alba Gómez de Zamora Sanz señalar varios casos de mujeres que produjeron manufacturas y piezas artísticas en la España de la Edad Moderna y que regentaron los talleres familiares. Las mujeres buscaron también los espacios en los que podían contribuir a fenómenos sociales compartidos, como las guerras del siglo XIX. Álvaro Cánovas Moreno analiza en su contribución las banderas bordadas en conventos durante las campañas de África como un modo de participación de estas mujeres para hacerse presentes en un movimiento patriótico al que les estaba vedado acudir físicamente. Cuando prestamos atención a las imágenes, ya sean fotografías o audiovisuales, es posible constatar la participación de las mujeres también en procesos, como las movilizaciones en la Galicia de los años 70, y así lo demuestran Fátima Martínez Pazos y Adriana Cases Solas. Por su parte, Alejandra Salazar Escar subraya la importancia de la circulación de objetos y los legados femeninos en los últimos siglos de la Edad Media y Aoife Cosgrove bosqueja en su texto las aspiraciones, devociones y, en definitiva, la personalidad de la reina Isabel de Farnesio en un retrato compuesto por los objetos que poseyó y utilizó.

Aún conscientes de la dificultad de trazar límites, la parte 2 recoge las comunicaciones más centradas en la agencia de las mujeres, si bien sus temáticas también intersectan con las de las otras dos secciones. En el período plenomedieval, la fundación de monasterios de órdenes religiosas cuidadosamente escogidas, según un proyecto político-social planeado, fue una constante de reinas europeas como Leonor de Castilla. Victoria Perrino desentraña estos mecanismos en su texto y resalta el apoyo decidido de la reina hacia la orden premonstratense. La historiografía feminista ha encontrado numerosas trazas de la intervención de las mujeres en el encargo de obras de arte y la representación de su propia agencia en ellas. Martha Easton centra su mirada en los relieves de temática profana del siglo XIV, sacando a las mujeres de una mera recepción pasiva, como ha interpretado la historiografía tradicional, y reconociéndoles una posible vinculación con su iconografía desde una reivindicación de su propia sexualidad y capacidad de decisión. En el texto de Zi Wang descubrimos que las propias proclamas

de las mujeres sobre su autonomía también se trasladaron a la toma de posición respecto a su reconocimiento como sujetos que, no solo representaban la virtud, sino que también la encarnaban. Al reconocimiento de su condición virtuosa dedicó sus esfuerzos la muy conocida Christine de Pizan en Europa. Con este estudio descubrimos la presencia de ejercicios retóricos similares en el «Pergamino de la Piedad Filial para Mujeres», creado en China entre los siglos XII y XIII. Por su parte, Diego Herrero García ahonda en los trabajos que unifican política y religión para articular las relaciones diplomáticas entre mujeres de las familias reales en distintas cortes. Estas mantuvieron una alta capacidad de actuación en la política internacional de su tiempo, favorecida por el intercambio de objetos íntimos, desde rosarios a otras piezas de lujo que acompañaban las confidencias en las cartas. Ana Isabel Romero Sire muestra en su texto que la asociación entre mujeres de la misma clase social en torno a la cultura y las artes creó redes internacionales, en este caso, entre España y Argentina con una protección singular de artistas, así como códigos de representación compartidos durante el primer tercio del siglo XX. Su participación en los procesos políticos, a veces imperialistas y coloniales como el de la Francia del siglo XIX, creó tensiones visibles en la obra de mujeres como la artista Anna Quinquaud, estudiada aquí por Eva María Ramos Frendo. En otras ocasiones, los esfuerzos comparativos que contextualicen la obra de estas mujeres de una manera más acertada, con la obra de otras artistas en una situación político-social similar como podía ser las de España y Portugal a mediados del siglo XX, pueden ofrecer nuevas perspectivas en un momento de toma de conciencia feminista, tal y como nos lo muestra Saray Espinosa. Por su parte, Irene Barreno aborda la difícil definición y asunción de una identidad por parte de unas mujeres artistas educadas en los modelos patriarcales impuestos por el régimen franquista, que, por regla general, les negaba su capacidad artística. Su asunción o no de los postulados oficiales es visible en los recortes de prensa, que se hacen eco de la voz de las artistas mujeres en respuesta a unas preguntas de los periodistas en las que también es visible la contradicción manifiesta entre su concepción del supuesto lugar que debía ocupar la mujer en la sociedad y su dedicación profesional al arte. Precisamente, el estudio sobre las entrevistas de las mujeres creadoras en España a partir de los años 70 le da pie a Amaya Bombín a revisar cómo la maternidad afectó a la producción de estas artistas y cómo se relaciona su obra con la condición de ser madres, incluso compartiendo sus creaciones con sus hijas, como en el caso de Estíbaliz Sábada.

La tercera y última parte del volumen 2 afronta el cuestionamiento de los repositorios de arte y memoria, los museos y archivos, desde una crítica feminista que ha venido a plantear nuevos criterios para entender las consecuencias derivadas de la situación de las mujeres en la formación de las colecciones y el modo en el que su contenido se proyecta al gran público. Los estudios de caso sirven para elevar preguntas sobre la construcción del canon histórico-artístico

y su superación. Así, Belén Ruiz Garrido parte en su estudio de la artista Flora López Castrillo y su difícil encaje en los discursos tradicionales, contaminados también por su continua relación con Antonio Muñoz Degrain, para hacernos nuevas preguntas y reflexiones sobre la ingente tarea, aún pendiente, que supone estudiar a las artistas mujeres en su propia entidad y realidad. Precisamente, el texto de Agnès García-Ventura pone el foco en la necesidad de replantearnos la conformación de catálogos y museos, en los que sistemáticamente se ha omitido la presencia y actuación de mujeres como Emilia Gayangos y su presencia en el Museo de Reproducciones de Madrid. Estudiar de forma radicalmente distinta la obra, frente al modo en el que tradicionalmente se ha mirado a las artistas, es una postura básica de la historiografía feminista y Clara Zarza advierte de algunos de los peligros que entraña repetir procedimientos metodológicos, como la biografía y la autobiografía, que favorecen más al mercado que a la comprensión de las condiciones de producción y consumo de las obras de arte. Por tanto, ¿es posible generar otros museos? La respuesta que nos da Mercedes Valdivieso Rodrigo es que sí, mostrándonos para ello el Museo Oculto de Berlín y su repercusión desde su fundación en 1986 como un espacio expositivo que ha logrado oficializarse mediante la protección de los poderes públicos de la ciudad. Estas prácticas también son necesarias en el archivo institucional de los museos, como en el caso del Museo de Lamego abordado por Elena Muñoz Gómez, y en el mercado del arte, muy necesitado de una crítica feminista. Así lo estudia Greta Boldorini a través del caso de la Galleria Emi Fontana de Milán. Cuando las instituciones que albergan las obras tienen ya una larga trayectoria y sus colecciones se formaron en un momento alejado del pensamiento crítico sobre la condición de género y la presencia de mujeres racializadas en las obras expuestas, se hace necesario intervenir para que las visitantes puedan generar su propia lectura crítica a través de su propio bagaje visual. Esta es la propuesta de Ana Amigo Requejo y Alejandra Palafox Mengazzi, mediante el estudio de tres ejemplos pictóricos presentes en tres museos estatales. Irene Martín Puerta propone aplicar estos mecanismos de análisis también a los archivos que contienen imágenes esclavistas y coloniales, cuya interpretación viene normalmente anunciada desde los agentes del esclavismo, y no desde las personas representadas. Artistas africanas y americanas nos plantean una obra que tensiona la mirada del archivo con imágenes de resistencia. Estas que elevan el archivo familiar, las prácticas de conocimiento heredadas por la tradición, las genealogías de las subalternas, etc. abriendo la grieta para que se cuelen otros archivos posibles. La cultura visual se conforma en museos y espacios expositivos, pero también a través de los elementos de divulgación y difusión de las creaciones artísticas. En este contexto destacan las revistas y otras publicaciones periódicas, analizables desde los márgenes alternativos a una narrativa hasta ahora dominante, tal y como analiza Javier Iáñez Picazo. Así para acabar, se incluyen algunas de estas

experiencias que están hoy vivas y son pensables desde su propia construcción, como argumentan Graciela Tarquini y Alejandra Crescentino en su texto en nombre de la Plataforma Legado.Ar, para mostrar los debates inherentes a la creación de cualquier espacio/artefacto feminista.

Agradecemos a muchas personas e instituciones su ayuda para llevar a cabo el Coloquio y su apoyo a este proyecto desde que empezamos a pensar en él hace ya casi dos años. En primer lugar, a todas nuestras compañeras y compañeros de la Junta directiva de AEIHM: Miren Llona; José Javier Diez Freire; Laura Oliván; Sofía Rodríguez y Ángela Cenaarro. Muy particularmente, al resto de personas del comité científico, compuesto además de por nosotros y los miembros de la Junta de AEIHM por Therese M. Martin; Carmen Gaitán Salinas y Jitske Jasperse. Nuestro más profundo agradecimiento hacia las integrantes del comité organizador, que han trabajado con entusiasmo y eficiencia durante los pasados meses: Irene Barreno García (IH-CSIC); Emily Deelen Porta (UCM); Marta Redondo de Fuenmayor (UNED) y Marina Sánchez Montero y Blanca Molina Olmos (UAM).

En la Universidad Autónoma de Madrid, agradecemos al Vicerrectorado de Compromiso Social y Sostenibilidad y a la vicerrectora Marta Morgade Salgado. A la Unidad de Igualdad de la UAM, y a su directora, Itziar Ruiz-Giménez Arrieta le agradecemos el apoyo financiero y logístico para la organización del Coloquio. Gracias también al Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, a su directora Pilar Toboso y su secretaria Helena González Vaquerizo, así como al Departamento de Historia y teoría del arte de la Facultad de Filosofía y Letras.

En el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC encontramos el apoyo de Gloria Fernández Mayoral, por aquel entonces su directora, y de Concha Rol-dán, presidenta de GENET-Red de Estudios de Género investigaciones feministas. También queremos agradecer la indispensable ayuda del Instituto de Historia del CSIC y, en particular, de su directora María Ruiz del Árbol Moro; así como extendemos los agradecimientos a los departamentos de Estudios Medievales y de Historia del Arte y Patrimonio.

Por supuesto, queremos finalizar con una mención especial a todas las asistentes al Coloquio, que llenaron las salas de ponencias y de comunicaciones en el Centro Cultural La Corrala con mucho entusiasmo, curiosidad y buen ambiente de trabajo. Todas con el objetivo de mantener la dirección de los estudios tras el giro feminista que, precisamente, nos había permitido estar allí pensando sobre las múltiples relaciones entre imágenes, cultura material, patrimonio y género en el pasado.

Madrid, mayo de 2025



Los ensayos reunidos en este volumen ponen de manifiesto las cruciales contribuciones realizadas en el último medio siglo por la teoría feminista al estudio de las imágenes. Se trata de un tema de plena actualidad, como muestran numerosas iniciativas museísticas a nivel nacional e internacional, que están dedicando numerosas exposiciones —con gran éxito de público— cursos y programas educativos a la contribución de las mujeres a la creación de arte y cultura a lo largo de los siglos. Sin embargo, muchas de esas iniciativas carecen de un compromiso con los presupuestos teóricos del feminismo, cuya plena incorporación a las disciplinas académicas de estudios artísticos y visuales sigue siendo un reto pendiente. Creemos que es importante la reflexión y publicación de resultados que llamen la atención sobre la necesidad de seguir contando con la perspectiva del movimiento que, no solamente comenzó a estudiar a las mujeres y a otros agentes y elementos no centrales en los discursos, sino que nos dotó de herramientas para hacerlo con sentido. Es también fundamental examinar dónde situar esas contribuciones en los tiempos cambiantes para el feminismo que vivimos en la actualidad.

El volumen recoge ejemplos desde la Prehistoria hasta nuestros días, fruto de la labor previa de una rica y sólida producción historiográfica que vive tiempos de cambio y renovación y muestra las posibilidades de análisis de las imágenes visuales desde una perspectiva feminista renovada.