

# El lugar

de las  
mujeres

*Isabel Morant  
Rosa E. Ríos  
Rafael Valls  
(dirs.)*

en la  
historia

Desplazando los límites  
de la representación del mundo

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

**EL LUGAR DE LAS MUJERES  
EN LA HISTORIA**

**Desplazando los límites  
de la representación del mundo**

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

# EL LUGAR DE LAS MUJERES EN LA HISTORIA

Desplazando los límites  
de la representación del mundo

---

*Isabel Morant Deusa*  
*Rosa Elena Ríos Lloret*  
*Rafael Valls Montés*  
(dirs.)

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Esta publicación ha contado con una ayuda  
de la Unitat d'Igualtat de la Universitat de València

---

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,  
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,  
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico,  
electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© *De los textos:*

las autoras y los autores, 2023

© *De las imágenes:*

ver Apéndice (pp. 497-504)

© *De esta edición:*

Publicacions de la Universitat de València, 2023

*Edición:*

Maite Simón y Amparo Jesús-María

*Corrección:*

David Lluch

*Diseño y maquetación del interior:*

Inmaculada Mesa

*Diseño de la cubierta:*

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-1118-123-5

Depósito legal: V-505-2023

Impresión: Guada Impressors, S.L.

PREFACIO.....	11
ISABEL MORANT, ROSA RÍOS, RAFAEL VALLS	
INTRODUCCIÓN .....	13
ISABEL MORANT	

## I

### *MUJERES Y HOMBRES, EL PROBLEMA DE LOS ORÍGENES*

1 Las sociedades de la Prehistoria.....	25
PAULA JARDÓN GINER, BEGOÑA SOLER MAYOR	
2 Sexuar el pasado. Interpretaciones desde el registro arqueológico .....	33
PAULA JARDÓN GINER, BEGOÑA SOLER MAYOR	

## II

### *EL MUNDO ANTIGUO Y MEDIEVAL*

3 Diosas, reinas y mujeres en Egipto y Mesopotamia.....	47
JOAN SANTACANA MESTRE	
4 Las iberas .....	59
CARMEN ARANEGUI GASCÓ	
5 La Atenas clásica .....	69
MERCEDES MADRID NAVARRO	
6 La Roma antigua .....	79
MERCEDES MADRID NAVARRO	
7 La vida de las mujeres en el Occidente medieval.....	89
MONTSERRAT CABRÉ I PAIRET, ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ	
8 Intervenir en el mundo. Formas de autoridad y poder femeninos en el Occidente medieval.....	101
MONTSERRAT CABRÉ I PAIRET, ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ	
9 Lo femenino en el mundo americano prehispanico .....	111
GERARDO MEDINA DICKINSON	



### III

#### *EL UNIVERSO DE LAS RELIGIONES*

10	La mujer en la Biblia hebraica y la cristiana.....	125
	JOAN SANTACANA MESTRE	
11	El islam y las mujeres. Certezas y dudas .....	133
	JOAN SANTACANA MESTRE	
12	Lo femenino en la religión de Buda. El ayer y el hoy .....	143
	JOAN SANTACANA MESTRE	
13	Las mujeres en las religiones tradicionales de África.....	151
	JOAN SANTACANA MESTRE	

### IV

#### *RENACIMIENTO E ILUSTRACIÓN*

14	Espacios de saber. Humanismo y reformas religiosas .....	165
	HELENA RAUSELL GUILLOT	
15	Cuerpos y estados. Poder político en el Renacimiento y el Barroco	175
	HELENA RAUSELL GUILLOT	
16	Escribir sobre las mujeres, escribir sobre el matrimonio. El pensamiento humanista .....	185
	ISABEL MORANT DEUSA	
17	Amor y matrimonio en la literatura ilustrada .....	201
	ISABEL MORANT DEUSA	
18	Luces y sombras de la Ilustración .....	219
	MÓNICA BOLUFER PERUGA	
19	Mujeres coloniales americanas.....	229
	ALEJANDRA ARAYA ESPINOZA, ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN	

### V

#### *RUPTURAS POLÍTICAS, TRANSFORMACIONES SOCIALES Y MODERNIZACIÓN*

20	¿De qué igualdad hablamos cuando hablamos de igualdad? La Revolución francesa .....	243
	DOLORES SÁNCHEZ DURÁ	
21	¿De qué libertad hablamos cuando hablamos de libertad? La construcción del orden social liberal.....	255
	DOLORES SÁNCHEZ DURÁ	

22	Mujeres en la construcción de las naciones latinoamericanas.....	265
	VALERIA SILVINA PITA	
23	La Revolución Industrial y las mujeres de la clase obrera.....	275
	ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ	
24	La revolución socialista pensada por mujeres.....	285
	ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ	
25	Reformistas, pacifistas, abolicionistas, sufragistas. El feminismo entre dos siglos .....	297
	DOLORES SÁNCHEZ DURÁ	
26	Trabajos femeninos en la América Latina del siglo XIX.....	309
	FLORENCIA D'ÚVA, GABRIELA MITIDIERI	
27	Procesos de colonización y descolonización .....	319
	CARLA BEZANILLA REBOLLO	
28	Gritos y susurros. Representaciones de la vida privada entre dos siglos	327
	ROSA E. RÍOS LLORET	
29	La agencia femenina en el arte .....	341
	ROSA E. RÍOS LLORET	
30	Las científicas .....	351
	JORDI SOLBES, MANEL TRAVER	
31	<i>New women</i> : la modernización y sus límites .....	363
	DOLORES SÁNCHEZ DURÁ	

## VI

### *TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE. DEMOCRACIAS Y DICTADURAS*

32	Las guerras del siglo XX.....	377
	ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ, SIRA SANCHO COMAS	
33	La Segunda República Española y las mujeres como sujeto político: ¿De qué democracia hablamos cuando hablamos de democracia?....	389
	ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ	
34	Ser mujer en la dictadura y contra la dictadura .....	403
	ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ	
35	El oficio de maestra. Conservar o transgredir la construcción de género .....	415
	M. DEL CARMEN AGULLÓ DÍAZ	

## VII

### *UN NUEVO SUJETO POLÍTICO: LOS FEMINISMOS*

36	El movimiento de liberación de las mujeres.....	427
	<i>DOLORES SÁNCHEZ DURÁ</i>	
37	Agentes culturales y sociales en busca de libertad. Mujeres del siglo XX en América Latina .....	439
	<i>GABRIELA PULIDO LLANO</i>	
38	Un tsunami feminista .....	451
	<i>CARLA BEZANILLA REBOLLO</i>	
39	Posfeminidades y feminismos .....	465
	<i>JOSÉ JAVIER DÍAZ FREIRE</i>	
	 BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	 477
	 BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	 487
	 APÉNDICE:	
	Contenido del dossier.....	491
	Créditos de las imágenes .....	497
	 AUTORÍAS.....	 505

# 29

## La agencia femenina en el arte

ROSA E. RÍOS LLORET

¿HUBO GRANDES ARTISTAS MUJERES? ¿Tuvieron opinión y criterio artístico y los manifestaron? ¿Intervinieron en el mercado del arte como coleccionistas y mecenas? En definitiva, ¿hubo una agencia femenina en el arte del siglo XIX y principios del XX? Estas preguntas generan todavía polémicas y discusiones, aunque ello no hace más que mostrar su actualidad y la necesidad de encontrar respuestas desde la perspectiva de la historia de las mujeres, de ahí la vigencia de los estudios, ya clásicos, de Linda Nochlin, Tamar Garb, Griselda Pollock, Rosciska Parker, Germaine Greer o Estrella de Diego, y el enorme interés que explica la abundancia de los actuales. Las voces de las historiadoras y críticas del siglo XIX son todavía tan inaudibles, como invisibles son muchas de las artistas, coleccionistas y mecenas, aunque ellas hablaron y actuaron exponiendo sus problemas y reivindicaciones como artistas y como mujeres. Al margen de la clase social, la ideología política o la corriente artística a la que pertenecieran, lucharon por conseguir ser reconocidas como artistas, decidir por sí mismas sus objetivos y sus opciones estéticas y alcanzar una igualdad de derechos que consideraban que todo ser humano puede y debe reclamar.

### 1 HACIENDO ARTE

Al legitimar que la feminidad tenía que ser vivida dentro del marco rígido de lo doméstico, se estableció una profunda contradicción entre las identidades de artista y mujer, en virtud de una naturalización de las diferencias de género que consideraba el genio como masculino y de una paulatina virilización de la imagen del creador. Condicionadas ideológica y legalmente a permanecer como menores de edad, aquellas que desearon convertirse en artistas afrontaron unos prejuicios y dificultades sólidamente anclados en la sociedad.

Luchar por aprender,  
luchar por una profesión \_\_\_\_\_

Formarse adecuadamente y ser reconocidas como profesionales resultaron un auténtico desafío para las mujeres que quisieron ser artistas en el siglo XIX. En toda Europa estaban excluidas como alumnas de las reales academias, que controlaban el aprendizaje artístico, las exposiciones, los premios y los encargos, y decidían el éxito de un artista y quién lo era. Cuando pudieron entrar en los centros públicos de enseñanza artística, durante mucho

tiempo tuvieron vetado su acceso a asignaturas clave, como la del natural (desnudo), lo que frenaba su desarrollo creativo y sus posibilidades de participar en grandes proyectos, por lo que muchas no tuvieron más remedio que dedicarse a géneros, técnicas y artes considerados menores, pero propios de su naturaleza, ya que, si la habilidad artística exigía genio, talento y aptitud, ellas podían tener aptitud y quizá talento, pero no genio. La carencia de la virtud masculina de la creación genial y su género explicaban que también fuera adecuado para ellas ser copistas, fuente de ingresos para muchas artistas, como Marie Bracquemond, Rosario Weiss o Segunda Martínez de Robles.

Si les vetaron la entrada en las academias, ¿dónde se formaron? Algunas, siguiendo la tradición, en el taller familiar, como Rosa Bonheur, ya que muchas de ellas tenían vínculos familiares o conyugales con artistas, de quienes aprendían el oficio, aunque el casarse con un colega no siempre favoreció el desarrollo de sus carreras. Otras recibieron enseñanzas de artistas famosos que abrieron sus estudios a discípulas, como Manet con Eva Gonzalès y Berthe Morisot, o Antonia de Bañuelos, alumna de Charles Joshua Chaplin, y aunque habrá escuelas de dibujo para señoritas, como la inglesa Heatherley's Art School, con frecuencia estaban orientadas a la artesanía más que a la enseñanza de las bellas artes.

En el París de finales del siglo XIX, los más prestigiosos y reconocidos centros de formación privados eran la Academia Hubert, la Academia Colarossi y la Academia Julian. En esta última, las mujeres recibían las mismas enseñanzas que los hombres, incluyendo dibujar y pintar modelos desnudos. A ella acudirán pintoras y escultoras de Europa y América, como la catalana Lluïsa Vidal. Las afortunadas que pudieron pagar por su

aprendizaje acudieron a estos centros, pero ¿y aquellas que, dotadas, no poseían un respaldo económico? Algunas lograrán su formación trabajando como modelos, como Victorine Meurent, la *Olympia* (1863) de Manet; Suzanne Valadon, que posa y aprende de Renoir, Toulouse-Lautrec y Degas, o Elizabeth Siddal, modelo de los prerrafaelitas ingleses.

Por lo que se refiere a la escultura, todavía a mediados del siglo XIX era una actividad masculina, considerada ajena a la naturaleza de la mujer, aunque hubo excepciones, como Félicie de Fauveau, que reclamó su derecho a ser escultora y a vivir de su arte. Contar con un apellido aristocrático daba ciertas facilidades para desarrollar una carrera, como Adèle d'Affry, duquesa de Castiglione Colonna (Marcello), pero el aprendizaje era semejante al de las pintoras: en el taller familiar, como Héléne Bertaux, o con un maestro famoso, como Camille Claudel, alumna de Rodin (fig. 29.1), o Helena Sorolla, formada con José Capuz. Algo semejante sucedía con las fotógrafas, que aprendieron en el negocio familiar, que solía estar a nombre del padre o del marido, como Constance Talbot o Amélie Guillot-Saguez, aunque algunas obtuvieron reconocimiento propio, como Jane Clifford, Louise Laffon, Gertrude Käsebier o Julia Margaret Cameron (fig. 29.2). La fotografía era una dedicación «apropiada» para las damas, a las que se tildaba de aficionadas, aun cuando algunas de ellas consiguieron una extraordinaria calidad en sus imágenes, como Eulalia de Aibatua.

Superados los escollos del aprendizaje, no desaparecían las trabas, y una de las más abrumadoras era la asociación mujeres y amateurismo. Todavía en 1880, las mujeres continuaban ocupando un lugar nebuloso dentro del mundo artístico que entorpecía su categorización dentro de la etiqueta «profesional».



Fig. 29.1 William Elborne, *Camille Claudel y Jessie Lipscomb en su taller del n.º 117 de la calle Notre-Dame-des-Champs*, 1887. Musée du Rodin, París.

*Camille Claudel* (1864-1943) fue una escultora francesa colaboradora, modelo, amante y musa de Auguste Rodin. Logró reconocimiento, pero tras su ruptura sentimental, sus crisis nerviosas se agudizaron, destruyó sus obras y se recluyó en su casa-taller, viviendo en la miseria. En 1913 la internan en un psiquiátrico del que, pese a recuperarse, nunca salió. Obras suyas son el *Busto de Rodin*, *Sakountala (Vertumno y Pomona)*, *La edad madura*, *El gran vals*, *Las conversadoras* o *Las chismosas*.



Fig. 29.2 George Frederic Watts, *Julia Margaret Cameron*, 1850-1852, óleo sobre lienzo, 61 × 50,8 cm. National Portrait Gallery, Londres.

*Julia Margaret Cameron* (1815-1879), fotógrafa inglesa perteneciente a la rica aristocracia victoriana, se dedicó al retrato fotográfico artístico y a la representación escenográfica de alegorías dentro de la corriente de la fotografía academicista. Su obra se caracteriza por un cierto desenfoco que le da carácter poético a sus imágenes. Sus principales trabajos son retratos de amigos artistas como George Frederick Wats o Tennyson y, sobre todo, de niños y mujeres.

Aunque las pintoras y escultoras realizaban un trabajo remunerado, ni se incluían en el estándar de trabajadoras, ni se esperaba que participaran plenamente en la economía de mercado. ¿Qué atributos y logros necesitaban poseer para liberarse del estereotipo de aficionadas y ser reconocidas como profesionales? ¿Qué ocurrió cuando pretendieron acceder por derecho propio al ámbito artístico? Pronto comprendieron que no podrían des-

cribirse a sí mismas como profesionales sin demostrar su legitimidad y valor mediante el mercado. El primer obstáculo era cómo y dónde vender su obra, por lo que necesitaban darse a conocer, y un camino apropiado era presentarse a las exposiciones nacionales o regionales de sus respectivos países, pero, sobre todo, al Salón de París, el Salón, objetivo primordial para cualquiera que ambicionara el reconocimiento de la crítica, de los clientes

y del mundo artístico internacional, aunque exponer allí no era fácil, por más que algunas pintoras españolas lo lograron con éxito, como Alejandrina Gessler, María Luisa de la Riva o Antonia de Bañuelos. Sin embargo, a pesar de la calidad de las obras que presentaban, con frecuencia se les negaban los galardones. Conviene recordar que el jurado era masculino y, con frecuencia, discriminatorio con las artistas.

El *Salón de París* era la exposición de arte oficial de la Academia de Bellas Artes de París, que se celebró a partir de 1725. Entre 1748 y 1890 fue el acontecimiento artístico más importante del mundo. Desde 1881 lo organizó la *Société des Artistes Français*.

Ante esta situación, ellas no permanecieron pasivas. En Inglaterra se crearon la *Society of Female Artists* en 1855, la *Society of Lady Artists* en 1869 y la *Society of Women Artists* en 1899, con el propósito de ayudar a las artistas. En Francia, en 1881 y bajo la presidencia de Hélène Bertaux, se constituyó la *Union des Femmes Peintres et Sculpteurs*, cuyos objetivos eran apoyar a las creadoras y mostrar su trabajo. En 1882, organizaron el *Salon des Femmes*, una exposición anual de arte en la que solo podían participar mujeres. En España, la primera exposición exclusivamente para pintoras se celebró en Barcelona, en 1896, en la Sala Parés. También en 1896 y para la *Exposición Universal de Chicago*, se construyó, dirigido por Bertha Palmer, el *Woman's Building*, para mostrar el papel de la mujer en la historia y en el arte. Sin embargo, algunas artistas pensaban que la solución no era separar las obras de hombres y de mujeres. Unos y otras eran artistas por igual, y había que exigir que ambos participaran en las exposiciones en las mismas condiciones y

con las mismas oportunidades, pero lo cierto es que tampoco en el arte existía igualdad. Los hombres tenían el control de la formación, del mercado artístico y de la crítica, enjuiciando la creación femenina con severidad, caricaturizando su trabajo o empleando una crítica galante, que trataba con paternalismo misógino la obra femenina, resaltando su hermosura, juventud y virtudes, antes que la calidad de su trabajo.

De la misma forma que las mujeres lucharon por conseguir una formación artística igual que la de los hombres y por la difusión de sus obras, también tuvieron que perseverar por tener una habitación propia, un estudio, algo que era crucial en la búsqueda de su calificación como profesionales del arte. El estudio, que adquirió una importancia cultural sin precedentes en el siglo XIX, al pasar de taller privado a lugar público de cultura en el que se intercambiaban ideas y subjetividades estéticas, era también un mercado donde clientes, marchantes y galeristas acudían a conocer y comprar la obra de los artistas. Percibido como un espacio masculino, ¿contaban ellas con un territorio de las mismas características? Aunque unas pocas, como Anna Lea Merritt o Alejandrina Gessler, consiguieron tener una casa-estudio, hasta finales del siglo XIX, la mayoría trabajaban en una estancia de su domicilio que también tenía otra finalidad, estando siempre bajo la constante amenaza de invasión, porque la barrera mental y física entre el espacio de trabajo y el espacio doméstico era frágil. Trabajar en casa dificultaba su creatividad y su independencia artística porque era muy difícil soslayar el control del hombre, cabeza de familia, sobre su obra. Sin embargo, estos «estudios» caseros, además de ser necesarios, porque alquilar o comprar un estudio era económicamente costoso, socialmente inadecuado y legalmente las mujeres

no podían realizar contratos de alquiler ni de compra, tenían ciertas ventajas, porque aseguraban su decoro y les proporcionaban modelos accesibles y gratuitos: los miembros de la familia y del personal doméstico. No obstante, hacia finales del siglo XIX, las mujeres fueron accediendo a la posesión de un estudio, como en Inglaterra, donde se construyeron residencias para mujeres solteras artistas que, además de espacios de creación, tejieron una red de colaboración, conocimiento y difusión de sus trabajos.

### ¿Arte femenino?

La creencia de que lo doméstico era el ámbito propio de las mujeres y lo público era el de los varones tuvo repercusiones para las artistas, porque si la modernidad exigía el deambular tranquilo del *flâneur* –paseante ocioso que posee la ciudad para su disfrute y que camina sin un destino concreto en las metrópolis europeas de finales del XIX–, si reclamaba una fluidez de clases en los espacios populares de entretenimiento y la recreación del ocio y del placer, las artistas quedaban excluidas de esa modernidad, que se sustentaba en experiencias exclusivamente masculinas.

Sin embargo, hay que repensar la simplista división entre espacio público y privado para describir una modernidad en la que la mujer no figure como sujeto creador ausente. La historia del arte tradicional ha normalizado la idea de que la verdadera modernidad es un conjunto de prácticas relativas a un género, de tal manera que podría parecer que solo los hombres construyeron el arte moderno y que no hubo mujeres involucradas en los movimientos artísticos de vanguardia. Los espacios significativos de la modernidad no son solo los adjudicados según el género, son las zonas marginales donde lo masculino y lo femenino interactúan y permiten descubrir resisten-

cias y examinar de qué manera las mujeres creadoras desarrollaron modelos alternativos de la modernidad y de los espacios de la feminidad, como han demostrado la historia y la crítica del arte feminista. Frente a la profusión de escenas de bares, cabarets, cafés y burdeles, inaccesibles para ellas, las pintoras captaron sobre todo interiores hogareños y autorizados espacios públicos de recreo burgués, pero también espacios fronterizos como ventanas, balcones y terrazas, fronteras que no son un linde entre lo privado y lo público, sino entre los espacios de masculinidad y feminidad.

El relato de que la naturaleza de las mujeres generaba una producción artística distinta de la de los hombres pretendió construir una específica iconografía femenina, ligada exclusivamente a lo sentimental, a lo doméstico y a la maternidad, y en efecto, algunas artistas adoptaron gustosas estos temas porque les permitían demostrar su talento, conseguir premios y acceder a una clientela burguesa que los demandaba, aceptando también arquetipos femeninos que, desde una visión misógina, perpetuaban la eterna dualidad Eva/María. Así, las imágenes femeninas ortodoxas como *Muchachas en la iglesia* (c. 1884), de Marie Petiet, alternarán con ídolos de perversidad, como *Lamia, la mujer serpiente* (1906), de Anna Lea Merritt, o *Madame Satan* (1904), de Georges Achille Fould (Achille Valérie Fould), aunque en el caso de la representación del misógino estereotipo de la *femme fatal*, no es menor la atracción que les provocan a las pintoras estos iconos de poder, estando las mujeres tan tuteladas. Entonces, ¿hay temas «naturalmente» femeninos? ¿Por qué *El despertar de un niño* (1890), de Antonia de Bañuelos, es un tema propio de mujeres y no lo es *Niña con muñeca* (c. 1890), de Ignacio Pinazo? ¿Los cuadros de flores son arte femenino porque los

firman Victoria Dubourg o Julia Alcayde?, ¿y si son de Vincent van Gogh o de Henri Fantin-Latour? ¿Solo las mujeres pintan maternidades?

Hubo artistas que usaron representaciones, en apariencia intrascendentes, para denunciar la situación de subordinación de las mujeres y plasmar su necesidad de libertad, como Henriette Browne en *Niña escribiendo* (1870). Otras veces, la rebelión es más evidente. Cuando Marie Bashkirtseff titula *Mujer leyendo «La cuestión del divorcio» de A. Dumas* (1880), la pintora quiere que se sepa que esa joven está leyendo un libro que defiende un derecho de la mujer. No siempre el espectador actual repara en que imágenes de mujeres en actitudes aparentemente banales revelan conductas rompedoras respecto del modelo femenino ortodoxo, como en el cuadro de Mary Cassatt *Mujer leyendo Le Figaro* (1883), donde la protagonista no está interesada en una revista femenina, sino en un diario supuestamente solo para hombres. Igualmente inadmisibles para una dama era fumar, acto circunscrito a prostitutas o mujeres de mala reputación; por lo tanto, pintarse a sí mismas, a una colega o a cualquier artista o intelectual fumando, como Elin Danielson-Gambogi en *Después del desayuno* (1890), o Amélie Beaury-Saurel en *Dans le bleu* (1894), era también una escena subversiva, aunque lo era mucho más la representación del deseo femenino. A Camille Claudel se le negó la beca a la que se presentaba con la escultura *El vals* (1903-1905) por considerarla una obra indecente, quizá porque, además de firmarla una mujer, mostraba la pasión erótica de los dos miembros de la pareja de forma recíproca, al contrario que el erotismo patriarcal al uso.

Pero a pesar de tópicos e impedimentos, hubo artistas que pintaron asuntos «varoniles», como Cécile Douard, que retratará el

trabajo de las minas; Virginie Demont-Breton, que testimonia el trabajo de las gentes del mar; Rosa Bonheur, famosa por sus pinturas de animales, o los temas bélicos en los que se especializará Elizabeth Thompson. Ahora bien, el auténtico tema tabú para las artistas fue el desnudo. Sin acceso a su estudio y sabedoras de que su representación las haría acreedoras de una mala reputación, sobre todo si era masculino, es fácil comprender el número reducido de mujeres que lo incluyeron en el corpus de su trabajo. En general, son desnudos de mujer con las mismas variaciones que en las obras de los pintores, los clasicistas casi pudorosos de Margarita Arosa en *La bañista* (1884); las mujeres fuertes de Amélie Beaury-Saurel; los sensuales, como *La voluptuosidad* (s. f.) y *El sueño de Manon* (s. f.), de Madeleine Lemaire; los audaces, como *Mater triumphalis* (1892), de Annie Swynnerton; los provocadores, como *Adán y Eva* (1909), de Suzanne Valadon, en el que se retrata con su amante, mucho más joven que ella, que se representa consciente de su pecado, pero feliz, recogiendo la manzana, o los de Paula Modersohn-Becker, que muestra a mujeres desnudas que rompen los cánones de belleza, como en *Mujer sentada desnuda* (1899), o a ella misma semidesnuda y encinta, en *Auto-retrato en el sexto aniversario de boda* (1906).

## 2 LA MUJER ESPECTADORA ENCUENTRA SU VOZ

### Escribir sobre arte

El siglo XIX, en el que la mujer fue más que nunca materia de los artistas, es conocido por haber amordazado a su musa. ¿Significa esto que ninguna mujer se empleó en escribir sobre arte durante este tiempo? Es cierto que la producción y las publicaciones firmadas

por mujeres pueden parecer marginales en comparación con las de los varones, pero las investigaciones actuales confirman que ellas elaboraron un discurso sobre arte con un criterio propio y desvelan una agencia femenina injustamente olvidada.

Las mujeres que se atrevieron a tener opiniones sobre arte y a manifestarlas, o fueron tachadas de incompetentes y de aficionadas, o fueron objeto de burla, las *bas bleu*, las intelectuales, criticadas por su presunta petulancia. Las continuas sospechas acerca de su capacidad y sus conocimientos quizá fueran la causa por la que muchas, para obtener un respeto imparcial, no firmaban sus escritos, o lo hacían con siglas, como Elizabeth Robins Pennell (AU y NN), o con un nombre ambiguo que tenía la ventaja de sembrar la duda sobre el sexo del autor, o bien con seudónimos masculinos, como Daniel Stern (Marie d'Agoult) o como Claude Vignon (Marie-Noémi Cadiot), o bajo la cobertura de «anónimo», que fue tan común que Virginia Woolf declaraba que anónimo es una mujer. A pesar de las dificultades, la contribución femenina a la crítica y a la historia del arte fue notable, como lo demuestra la obra de Anna Jameson o Elizabeth Rigby. Mediante una amplia gama de géneros, las mujeres publicaron una gran cantidad de textos sobre arte, conformando todo un cuerpo de trabajo de estudio e investigación y participando en los cambios de las vanguardias.

Sin embargo, parece que no se puede hablar de una única voz femenina, libre del contexto histórico y de los modos de pensamiento dominantes. Como sus colegas varones, algunas serán especialistas en el arte clásico, como Julia Cartwright, y otras defenderán las vanguardias. Algunas son conservadoras, mientras que otras discuten el papel asignado a la mujer en la sociedad y se declaran a favor de su emancipación, como Christiana

Herringham; incluso habrá quienes adopten, tanto en su conducta como en su sexualidad, una independencia radical, identificada como masculina, como Maud Alice Wilson Crutwell. Aun así, se pueden encontrar rasgos y preocupaciones comunes: ambicionaron una vida profesional y su formación en historia del arte fue el resultado de su esfuerzo, al margen de unas instituciones docentes a las que no tenían acceso. Todo esto provocó que su discurso acerca del arte no siempre fuera un fin en sí mismo. Impulsadas por la defensa de sus derechos y sus capacidades, divulgaron y pusieron en valor la obra de las mujeres artistas, como Concepción Gimeno de Flaquer; lucharon contra la inferioridad legal de las mujeres, como Emilia Francis Strong, Lady Dilke, e incluso defendieron un modelo de vida y un comportamiento ajenos al arquetipo ortodoxo femenino, como Vernon Lee.

Influenciadas por Madame de Staël y por la heroína de su novela *Corinne*, damas de la aristocracia y de la burguesía de principios del XIX escribieron libros de viajes en los que recreaban el patrimonio artístico de los lugares recorridos, lo que les proporcionó oportunidades sin precedentes para articular sus opiniones sobre arte y transmitir las al público en unos relatos lúcidos y competentes, como lo prueban los textos pioneros de Lady Elizabeth Craven, Hester Piozzi, Marianne Baillie, Marianne Colston o Frances Jane Carey, o los posteriores de Emilia Pardo Bazán o de Carmen de Burgos.

Asimismo, el desarrollo de la prensa a finales del siglo XIX convirtió el periodismo en una alternativa profesional para las mujeres, que se ocuparon también de la crítica artística, no solo las que eran expertas en los diferentes campos de la historia del arte, como Alice Meynell y Elizabeth Robins Pennell, sino también artistas, como Pauline Auzou,

que colaboraba en el *Journal des dames et des modes*, o Leopolda Gassó y Vidal, que escribió, entre otras revistas, para el *Almanaque del Orden* y *La Ilustración de la Mujer*. Entonces, ¿hay una crítica de arte femenina? Por lo que se refiere al juicio acerca de la obra artística, la contestación sería negativa, pero al enfrentarse al arte de su tiempo, ellas vincularon su condición de espectadoras y de mujeres, por lo que, como Claire Christine d'Agoult o Marc de Montifaud (Marie Amélie Quivogne de Montifaud), utilizaron la crítica de arte para expresar sus opiniones contrarias a la inferioridad de la mujer y cuestionaron el estricto ideal masculino de belleza femenina. A estas y otras reivindicaciones no fueron ajenas las españolas que también ejercieron de críticas de arte, como Carmen de Burgos o Margarita Nelken. Ellas también rechazaron el papel pasivo que se daba a las mujeres en el arte, su falta de preparación y acceso a las instituciones educativas artísticas, las dificultades para su profesionalización, así como el menosprecio de sus obras y la ignorancia respecto a estas, y defendieron las producciones de sus compañeras artistas. En este sentido, la revista catalana *Feminal* (1907-1917), dirigida por la escritora y periodista Carmen Karr, con una plantilla formada casi exclusivamente por mujeres, se convirtió en un auténtico escaparate del arte femenino.

#### Coleccionar, patrocinar, fundar \_\_\_\_\_

Durante mucho tiempo, las colecciones femeninas no se entendieron como tales, construyéndose el discurso misógino de que eran una acumulación irracional de objetos reunidos por ricas aficionadas; incluso se afirmaba que las mujeres coleccionaban de manera diferente a los hombres. Así pues, ¿hay una forma femenina de coleccionar?, ¿una colección de arte puede tener género?

Aunque hay una gran diversidad de prácticas y situaciones, no existen determinantes «naturales» que justifiquen un comportamiento o un gusto específicamente femenino en la adquisición de obras de arte; de hecho, cuando las coleccionistas disfrutaron de una situación de autonomía jurídica, social y económica equivalente a la de los varones, actuaron como ellos. Así, damas como Josefa Marín, condesa viuda de Velle, Mary Sexton Morgan o Marie Laure de Noailles, irrumpirán en el mundo del arte apoyando a los artistas de su época e invirtiendo su dinero en reunir colecciones, muchas de ellas origen de algunos de los museos más grandes de Europa o de Estados Unidos, contribuyendo, en suma, a la construcción de la historia del arte moderno.

Aunque con ritmos diferentes según los países, los cambios legislativos que otorgaron a las mujeres más control sobre su herencia y sus ingresos les proporcionarán mayor independencia, al acceder a la propiedad y a la existencia legal, con lo que pudieron fundar museos, como la norteamericana Isabella Stewart Gardner, cuya magnífica colección le permitirá crear el famoso museo con su nombre en Boston (fig. 29.3), o la pintora Nélie Jacquemart, fundadora del Museo Jacquemart-André de París. Muchas de estas mujeres no solo entregaron sus colecciones o su dinero, sino que también participaron en la fundación, organización y gobierno del museo, como Teresa Amatller, creadora del Institut Amatller d'Art Hispànic; como Helene Kröller-Müller, coleccionista de van Gogh y fundadora del mayor museo privado dedicado a este pintor, o como Abigail Aldrich Rockefeller, Lillie P. Bliss y Mary Quinn Sullivan, que se unieron para desarrollar la idea de un museo dedicado a obras de vanguardia, el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York.

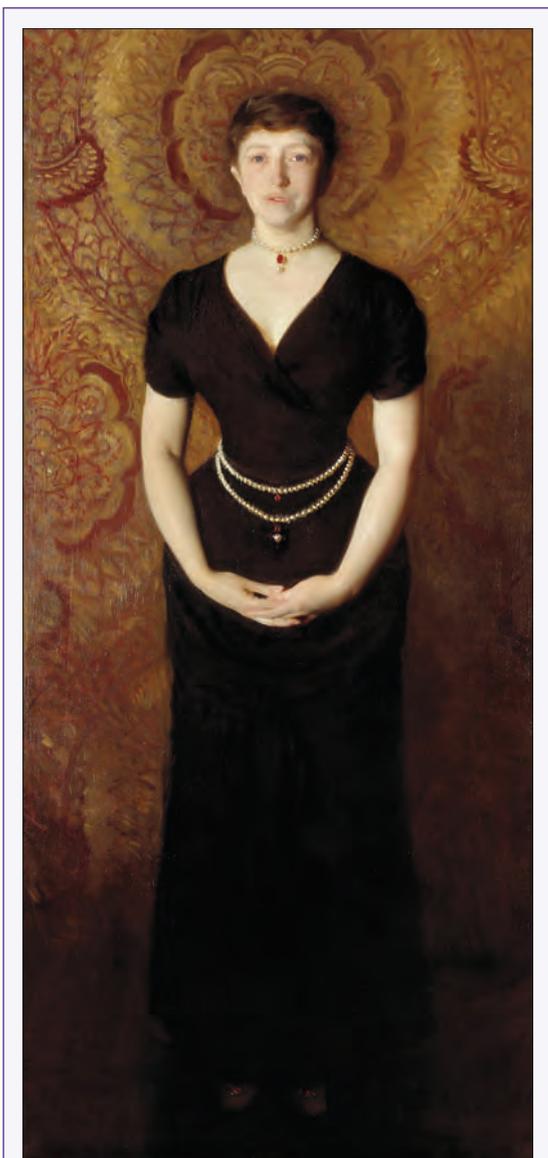


Fig. 29.3 John Singer Sargent, *Isabella Stewart Gardner*, 1888, óleo sobre lienzo, 190 × 80 cm. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

*Isabella Stewart Gardner* (1840-1924) fue una coleccionista de arte, filántropa y mecenas estadounidense perteneciente a una rica familia de Boston. Casada con John Lowell «Jack» Gardner, miembro como ella de la alta sociedad bostoniense, ambos se dedicaron a coleccionar obras de arte. Muerto su marido en 1898, creó, en 1903, el Museo Isabella Stewart Gardner en Boston con más de 2.500 obras de arte europeo, asiático y americano, incluyendo pinturas, esculturas, tapices y artes decorativas.

Estudiar a las mujeres que coleccionaron permite ver de otra manera la historia del arte, pero también la historia de la emancipación femenina; de hecho, algunas de las coleccionistas lucharon por la defensa de los derechos de la mujer, como Elizabeth Jarvis Colt, Phoebe Hearst o Louisine Havemeyer. El coleccionismo y el mecenazgo femeninos coincidieron con el deseo de las mujeres de liberarse de unas normas patriarcales que las sojuzgaban y, quizá por ello, cuando en los primeros años del siglo XX se produjo un mayor empuje de la emancipación femenina, las prácticas de las coleccionistas y mecenas se desarrollaron más. Es la época de figuras como Marie Laure de Noailles, Gertrude Stein, Winnaretta Singer o Misia Sert, tan centrales en las artes como marginales en cuanto a las convenciones sociales. Son nombres, como el de la catalana María Regordosa, no lo suficientemente valorados. Sin exagerar, es posible afirmar que gran parte de la vanguardia artística de los años veinte y treinta del siglo pasado tal vez no se habría producido, o habría tenido una repercusión menor, de no ser por ellas, como la galerista Berthe Weill, menos conocida que contemporáneos suyos como Ambroise Vollard, pero que fue la primera en vender las obras de Picasso y Matisse.

Las mujeres tuvieron una participación en el ámbito artístico de finales del siglo XIX y principios del XX más activa de lo que se ha querido suponer. Así lo demuestran las investigaciones que prueban que, pese a las dificultades derivadas de su asignación «por naturaleza» al cuidado de la familia y a la maternidad, y de su consideración de individuos tutelados, ellas no solo se dedicaron a la práctica del arte, luchando por ser apreciadas como profesionales, sino que también escribieron y opinaron, compraron, coleccionaron y fundaron museos. Asimismo, combatieron contra el silencio y

el desdén por su trabajo, organizándose en asociaciones para defender sus intereses y difundir sus obras, creando redes protectoras

para las artistas y participando activamente en los movimientos en favor de los derechos de la mujer y de la emancipación femenina.

### *Lecturas recomendadas*

---

DIEGO, Estrella de (2009): *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra.

GARB, Tamar et al. (1998): *La modernidad y lo moderno. La pintura francesa en el siglo XIX*, Madrid, Akal / Arte Contemporáneo.

KIRKPATRICK, Susan (2003): *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid / Valencia, Cátedra / PUV (col. Feminismos).

MAYAYO, Patricia (2003): *Historia de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra.

## Autorías

---

**M. DEL CARMEN AGULLÓ DÍAZ**, licenciada en Psicología y Pedagogía, es profesora titular de Teoría e Historia de la Educación en la Universitat de València. Su tarea investigadora se centra en recuperar la historia de la educación de las mujeres del País Valencià y la de su patrimonio histórico-educativo, en especial durante la etapa republicana, la dictadura franquista y la transición. También realiza investigaciones sobre la memoria histórica y el uso de las fuentes orales.

**CARMEN ARANEGUI GASCÓ** es catedrática emérita de Arqueología de la Universitat de València. Especialista en protohistoria y romanización del Mediterráneo occidental, es reconocida por los resultados obtenidos en las excavaciones arqueológicas de Sagunto (Valencia) y Lixus (Larache, Marruecos), así como por sus estudios sobre necrópolis y arte ibéricos. Entre otros libros, ha publicado *Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas pintadas del Cerro de San Miguel de Liria* (1997, con C. Mata y J. Pérez Ballester), *Sagunto. Oppidum, emporio y municipio romano* (2004), *Los iberos ayer y hoy. Arqueologías y culturas* (2012) o *Lixus. Del mito a la historia* (2016).

**ALEJANDRA ARAYA ESPINOZA**, historiadora y directora del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile desde 2010, es profesora del Departamento de Ciencias Históricas y del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Sus líneas de investigación y docencia se insertan en la historia de las mentalidades, la historia del cuerpo y la sociedad de la América colonial, así como en los estudios del patrimonio cultural. Entre sus publicaciones con perspectiva de género y sobre mujeres coloniales destacan «La pureza y la carne: el cuerpo de las mujeres en el imaginario político de la sociedad colonial» (*Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 2004) y «La escritura del sueño en un cuerpo propio: el Epistolario de Sor Josefa de los Dolores, monja del siglo XVIII en el Reino de Chile» (en *Voces conventuales: escritura y autoría femeninas en Hispanoamérica [siglos XVII-XVIII]*, 2019).

**CARLA BEZANILLA REBOLLO**, graduada en Historia y máster en Estudios de Género en la Universidad París 8 Vincennes-Saint Denis, actualmente es investigadora predoctoral y profesora en esa misma universidad. Sus líneas de investigación se centran en las representaciones de las mujeres del ámbito rural durante los primeros años del siglo XX, estudios que ahora profundiza en su tesis sobre la imagen de la «mujer moderna» y los feminismos del primer tercio del siglo XX.

**MÓNICA BOLUFER PERUGA** es catedrática de Historia Moderna en la Universitat de València. Sus investigaciones y su actividad docente se centran en la historia de las mujeres y la historia cultural, cuestiones sobre las que ha publicado, entre otros trabajos, *Arte y artificio de la vida en común* (2019), *Mujeres e Historia. Una propuesta historiográfica y docente* (2018), *La vida y la escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes: «Apología de las mujeres»* (2008), *Mujeres e Ilustración* (1998), *The Routledge Companion to the Hispanic Enlightenment* (2020, con Catherine Jaffe y Elizabeth Lewis) y *Amor, matrimonio y familia* (1998, con Isabel Morant). Actualmente dirige el proyecto CIRGEN: Circulating Gender in the Global Enlightenment.

El texto «Luces y sombras de la Ilustración», reproducido en este volumen (cap. 18), forma parte de las iniciativas de difusión del proyecto CIRGEN, financiado por Horizonte 2020 (ERC AdG 787015).

**MONTSERRAT CABRÉ I PAIRET** es catedrática de Historia de la Ciencia en la Universidad de Cantabria, donde ha impulsado diferentes proyectos docentes de investigación y transferencia sobre estudios de las mujeres y del género, y ha dirigido el Aula Interdisciplinar Isabel Torres y el Área de Igualdad y Responsabilidad Social. Sus líneas de investigación abordan la historia del cuerpo y de la diferencia sexual en la medicina y en la filosofía natural de la Edad Media y de la primera Edad Moderna; la historia de las prácticas de salud de las mujeres; la historia de los saberes y del pensamiento de las mujeres, y las perspectivas feministas en los estudios culturales e históricos de la ciencia y la tecnología.

Los textos «La vida de las mujeres en el Occidente medieval» e «Intervenir en el mundo. Formas de autoridad y poder femeninos en el Occidente medieval», reproducidos en este volumen (caps. 7 y 8), forman parte de las iniciativas de difusión de los proyectos PID2019-107671GB-I00, financiado por MCIN/AEI 10.13039/501100011033, y SBPLY/19/180501/000096, financiado por JCCM/ FEDER.

**JOSÉ JAVIER DÍAZ FREIRE**, profesor titular del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad del País Vasco, es investigador principal del Grupo de Investigación del Sistema Universitario Vasco «La experiencia de la sociedad moderna en España, 1870-1990». Entre sus publicaciones cabe destacar «Amor cortés, relaciones de género y orden social en las primeras décadas del siglo XX» (en Teresa María Ortega López, Ana Aguado Higón y Elena Hernández Sandoica (eds.): *Mujeres, dones, mulleres, emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*, 2019) y «El don Juan de Unamuno como crítica de la masculinidad en el primer tercio del siglo XX» (en Nerea Aresti, Karin Peters y Julia Brühne (eds.): *¿La España invertebrada? Masculinidad y nación a comienzos del siglo XX*, 2016).

El texto «Posfeminidades y feminismos», reproducido en este volumen (cap. 39), ha sido redactado en el marco del grupo de investigación «La experiencia de la sociedad moderna en España, 1870-1990», perteneciente al Sistema Universitario Vasco (IT1784-22) y financiado por MINECO y ERDF (PID2020-114602GB-I00).

**FLORENCIA D'UVA**, becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, es profesora de Historia en la Universidad de Buenos Aires, además de miembro del Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de esta facultad y de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género. Especialista en historia social, sus temas de investigación se inscriben en los estudios del mundo del trabajo desde la perspectiva de género. Entre sus publicaciones puede mencionarse «Los trabajos de mujeres y menores en los ferrocarriles de la Argentina a comienzos del siglo XX» (*Trashumante. Revista Americana de Historia Social* 18, 2021).

**PAULA JARDÓN GINER** es doctora europea en Historia por la Universitat de València. Su tesis trata sobre la función de los útiles paleolíticos de la Cova del Parpalló de Gandía. Socia fundadora de la empresa Darqueo Estudio y Difusión del Patrimonio, dedicada a la intervención e investigación arqueológicas y a la didáctica y musealización, ha ejercido como profesora de Secundaria y actualmente es profesora del Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales e investigadora del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València. Una de sus últimas publicaciones es «La coeducación en los museos: otra perspectiva» (con Begoña Soler, en Rausell y Talavera: *Género y didácticas*, 2021).

**MERCEDES MADRID NAVARRO**, doctora en Filología Clásica y catedrática de Griego de Secundaria, es responsable de la creación y puesta en marcha de los Centros de Profesores de la Comunidad Valenciana. Ha trabajado en la didáctica de las lenguas y la cultura clásicas y en la introducción de la perspectiva de género en el estudio de la mitología griega. Coautora de varios libros de texto, entre sus publicaciones se encuentran *La dinámica en la oposición masculinofemenino en la mitología griega* (Premio E. Pardo Bazán de materiales didácticos, 1990) y *La misoginia en Grecia* (1999).

**ÀNGELS MARTÍNEZ BONAFÉ** es catedrática de Historia de Secundaria y profesora de Didáctica de la Historia en el Máster de Profesorado de Enseñanza Secundaria. Vinculada a los Movimientos de Renovación Pedagógica, ha participado en múltiples proyectos de formación del profesorado, publicaciones y experiencias de investigación e innovación educativa, promoviendo la reflexión crítica sobre los contenidos y los métodos de la enseñanza de la Historia y la presencia de las mujeres como sujeto histórico de los conflictos, cambios y permanencias que han construido nuestra sociedad.

**GERARDO J. MEDINA DICKINSON**, doctor en Química por la Rhodes University y maestro en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, se dedica principalmente a la docencia en los niveles medio y medio superior. Preocupado por la construcción de identidades, es autor de la investigación «La construcción de una diosa madre. Coatlicue y el nacionalismo cultural hacia mediados del siglo XX».

**GABRIELA MITIDIERI** es doctora y profesora de Historia en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Sus investigaciones se centran en la historia social del trabajo urbano desde la perspectiva de género, en particular, las experiencias sociales del trabajo de costureras, modistas, sastras y lavanderas en la ciudad de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. Es miembro del Instituto de Investigaciones de Estudios de Género (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género.

**ISABEL MORANT DEUSA** es catedrática emérita de la Universitat de València. Sus estudios se han centrado fundamentalmente en la historia de las mujeres y de las relaciones de los sexos. Ha escrito numerosos trabajos sobre la construcción de la historia de las mujeres en Europa y América Latina, y entre sus obras destacan la edición del *Discurso sobre la felicidad y correspondencia* de Mme. du Châtelet (1996) y *Discursos de la vida buena. Mujer, matrimonio y sexualidad en la literatura humanista* (2002). Fue fundadora de la colección *Feminismos* (Cátedra / PUV) en 1990 y directora de esta hasta 2014.

Ha dirigido la *Historia de las mujeres en España y América Latina*, en 4 volúmenes, publicados, entre 2005 y 2006, por la editorial Cátedra.

Los textos «Escribir sobre las mujeres, escribir sobre el matrimonio. El pensamiento humanista» y «Amor y matrimonio en la literatura ilustrada», reproducidos en este volumen (caps. 16 y 17), han sido redactados en el marco del proyecto de investigación «Desde los márgenes. Cultura, experiencia y subjetividad en la Modernidad: Género, política y saberes (siglos XVII-XIX)», financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PGC2018-097445-A-C22).

**ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ**, profesora titular de Historia Medieval en la Universidad de Castilla-La Mancha, ha sido presidenta de la Asociación Española de Investigación en Historia de las Mujeres. Su actividad docente e investigadora se ha centrado en la historia de las mujeres medievales y alto modernas, con especial atención a aspectos relacionados con la religión, la política y la cultura. Entre sus publicaciones cabe mencionar *Santas y beatas neocastellanas. Ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder* (1994) y *Saberes, cultura y mecenazgo en la correspondencia de las mujeres medievales* (coeditado con Hélène Thieulin Pardo, 2021).

Los textos «La vida de las mujeres en el Occidente medieval» e «Intervenir en el mundo. Formas de autoridad y poder femeninos en el Occidente medieval», reproducidos en este volumen (caps. 7 y 8), forman parte de las iniciativas de difusión de los proyectos PID2019-107671GB-I00, financiado por MCIN/AEI 10.13039/501100011033, y SBPLY/19/180501/000096, financiado por JCCM/ FEDER.

**VALERIA SILVINA PITA** es doctora y profesora de Historia en la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede en el Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de esta universidad. Especialista en historia social argentina y latinoamericana desde la perspectiva de género, fue codirectora de la colección *Historia de las Mujeres en Argentina*, editada por Taurus en el año 2000. Desde entonces ha publicado sus investigaciones en revistas y obras especializadas de Argentina, Brasil, México, Colombia, España y Alemania. Fue fundadora de la Asociación Argentina para la Investigación de Historia de las Mujeres y Estudios de Género, que presidió desde el año 2017 hasta 2021.

**GABRIELA PULIDO LLANO** es doctora en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México. Latinoamericanista e investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, sus líneas de investigación versan sobre la historia cultural del siglo XX en México y América Latina. Entre sus temas de estudio se encuentran la historia de la vida nocturna y los cabarets en la América Latina de mediados del siglo XX, las mujeres afrodescendientes en el Caribe, la cultura alternativa de los años sesenta y el cine, las fotonovelas y otros medios masivos de comunicación propios de la cultura popular urbana del siglo XX latinoamericano. Actualmente es la directora general de Memórica México, un archivo de repositorios digitales para conservar la memoria cultural e histórica de México.

**HELENA RAUSELL GUILLOT**, doctora en Historia Moderna por la Universitat de València (1999) y también en Didáctica de las Ciencias Sociales por la Universitat Autònoma de Barcelona (2021), ha realizado estancias de investigación en la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París, en la Universidad de Ciencias Humanas de Estrasburgo y en la Universidad de Viena, y actualmente es profesora en el Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales de la Universitat de València. Es autora de una treintena de artículos en revistas indexadas y de varios libros, entre ellos *El papel de las mujeres en las sociedades actuales* (2016).

**ROSA ELENA RÍOS LLORET**, licenciada en Geografía e Historia y en Historia del Arte y doctora en Historia por la Universitat de València, es catedrática de Historia de Secundaria. Especialista en historia social y cultural e historia de las mujeres, estuvo becada por la Institució Alfons el Magnànim en 2009, y ha sido premiada por la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres y la Asociación de Historia Social. Ha comisariado dos exposiciones, *La cultura ceñida: las joyas en la pintura valenciana* (2000-2001) y *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps* (2006), para la Generalitat Valenciana. Ha publicado diversos artículos en revistas universitarias españolas, participado en dos de los volúmenes de *Historia de las mujeres en España y América Latina* (2005-2006), dirigidos por Isabel Morant, y es autora de los libros *Germana de Foix: una mujer, una reina, una corte* (2003) y *La imagen de la mujer en la Biblia de Doré* (2015).

Los textos «Gritos y susurros. Representaciones de la vida privada entre dos siglos» y «La agencia femenina en el arte», reproducidos en este volumen (caps. 28 y 29) forman parte del proyecto *Desde los márgenes. Cultura, experiencia y subjetividad en la Modernidad: Género, política y saberes (siglos XVII-XIX)*, PGC2018-097445-A-C22, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

**ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN**, doctora en Historia por El Colegio de México, es historiadora y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México e investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas. Sus líneas de investigación en historia cultural abordan la historia de las mujeres, del cuerpo, de las emociones y de la otredad. Interesada en la difusión y la divulgación de la historia, es autora de varios libros de texto para la enseñanza de la historia en Secundaria, así como de un par de novelas históricas infantiles. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran *Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional* y *Enfermar y curar: historias cotidianas de cuerpos e identidades femeninas en la Nueva España* (2020). Es coordinadora de los seminarios *Cuidados para la Vida y el Bien Común* e *Historia de las Emociones Históricas*.

Estela Roselló ha sido la coordinadora de los capítulos dedicados a la historia de América (caps. 9, 19, 22, 26 y 37).

**DOLORES SÁNCHEZ DURÁ**, licenciada y doctora en Historia por la Universitat de València, es catedrática de Historia de Secundaria. Su dedicación principal ha sido la enseñanza de la Historia y ha participado en numerosas experiencias, publicaciones y actividades de formación del profesorado y renovación didáctica; entre ellas, la coordinación de la reforma de las enseñanzas medias en la Generalitat Valenciana en los años ochenta. La reflexión sobre el feminismo y su historia, así como la de las mujeres, ha constituido otro de los ejes de su actividad docente y académica.

**SIRA SANCHO COMAS**, licenciada en Historia del Arte por la Universitat de València, es ilustradora y profesora de Geografía e Historia de Secundaria. Comprometida con la innovación educativa y la formación del profesorado, ha elaborado materiales didácticos y ha coordinado y participado en proyectos de coeducación y de investigación y renovación pedagógica dirigidos a visibilizar en el currículum de Ciencias Sociales los movimientos sociales que han luchado por la equidad y la mejora de la vida de las mujeres, los pueblos y los grupos sociales desposeídos.

**JOAN SANTACANA MESTRE**, arqueólogo por la Universitat de Barcelona y doctor en Pedagogía por la Universidad de Valladolid, es profesor titular de Didáctica de las Ciencias Sociales en la Universitat de Barcelona. Fue el introductor de la museografía didáctica

en España y es responsable de numerosos proyectos de esta especialidad. Su bibliografía abarca más de seiscientos títulos, entre los que destacan *El gusto en España. Indumentaria y gastronomía en el crisol de la historia* (2019) y *La arqueología del diablo. Una aproximación a la ética de la ciencia* (2020).

**JORDI SOLBES**, catedrático de Didáctica de las Ciencias Experimentales de la Universitat de València, ha sido director del Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales y actualmente es vicedecano de Investigación y Estudios de Posgrado de la Facultat de Magisteri. Dirige el Grupo de Investigación en Educación Científica y Formación del Profesorado de Ciencias, campo en el que ha dirigido 21 tesis doctorales y publicado más de 150 artículos en revistas. Es investigador principal de ocho proyectos internacionales y nacionales.

El texto «Las científicas», reproducido en este volumen (cap. 30), forma parte del proyecto PID2019-105320RB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

**BEGOÑA SOLER MAYOR**, arqueóloga y doctora en Historia por la Universitat de València, es fundadora de la empresa Darqueo Estudio y Difusión del Patrimonio, desde la que ha trabajado en didáctica del patrimonio e intervención arqueológica y museográfica. En la actualidad es conservadora de museo en la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones del Museo de Prehistoria de Valencia. Sus líneas de investigación son el estudio de las estructuras de combustión y de los ornamentos prehistóricos en el ámbito del Paleolítico Superior mediterráneo y la difusión del conocimiento, con especial atención a la representación de las mujeres en los museos.

**MANEL TRAVER**, doctor en Ciencias Químicas con una tesis sobre didáctica de las ciencias y catedrático de Física y Química de Secundaria, es profesor asociado de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Ha participado en numerosas publicaciones y actividades dedicadas a la formación del profesorado y la renovación didáctica. La utilización de la historia de las ciencias en la enseñanza de las materias científicas ha sido uno de los campos principales de su actividad docente y académica.

El texto «Las científicas», reproducido en este volumen (cap. 30), forma parte del proyecto PID2019-105320RB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

**RAFAEL VALLS MONTÉS** es profesor emérito en el Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Universitat de València. Sus investigaciones se han centrado fundamentalmente en el estudio de la enseñanza de la Historia en los niveles preuniversitarios y en el análisis del pensamiento conservador español, especialmente en sus repercusiones sobre la historia enseñada en los diversos niveles educativos. Entre sus líneas de investigación actuales destacan, por una parte, las relacionadas con el análisis de los manuales escolares de historia en sus diversas facetas y, por otra, la configuración histórica de esta disciplina escolar.

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



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

9 788411 181235

El lugar

de las

mujeres

en la

historia

