

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-Maria

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

LA HISTORIA DE LAS MUJERES DEL SIGLO XIX se puede leer como un modelo patriarcal que reservó el poder y los privilegios para los hombres o como un proceso paulatino en el que se cuestionó la exclusión femenina del espacio público; sin embargo, a esas lecturas habría que añadir las luchas que creadoras, artistas y pensadoras libraron no solo en los ámbitos políticos, económicos, sociales o culturales, sino también en el terreno emocional, aunque no siempre salieran victoriosas.

Los hombres posrevolucionarios construyeron un nuevo modelo político, pero también definieron la familia y el matrimonio como un espacio separado del espacio público, y en cierto sentido opuesto a este, pero esta teoría de las esferas separadas se construyó sobre la ideología previamente establecida de las características naturales de los sexos, que coincidía con la visión cristiana de la autoridad del varón sobre la mujer, ordenaba a hombres y mujeres en la nueva sociedad, establecía una jerarquía entre ambos, anulaba cualquier reclamación igualitaria femenina y justificaba las funciones esenciales pero distintas de cada sexo, mediante la religión, la

moral, la ciencia y la medicina. De esta forma, se afianzó el estereotipo de la diferencia de los sexos y la adscripción de las mujeres al espacio doméstico, pero también el de su inferioridad intelectual, frente a su superioridad afectiva y emocional, al mismo tiempo que se le exigía un comportamiento intachable, ya que, desde el hogar, desempeñaba una acción benéfica sobre todos sus miembros y, por ende, sobre la sociedad. Así, la universalidad de los derechos del ciudadano pudo obstaculizarse para las mujeres porque, mediante el constructo de la naturaleza, se les impedía la igualdad de derechos y deberes, tanto en la familia como en la vida política. El hombre tenía el gobierno y la mujer la influencia sobre la moral y las costumbres sociales, pero no el poder. La identidad de la clase media se edificó mediante un lenguaje sexuado, ya que el relato de la mujer ideal llevó aparejado el del modelo masculino y también el de la familia y el del matrimonio.

En este contexto cultural y político, la mujer no se percibe como un sujeto de conocimiento autorizado sobre lo que ella es y debe ser, sino como un reflejo de la imaginación y de la razón masculina que se expresa desde

el prejuicio y el interés de los hombres que controlan el saber. Como escribe Simone de Beauvoir (1908-1986) citando al filósofo del siglo XVII Poullain de la Barre (1647-1725): «Todo cuanto los hombres han escrito sobre las mujeres debe ser sospechoso, pues son a un tiempo juez y parte» (fig. 28.1). Sin embargo, abordar de forma exclusiva cuán manipulador y reductivo es el ensalzamiento de la

mujer honesta según la ortodoxia patriarcal, y la deshonra y el desprecio que debe soportar aquella que no cumple las normas, implica no solo negar la existencia de otras voces críticas, sino también las vidas de las mujeres que desbordaron los márgenes de los modelos socialmente reconocidos y aceptados y que, con energía o con sutileza, denunciaron y combatieron esta situación.



Fig. 28.1 Georges Elgar Hicks, tríptico *La misión de la mujer*. De izquierda a derecha: 1. *Guía de la niñez*, 1863, óleo sobre tabla, 25,4 × 20 cm; Dunedin Art Public Gallery, Nueva Zelanda. 2. *Compañera del hombre*, 1863, óleo sobre lienzo, 76,2 × 64,1 cm; Tate Gallery, Londres. 3. *Ayuda en la vejez*, 1862, 76,2 × 63,8, óleo sobre lienzo, Tate Gallery, Londres.

1 EL TRIUNFO DE LA FAMILIA

En el siglo XIX se considera que la familia es la célula fundamental de la sociedad. Los tradicionalistas que añoraban los principios morales del Antiguo Régimen, la Iglesia y los defensores del nuevo orden liberal-burgués se convirtieron en sus férreos adalides; incluso en las organizaciones de masas la familia es la frontera ante la que se detienen las censuras. Esa abrumadora defensa del núcleo familiar estuvo acompañada de la consagración de la mujer como su mantenedora; sin embargo, en ningún momento se le dio la autoridad legal para su administración y organización.

La Revolución Industrial, que desplazó el trabajo de los hombres al mercado, minimizó el valor económico del trabajo femenino. Con demasiada frecuencia se describe a la mujer como una frágil criatura que, para combatir el aburrimiento y la insipidez de su existencia, se dedicaba a pintar, bordar o tocar el piano y a triviales quehaceres, como las protagonistas del cuadro de William Dyce *Las recolectoras de conchas* (1858). Sin embargo, mantener un hogar de clase media en el siglo XIX entrañaba para las mujeres la responsabilidad de realizar muchas tareas y, aunque se suele identificar burgués con bienestante, lo cierto es que, exceptuando a una privilegiada minoría,

la mayor parte de las familias burguesas no podían pagar suficientes sirvientes para que las señoras de la casa dedicaran sus vidas a una holganza ociosa. Las labores femeninas –siempre exigidas por confesores y moralistas– eran tanto de orden moral, enseñar a rezar a los hijos, como material, cuidar a niños, enfermos y ancianos, así como supervisar el trabajo de los criados o realizarlo ellas mismas –cocinar, fregar, limpiar, lavar la ropa, acarrear el agua, etc.–, y desde pequeñas eran responsables de coser, zurcir y remendar la ropa de casa. Tal vez por ello, cuando Rebeca Solomon, en 1854, o Emily Marie Osborn, en 1860, pintan sendos cuadros titulados *La institutriz*, aunque reivindican el papel de la joven que se gana la vida mediante un trabajo remunerado, no critican a la esposa que hace agradable la existencia a su marido, ni a la madre rodeada de niños, porque a ellas les correspondía no solo la estabilidad de un hogar que debían convertir en un territorio acogedor y afectuoso, sino también el deber de educar a la familia en el buen comportamiento, y esa era su responsabilidad social para una nación moralmente estable.

La difusión de que el objetivo vital de una mujer, el que le correspondía por naturaleza, era ser madre y esposa se pregonó en libros de educación y moral, en novelas, revistas y periódicos, y en la pintura de costumbres, que divulgarán la normativa patriarcal acerca de las identidades de género. Cuadros como el de Alfred Stevens *Escena familiar* (1880) o el de Francisco Oller *El estudiante* (1874) separan claramente las funciones: frente al estudio y la lectura «seria», propios del hombre, que está de espaldas, abstraído en sus valiosas ocupaciones, la mujer aparece acunando al niño o cosiendo. Aunque las pintoras también representaron estas escenas domésticas, entre otras razones porque se consideraban un

tema apropiado, no siempre fueron tan respetuosas ni tan dóciles como cabía esperar. Lilly Martin Spencer, en *El joven marido o Primera compra* (1854), muestra, en una calle mojada por la lluvia y ante la mirada burlona de un transeúnte, a un joven marido que regresa a casa, intentando inútilmente evitar la caída de los artículos que desbordan la canasta de la compra. Parecería que la única explicación de su torpeza es que esa es una ocupación femenina, pero el hecho de que la escena la pinte una mujer invita a considerar la crítica implícita, y por qué no la chanza, ante la ineptitud masculina en un quehacer que ellos consideran tan simple. Es también interesante que, en la obra de la artista victoriana Jane Maria Bokett (1837-1891), especializada en temas que podrían clasificarse como de género doméstico, no aparezcan hombres. Las mujeres y los niños son los protagonistas de sus cuadros, en los que mostraba la capacidad de ambos para ser felices sin tener que depender de la presencia masculina. Otras irán más allá, al representar una domesticidad exclusivamente femenina, escenas de un hogar constituido por mujeres que viven en pareja y que muestran la cotidianidad amorosa de su existencia, como sucede con la obra *El té de las cinco* (1883), de Louise Catherine Breslau, donde se autorretrata con su amante, la artista Madeleine Zillhardt.

El matrimonio

En esta época, el matrimonio siguió siendo una institución esencial, uno de los fundamentos de la familia y de la sociedad. En él, la mujer tenía que ser el primer apoyo del marido, y este, su guía y protector. La perfecta esposa cristiana enlazaba a la perfección los ideales liberal-burgueses con el discurso religioso, ya que ambos coincidían en la superioridad moral de la mujer y en la exigencia

de su circunscripción a la esfera privada. La autoridad recae en el hombre, que es el patrón natural, y la legislación civil lo sancionará negándole a la mujer todo poder o gobierno. A ella se le atribuyó la responsabilidad de la estabilidad conyugal, apelando a su espíritu de abnegación y sacrificio para aceptar y tolerar las órdenes del esposo, incluso sus abusos y violencias, con paciencia y conformidad, cualidades que, por otro lado, eran casi obligatorias, puesto que las leyes no le permitían mucho más.

Cuando se repasa la legislación europea del siglo XIX llama la atención la similitud de las leyes matrimoniales en los diferentes códigos civiles, leyes que llevaron a decir a sus críticos, como la periodista y defensora de la igualdad y de los derechos de la mujer, Maria Deraismes (1828-1894), que estas normas legales eran parciales e injustas, porque lo que era el derecho para el hombre no lo era para la mujer. Y es que la ley los situaba en ámbitos jurídicos desiguales, quedando ella declarada legalmente como inferior al hombre también en el espacio privado, porque en la esfera pública no se le reconocía ningún derecho. Así, no extraña lo habitual que fue la comparación de la mujer con la esclavitud. En la novela *Sab* (1840), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, el mulato protagonista termina equiparando la situación de los esclavos con la de las mujeres, pobres y ciegas víctimas que arrastran pacientemente sus cadenas y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes. Uno de los ensayos más famosos es *La esclavitud femenina* (1869), de John Stuart Mill, cuyas ideas fueron elaboradas en colaboración con su esposa, la filósofa y defensora de los derechos de las mujeres Harriet Taylor Mill. La profusión de cuadros firmados por pintoras en los que sus protagonistas están liberando a un pájaro, como *La cautiva* (1889), de Eli-

zabeth Gardner Bouguereau, o en los que, ansiosas de libertad, penan por un mundo que les está vedado, no puede por menos que ser entendida en este sentido, como sucede con muchas de las obras de Evelyn de Morgan, como *Esperanza en la prisión de la desesperación* (c. 1887), *La prisionera* (1907-1908) o *La jaula dorada* (1919).

El sometimiento y la inferioridad legal de la mujer abarcaban un territorio muy amplio. A una mujer casada no se le permitía el control de sus propios intereses. El marido era su representante legal, por lo que ella perdía su individualidad como persona jurídica, quedando sometida al arbitrio y la autoridad del esposo y equiparada con los menores de edad o los incapaces. Debía seguir al marido allá donde él estableciera su residencia, y tras contraer matrimonio, adquiría automáticamente su nacionalidad. Sin licencia marital, no podía comparecer en un juicio ni redactar testamento. Tampoco podía disponer de su propio patrimonio sin consentimiento del esposo, que era su administrador. Incluso si el marido la abandonaba, él podía reclamar las pertenencias y rentas que ella hubiera podido adquirir en ese tiempo. La subordinación económica y legal evidencia la misoginia latente, que consideraba a la mujer incapaz para cuidar y dirigir sus bienes o gobernar su persona y a los hijos, cuya patria potestad era del padre.

En general, se reconocía tanto el matrimonio civil como el religioso, con fluctuaciones en cuanto a su preeminencia en las diferentes naciones europeas, aunque en los países católicos, como España, la Iglesia libró una ardua batalla por conseguir que solo estuviera sujeto a la legislación religiosa. Donde el matrimonio católico era el principal, se imposibilitaba el divorcio, ya que era un sacramento indisoluble. El problema no era solo

el de conseguir el divorcio o la separación, sino las circunstancias de estos para la mujer. En general, la esposa solo podía pedir el pago de una manutención en concepto de alimentos, no siempre cumplidamente satisfecha, y tenía que sufrir el rechazo de una sociedad que aceptaba antes un adulterio discreto que una separación o un divorcio públicos y escandalosos. Los hijos quedaban bajo la tutela del padre, aunque ella podía mantener su custodia solo hasta determinada edad, pero si era declarada cónyuge culpable perdía todo derecho y se la separaba de ellos para siempre, pudiéndosele prohibir incluso la visita. Vista la legislación, el matrimonio no era un lecho de rosas para la mujer, sino más bien, parafraseando a la escritora Angela Grassi (1823-1883), una corona de espinas.

Esta situación legal no fue aceptada sin lucha. Es el caso de las saintsimonianas francesas, como Claire Démar (1799-1833), que criticará el modelo de matrimonio burgués, al que califica como prostitución legal, y trabajará en la derogación de la ley del matrimonio. En la literatura romántica, el matrimonio fue severamente atacado en nombre de los derechos de las mujeres. George Sand (1804-1876) tratará este tema en *Valentine* (1831), *Indiana* (1832) o *Jacques* (1833), todas ellas novelas de la malcasada, que se pretenden extraídas de la realidad y cuyo argumento se basa en la vida conyugal. Definidas como novelas de revuelta y feministas, ejemplifican el fracaso del matrimonio tal y como estaba concebido. En España, Concepción Arenal (1820-1893), en *La mujer del porvenir* (1869), censura una legislación que considera a la mujer inferior al hombre, convirtiendo a la esposa en una suerte de menor de edad eternamente tutelada y que carece de control sobre sus bienes y su cuerpo, como también lo hará en sus publicaciones y con-

ferencias la periodista Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919). Igualmente, Emilia Pardo Bazán (1851-1921) o Carmen de Burgos (1867-1932), con *La malcasada* (1923), escribieron novelas en las que defendían los cambios en una institución matrimonial caduca y perjudicial para las mujeres. Muchos artistas pintarán cuadros en los que se duda del matrimonio, presentando a parejas tristes y desunidas, como Santiago Rusiñol en *Tormenta de verano* (1891) o Thomas Faed en *Fallos en ambos lados* (1861); sin embargo, son prácticamente inexistentes los lienzos con imágenes tan evidentes firmados por pintoras, quizá porque esta iconografía parecía inadecuada para una mujer, que por naturaleza debía ser firme defensora del matrimonio, incluso del desgraciado, y soportar sus penas con abnegación, por lo que las pintoras prefirieron la representación más sutil de la mujer solitaria y afligida en un espacio cerrado. ¿Qué hay de eso en el retrato que Berthe Morisot hace de su hermana Edna en *Madame Pontillon* (1871), sentada en un sillón de un interior doméstico, vestida de riguroso negro, las manos entrelazadas en su regazo y con una expresión muy triste? Se sabía que Edna tenía cualidades para la pintura, que abandonó para casarse ante la insistencia de su marido. Hay una carta en la que le escribe a Berthe: «... A menudo estoy contigo en mis pensamientos, querida Berthe. Estoy en tu estudio y me gusta escabullirme, aunque solo sea por un cuarto de hora, para respirar esa atmósfera que compartimos durante muchos años...». Es posible, pues, colegir el sentido último de este lienzo. En cambio, las pintoras sí que reivindicaron un modelo de matrimonio paritario, como Anna Ancher en *Observando el trabajo del día* (1883), en el que ella y su marido, en el interior de la casa, miran atentamente el cuadro realizado.

La moral y las leyes condenarán con firmeza el adulterio femenino, un pecado que sitúa a la mujer al margen de la sociedad y que también es un delito penal en algunos países. No obstante, la infidelidad del marido recibe una leve censura, debiendo la esposa comprenderlo, perdonarlo y sufrir calladamente. Esta doble moral también se refleja en las legislaciones, que sancionan discriminatoriamente según el sexo. En la novela, una causa del adulterio son los matrimonios por interés, con parejas desiguales en gustos y edad, un tipo de matrimonio que criticarán, entre otras, las fourieristas españolas Josefa Zapata (1822?-1878) y Margarita Pérez de Celis (1830/40-1882). En la pintura no se suele ser tan explícito como en la literatura. William Quiller Orchardson, en *Matrimonio de conveniencia* (1883), muestra a la aburrida joven esposa del anciano marido en el lujoso comedor de la residencia, y el espectador puede imaginar cuál será el desenlace de ese tedio. Algo semejante aparece en *Ennui* (1914), de Walter Richard Sickert. Más evidente es la obra de Jules Arsène Granier *En flagrante delito* (1876), en la que la policía interrumpe a la pareja adúltera. Sin embargo, las imágenes más comunes son aquellas que representan el castigo por el delito cometido, expiación que solo debe pagar ella, como en *Después de la fechoría* (1889), de Jean Béraud, donde se ve a una joven echada sobre un sofá llorando y tapándose la cara con sus manos. Tanto en la literatura, con las célebres Ana Karenina, Madame Bovary o Ana Ozores, como en la pintura, la protagonista es la adúltera, que es la culpable, por lo que hay que difundir su castigo y su penitencia, como en *Arrepentida* (1895), de Ignacio Díaz Olano. Con todo, a pesar de imperfecciones y defectos, el matrimonio se explicará como un pilar económico y moral de la sociedad, vehículo exclusivo para una maternidad ortodoxa.

La maternidad

El siglo XIX es el siglo de la madre, ya que la maternidad se describe como la satisfacción emocional necesaria y suficiente para las mujeres, que debían considerarla como una «dulce vocación», como la única afirmación de su identidad. Una maternidad en la que la mujer se realizaba como persona a través de otro, exigiéndole una capacidad de sacrificio y de entrega ilimitada que le hacía renunciar, jubilosa, a toda individualidad, a todo derecho que, como ser humano, le pudiera corresponder. La Iglesia y la Ciencia aceptaban como indiscutible esta meta, que justifican por mandato divino o por disposición de la Naturaleza. Ninguna de las dos permite a la mujer alternativas, y si alguna se revelaba frente a ese sino, inmediatamente se la calificaba de depravada, como Emma Valcárcel, la protagonista de *Su único hijo* (1890), de Clarín, repugnantemente malvada porque no desea tener hijos y, al quedar embarazada, intenta abortar. En la pintura no aparecen imágenes tan radicales; sin embargo, sí que son comunes las críticas a las que no están dispuestas al total sacrificio. En *La toilette* (1899), de Federico Godoy y Castro, una joven madre de clase baja se acaba de aseo y se está peinando ante un espejo mientras dos niños pequeños, sucios y desastrados, juegan revoltosos debajo de la cama. En vez de cumplir con sus obligaciones, que son las de atender su casa y a sus hijos, solo está dedicada a su vanidad.

La literatura y la pintura insistirán en una ortodoxa representación de la maternidad. Es la madre adorada y que adora a sus hijos, con los que juega y repasa las lecciones, a los que da de comer, ayuda a rezar, cuida si están enfermos o consuela en su tristeza, incluso es la que da su vida por ellos, como en *Amor*

de madre (1912-1913), de Antonio Muñoz Degrain. Esa madre ideal exige que se esconda y oculte el hecho físico de la maternidad con vestidos amplios que encubren las transformaciones del cuerpo de la mujer. En el cuadro de Joaquín Sorolla *Madre* (1895), de entre una sinfonía de blancos, emblema de pureza y virginidad, emerge únicamente la cabeza de una mujer que mira con ternura a su hijo recién nacido. El embozo del lecho encubre y glorifica el acontecimiento.

Escritoras y artistas no renegarán de ese arquetipo, como las pintoras Fanny Fleury en *La lección* (c. 1880), Lluïsa Vidal en *Marcelet enfermo* (1905) o Berthe Morisot en *La cuna* (1872). ¿Cómo no lo van a pintar si ellas son madres o están rodeadas de madres, si es un tema respetable y accesible, si es el destino de una mujer...? Pese a ello, a veces representan la maternidad con una cierta singularidad. Sus madres no siempre son bellas y están perfectamente acicaladas, como en la *Maternidad* (1893), de Elin Danielson-Gambogi. Son maternidades menos sublimes, más terrenales, sobre todo cuando están dando de mamar, como en la pintura de Paula Modersohn-Becker *Madre reclinada con su hijo* (fig. 28.2).



Fig. 28.2 Paula Modersohn-Becker, *Madre reclinada con su hijo*, 1906, óleo sobre lienzo, s. t., colección Ludwig Roselius, Germany Museen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen.

Son madres que besan, estrechan y abrazan a sus hijos con gozo, abandonadas a ese placer y que reciben ese mismo regalo de ellos, unas escenas íntimas como las de Mary Cassatt en *Mujer sentada con un niño en brazos* (1890), *La primera caricia del bebé* (1891) o *Madre e hijo* y *El espejo oval* (1899), en las que el espectador toma conciencia de que no debe interrumpir la complicidad de ese momento. Son madres que luchan, trabajan y crían a sus hijos, como las mujeres del mar de Virginie Demont-Breton que aparecen en *La mujer del pescador* (1898) o en *La playa* (1883), rodeadas de niños, con el marido ausente y teniendo que afrontar solas la carga de la familia. Son madres que compaginan su actividad intelectual o artística con la crianza de sus hijos, como muestra Mina Carlson Bredberg en *Al piano* (1890), donde la mujer, de espaldas, toca mientras sostiene a su hijo en su regazo.

Ese dogma del arquetipo angélico y sacrificial de la madre se agrietará cuando algunas mujeres empiecen a reclamar el control de sus cuerpos y de su sexualidad, y propongan acciones contraceptivas y el control de la natalidad, apoyando los principios demográficos malthusianos, como la socióloga inglesa Harriet Martineau (1802-1876), o como feministas de finales de siglo, por ejemplo Nelly Rousel (1878-1922), que defenderá la competencia de las mujeres para controlar su capacidad reproductiva y experimentar una verdadera emancipación personal y sexual; Emma Goldman (1869-1940), defensora de los anticonceptivos; Mary Dennett (1872-1947), pionera en el control de la natalidad, o Margaret Sanger (1879-1966), activista a favor del aborto y fundadora de la American Birth Control League.

2 LA MORAL Y LA CIENCIA DEL AMOR

A lo largo del siglo XIX, las pasiones y las emociones se medicalizarán y aparecerán nuevas especialidades que las estudien, como la psiquiatría, la psicología, la frenología o la sexología, con lo que los comportamientos sexuales dejan de pertenecer exclusivamente al campo de la moral. Sin embargo, en lo que a la mujer se refiere, las ciencias o las pseudociencias acompañarán a la moral, justificando modelos y arquetipos femeninos y defendiendo conductas que ahora serán sancionadas con un doble argumento.

Desde el ámbito patriarcal burgués se construyó una imagen moral de las mujeres que las destinaba a ser Eva o María. Se produjo así un relato bipolar, con frecuencia radicalizado, en el que, a las mujeres, o se les negaba el deseo y la pasión, o eran sus fervientes servidoras, convirtiéndose en enfermas o desviadas. Estos temidos descarríos, tanto más posibles en cuanto que las mujeres eran definidas como sujetos sensibles y poco racionales, justificaban su estricto control. Al mismo tiempo, la pujante virilidad que reclamaba su descarga se juzgaba con poco rigor, pero exigía mujeres que pudieran satisfacerla, y al hacerlo se convertían en pecadoras sobre las que se abatía un verdadero apocalipsis vital. Estas *women fall*, tan populares en el novecientos, tanto en la literatura –la Fanny Robin, personaje de *Lejos del mundanal ruido* (1874), de Thomas Hardy, o Hetty Sorrel, de la novela de Georges Elliot *Adam Bede* (1859)–, como en la pintura (fig. 28.3), debían recibir un tremendo castigo por su lapso sexual para prevenir y disuadir a todas las demás. En este discurso participaron moralistas, confesores, higienistas y médicos, sin que la opción política no siempre fuera un impedimento para

abonar estas teorías, y también hubo mujeres que aplaudieron esa pretendida superioridad moral femenina que exigía tan desmedidos pagos y sacrificios. Con todo, aunque la idea casi dogmática de la naturaleza casta de la mujer experimentó pocos cambios, el arquetipo de la mala transmutará hacia finales de siglo de Eva a Lilith. Sin embargo, este constructo jánico de mujer no fue aceptado sin lucha.

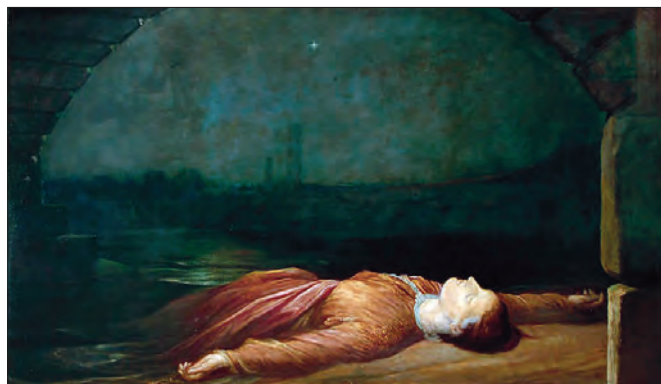


Fig. 28.3 George Frederick Watts, *Encontrada ahogada*, 1848-1850, óleo sobre lienzo, 213,4 × 119,4 cm. Watts Gallery, Compton, Surrey, Reino Unido. La figura femenina, en posición cruciforme, parcialmente cubierta por las aguas del Támesis y enmarcada por el arco del puente de Waterloo, «el puente de los suicidas», aún tiene enredados entre los dedos una cadena y un relicario en forma de corazón. La pintura se inspiró en el poema de Thomas Hood *El puente de los suspiros* (1844), en el que una joven embarazada, abandonada por su amante y expulsada de su casa, desesperada, se suicida saltando desde el puente.

La tormenta romántica

Durante la primera mitad del siglo XIX se desarrolló un nuevo código del amor: el amor romántico. El amor se convierte en una experiencia casi mística y, con frecuencia, dolorosa. Se habla de sufrimiento redentor, los corazones sangran y la palabra y la acción se sustituyen por un roce, un rubor, una mirada, una silueta fugaz, un perfume. Se apela a los impulsos del corazón, se huye del cuerpo y se capitula ante el amor etéreo, con un discurso lleno de metáforas religiosas: la

amada es una criatura celestial, un ángel de inocencia y castidad, y el amor navega en los dominios del espíritu, siendo tanto más poderoso cuanto más conserve su pureza, que lo inspira, porque el sacrificio de la carne permite a los amantes disfrutar del deleite espiritual. Tal vez por ello, esta *donna angelicata*, para mantener incólume su atractivo, no debe permitir que haya una relación carnal, porque en el momento en el que esto suceda mudará de «astro de la mañana luminoso» a «estanque de aguas corrompidas», como decía José de Espronceda (1808-1842). De ahí la frustración de la sexualidad romántica, aunque esta no la vivirá de la misma manera el hombre que la mujer, cuyo sentimiento amoroso se diagnostica como más espiritual que el del varón. Ella debe ser, es, modesta, y ese pudor la enajena de su propio cuerpo, que desconoce. Un cuerpo protegido por nudos y botones, destinado para la reproducción, como lo prueba la moda de los corsés ajustados y las amplias faldas que acentúan sus caderas y realzan su pecho, pero que limitan sus actividades. Un cuerpo oculto. Una joven de buena familia no se debe mirar en el espejo —en cambio, los espejos cubren las paredes de los burdeles—. Es significativo que la muchacha que pinta Berthe Morisot en el cuadro *El espejo o Psyche* (1876) no se mire en él. Sin embargo, el joven que le hace la corte, de acuerdo con el ritual clásico del recato femenino, tiene múltiples experiencias sexuales con prostitutas, *cousettes* y *grisettes*.

El pensamiento liberal-burgués transformó el viejo modelo judeocristiano que identificaba feminidad con lujuria en un relato que enfatizaba el pudor como algo propio de la mujer y que encauzaba la sexualidad femenina hacia la maternidad. Una maternidad asexuada por la obsesión de preservar el modelo de casta esposa y por la tendencia a negar

que ellas pudieran tener deseo sexual. Solo la maternidad era lo que permitía a una mujer honesta soportar el amor carnal, por lo que no era necesario que el marido se preocupara o se ocupara del placer de la esposa. El padre Antonio María Claret (1807-1870) equiparará el amor al marido con el que tiene Jesucristo a la Iglesia, un amor que debe ser respetuoso y reverente, sin apasionamientos, que son causa de grandes inquietudes y desgracias. El dormitorio se quiere convertir en un santuario, a menudo presidido por un crucifijo, y el lecho conyugal, en un altar donde se celebra el acto sagrado de la reproducción.

Sin embargo, este modelo tiene grietas. El romanticismo está desgarrado entre la materialidad de los sentidos y la idealidad. Es preciso recalcar la ambivalencia de un movimiento que rehabilita la carne en nombre de un placer mayor que el deber —y eso atañe a hombres y a mujeres—, como en el cuadro de Théodore Géricault *Tres amantes* (1817-1820), pero que, a la vez, no deja de alabar un cuerpo femenino angelical e incorpóreo. Por ello, en el arte aparecen tanto la triste joven de *Amor decepcionado* (1821), de Francis Danby, como mujeres arrebatadas y ansiosas de pasión —que no son prostitutas—, como en la obra de Antonio Esquivel *José y la mujer de Putifar* (1854), donde ella, semidesnuda, intenta evitar la huida del casto varón, o en la de Antoine Wiertz *La lectora de novelas* (1853), en la que una mujer desnuda, echada encima de una cama en un escorzo voluptuoso, está leyendo un libro, quizá erótico, cuya lectura la enardece, tal vez porque algunas novelas románticas están llenas de episodios repletos de pasión en los que, mientras que el deseo en el hombre se presenta como un valor positivo y la frustración por no satisfacerlo lo convierte en héroe o en víctima de una sociedad injusta, en la mujer, el éxtasis erótico es

un conflicto de efectos arrolladores que suele culminar en el abandono y la aniquilación.

¿Y ellas? ¿Admiten la existencia de su propio placer? ¿Superan el desprecio o el asco que su pareja puede inspirarles y se conforman? ¿Se niegan a esa servidumbre? Es difícil encontrar su testimonio. En sus diarios o su correspondencia es un tema casi tabú, aunque sí se puede citar algún ejemplo, como el de Anne Lister (1791-1840), terrateniente inglesa, en cuyos diarios relata sus relaciones lésbicas. ¿Y las escritoras románticas? ¿Estuvieron influenciadas por este contexto misógino o lograron idear otros modelos? Este asunto no era fácil de tratar, pero algunas lo hicieron. George Sand reclamaba para las mujeres el derecho al amor, un amor capaz de abatir todos los obstáculos de la civilización. Catherine, protagonista de *Cumbres borrascosas* (1847), de Emily Brontë, es un personaje libre e indomable a la que la autora permite desear, pensar o querer apasionadamente. Avellaneda, Coronado o Fernán Caballero, a pesar de sus diferencias, considerarán que el deseo es peligroso y destructivo para sus heroínas, por lo que, como escritoras, disfrazarán, sublimarán o condenarán los impulsos de la mujer hacia su gratificación personal, pero no los niegan. En la novela de Gómez de Avellaneda *Dos mujeres* (1842), el objeto de deseo es un varón, al contrario que en las obras románticas escritas por hombres, donde ellos son los sujetos agentes, mientras que ellas están a la espera de la actuación masculina. En *La gaviota* (1849), de Fernán Caballero, Marisalada, dominada por sus «bajos y bestiales instintos», abandona a su marido, hombre delicado y bueno, por un torero vulgar y zafio, pero que la hace sexualmente feliz. Así, aunque la escritora demoniza a la protagonista, no deja de reconocer que ella tiene deseos y quiere satisfacerlos.

Las pintoras tenían las mismas trabas que las escritoras. En una crítica artística del *Journal de Paris* de 1808 se decía que un tema erótico no debía ser tratado por una señorita, y en el *Mercure de France* de 1812 se asegurará que todo lo que no sea pintar flores o a sus padres es violar las leyes de la decencia. A pesar de todo, algunas lo harán. Constance Mayer, en *El Amor seduce a la Inocencia, el Placer la guía y el Arrepentimiento la sigue* (1809), representa a una joven que se deja llevar por la pasión amorosa. La obra de Aimé Brune-Pagés *Le sommeil* (1830-1831) puede ser un ejemplo de la representación del deseo interpretado por una mujer. En ella, en el interior cerrado por el dosel de una cama, una joven desnuda sueña en una postura de indolente sensualidad. Es significativo que sobre la cama haya unas violetas, flores que, en esa época, simbolizaban la superación de la modestia, el recato y la timidez.

Ortodoxias y heterodoxias

Se dice que, en el ámbito privado, otro siglo XIX comenzó alrededor de 1860, pero las transformaciones no solo afectaron a lo doméstico, también terciaron en lo público. Las mujeres reclamaron y consiguieron reformas en unas legislaciones claramente patriarcales y misóginas, al mismo tiempo que se iban incorporando al trabajo para buscar una independencia económica que les permitiera libertad de acción, por lo que dieron la batalla por la educación y el ingreso en centros de estudios superiores y universidades, y lucharon por el sufragio, por las reivindicaciones en la gestión y administración de propiedades y negocios, por la ruptura del tutelaje legal patriarcal, por un divorcio libre y paritario, por la custodia y patria potestad sobre los hijos y por el control sobre su cuerpo. Todos estos cambios, o su persecución, no fueron ajenos

a las relaciones sentimentales y sexuales. La pugna por la supremacía exigía naciones poderosas y, en defensa eugenésica del país, muchos políticos europeos pretendieron utilizar el poder del Estado para regular y vigilar la sexualidad de los ciudadanos, al considerar que el descontrol del deseo sexual masculino provocaría relaciones con mujeres poco recomendables, extendiendo las enfermedades venéreas y generando individuos débiles que marchitarían a la nación.

En estos años, los estudios acerca de la sexualidad en general, y de la femenina en particular, se van a multiplicar. Muchos médicos seguirán pensando que las mujeres desean menos intensamente que los hombres y que dirigen esos deseos a la reproducción. El doctor William Acton (1813-1875) afirmaba que la mayoría de las mujeres no solían verse agitadas por el sexo y el psiquiatra Richard von Krafft-Ebing (1840-1902), autor de la famosa *Psychopathia sexualis* (1896), estaba en cierta manera de acuerdo, aunque afirmará que si las mujeres no experimentaban orgasmos podían caer en la histeria. Lo cierto es que las numerosas investigaciones en torno a la sexualidad se materializarán en estudios fisiológicos y psiquiátricos realizados por hombres que construirán la «nueva» sexualidad femenina, pero el desarrollo del activismo feminista ayudará a que las mujeres intervengan cada vez más en la definición y en la gestión de sus deseos.

Frente a la penumbra victoriana, hacia finales del siglo XIX hubo quienes consideraron que había que hacer frente a la existencia de unas prácticas sexuales que corrompían a los individuos y a la sociedad y que fragilizaban a las mujeres. Estos nuevos discursos sobre el sexo se materializaron en el Social Purity Movement, defendido por feministas como Edith Ward o Ellice Hopkins (1836-1904), que propugnaban la educación sexual para favorecer

la pureza y luchar contra la explotación sexual de la mujer, la prostitución y la masturbación, al mismo tiempo que criticaban el doble rasero moral entre hombres y mujeres, insistiendo en que ellos debían dominar sus instintos y no descargar en ellas la responsabilidad de su contención. Hopkins y Ward, como otras feministas de la época, creían que las mujeres debían controlar su deseo como una forma de protegerse, de administrar su propio cuerpo y de decidir el número de hijos que debían tener. Aunque los impulsos sexuales eran naturales, la voluntad debía domeñar el deseo.

Por otro lado, los Sex Radicals creían que el sexo era una poderosa fuerza de la creatividad humana, ganando, hacia finales de siglo, adeptos como Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuya influencia les hizo desafiar los valores cristianos de la monogamia para imaginar nuevos tipos de relaciones motivadas por el deseo y no por la obligación. Pese a actitudes misóginas, algunas feministas intentaron emplear sus deseos sexuales en busca de una autonomía del cuerpo y el espíritu de la que se creían privadas. Así, hubo quienes defendieron relaciones no monógamas, como Ellen Key (1849-1926), quienes, al igual que Helene Stöcker (1869-1943), considerando que en cada persona había algo femenino y masculino, concluían que eran innecesarios los rígidos roles sexuales, o como Nelly Roussel (1878-1922), que defendía que el servicio de las mujeres a la sociedad no era el de tener hijos, sino el de ser ciudadanas y trabajadoras.

Hacia final de siglo, la literatura y la pintura realizada por hombres presentarán, junto al prototipo ortodoxo de la mística azucena, a mujeres heterodoxas. Son las ávidas de amor, que no reprimen la satisfacción de su pasión y que fagocitan al hombre, gozosa víctima voluntaria de su perversa verdugo; son las mujeres arrobadas por su propia belleza,

cuyo narcisismo excita al espectador masculino a quien se dirige, pero que se cataloga como desorden y vicio cuando desemboca en una satisfacción sexual que prescinde del hombre, como la protagonista del cuento de Valle-Inclán *Tula Varona* (1895), y que en la pintura se reconoce en esas mujeres lánguidas, tumbadas en sillones y divanes en una postura de descuidado abandono, manteniendo la tradicional relación entre pereza y lujuria. La masturbación y el lesbianismo se presentan como recursos de la mujer a falta del macho, porque ese proceder desaparecería si tuviera a su lado a un verdadero hombre que le proporcionara lo que necesita. Hacia fin de siglo, el placer perverso –aquel que escapa a la ortodoxia moral, religiosa y médica– protagonizado por mujeres se convertirá en popular argumento novelesco y dará lugar a una copiosa iconografía que consumirá un cautivado público masculino. Sin embargo,

ante las voces que reclamarán que esas conductas son fruto del deseo de la mujer, no se dudará en catalogarlas como desviaciones patológicas. Como histéricas y ninfómanas serán diagnosticadas aquellas que anhelaban satisfacer o satisfacían su sexualidad, que se convertirá en enfermedad.

Frente a estereotipos femeninos cargados de misoginia, algunas escritoras y pintoras difundieron la imagen de mujeres que proclamaban su derecho a manifestar su sexualidad sin ambages, como en el cuadro de Henrietta Rae *Hylas y las ninfas* (fig. 28.4), en el que las náyades raptan al bello Hylas, prendadas de su belleza. Como Madeleine Lemaire en su lienzo *La voluptuosidad* (s. f.), donde no solo no oculta la sensual lascivia de su protagonista, sino que la muestra semidesnuda en el lecho, jugando con su collar de perlas y mirando segura, sonriente, satisfecha, sin asomo de turbación, sin sumisiones.



Fig. 28.4 Henrietta Rae, *Hylas y las ninfas*, c. 1909, óleo sobre lienzo, 142,3 × 222,8 cm. Royal Academy, Londres.

Como en *La vie pensive* (1908), de Louise Catherine Breslau, el retrato de la pintora y su amante en el salón de la casa que compartían y en el que Breslau da fe de la conocida y pública relación de pareja que mantenían.

Así pues, a lo largo del siglo XIX y primeros años del XX, las tensiones en el proceso de

construcción de la familia, del matrimonio, del deseo femenino y de su sexualidad son evidentes. Tensiones que, a poco que se repare en ellas, afloran también en textos e imágenes y reafirman el conflicto, o cuando menos la resistencia, ante un relato que no todas las mujeres aceptaron sumisamente.

Lecturas recomendadas

CLARK, Anna (2010): *Deseo. Una historia de la sexualidad en Europa*, Madrid / Valencia, Cátedra / PUV (col. Feminismos).

COURTINE, Jean Jacques, Alain CORBIN y Georges VIGARELLO (coords.) (2005): *Historia del cuerpo*, vol. 2, *De la Revolución francesa a la Gran Guerra*, Madrid, Taurus.

FRAISSE, Geneviève (2003): *Los dos gobiernos: la familia y la ciudad*, Madrid / Valencia, Cátedra / PUV (col. Feminismos).

KIRKPATRICK, Susan (1991): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*, Madrid / Valencia, Cátedra / PUV (col. Feminismos).

WALKOWITZ, Judith R. (1995): *La ciudad de las pasiones terribles*, Madrid / Valencia, Cátedra / PUV (col. Feminismos).

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

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

