

LA «MUJER ARTISTA» A DEBATE. ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO A LA PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA (2020-2024) SOBRE CREADORAS¹

Rocío SOTO DELGADO
Universidad de Málaga

1. INTRODUCCIÓN

Presentar un panorama crítico, imparcial y objetivo que analice la producción historiográfica en torno a mujeres en la Historia del arte no es una labor fácil. Mas bien, es un objetivo imposible e inabarcable. Resulta acertada la afirmación de María Victoria López Cordón al respecto:

«Porque la objetividad se ve dificultada por la necesidad de seleccionar, habida cuenta que son muchas las personas y las investigaciones comprendidas en ambos parámetros y que, toda selección, aún la más rigurosa, resulta discutible, por la misma parcialidad de nuestro conocimiento, inseparable de nuestra propia trayectoria intelectual»².

Es democrático, por tanto, informar al público lector los sesgos del posicionamiento ideológico empleado. Ésta es la premisa funda-

¹ El texto actual forma parte de la investigación predoctoral de la autora, en actual desarrollo en el marco del Programa de Doctorado en Estudios Avanzados en Humanidades de la Universidad de Málaga. Este proyecto cuenta con la financiación otorgada por el Ministerio de Universidades como parte del programa de Ayudas para la Formación de Profesorado Universitario (FPU).

² María Victoria LÓPEZ-CORDÓN (2015), p. 148.

mental de la perspectiva feminista³. El feminismo, entendido como la articulación práctica y teoría en torno a reivindicaciones que persiguen la igualdad entre hombres y mujeres⁴, supuso una renovación epistemológica en la disciplina de la Historia del arte. A través de la inclusión del parámetro de la diferencia sexual, el relato histórico-artístico hegemónico fue sustituido por lo que Griselda Pollock bautizó como «intervenciones» feministas⁵. Estas, de diversa índole, han problematizado los conceptos de objetividad y subjetividad implicados en la construcción de los discursos histórico-artísticos⁶.

La abrumadora visibilidad de las mujeres como musas y su vínculo aparentemente inexistente entre estas y la creación artística, conformaba una de las realidades más alarmantes. Con el objetivo de «dar guerra», «cuestionar» y «levantar ampollas en los palomares del patriarcado»⁷, Linda Nochlin escribió «Why There Have Been No Great Female Artists?» (1971). Sin lugar a duda, este sirvió como catalizador, impulsor y creador de aquello que vendría a llamarse «historia del arte feminista». Esta era una metodología de trabajo neonata y susceptible de ser construida, teorizada y desarrollada⁸. En primer lugar, Nochlin anima a poner en tela de juicio aquellos «hechos» aceptados como naturales. Esto es, en su caso, la inexistencia de artistas mujeres. La perspectiva del hombre blanco occidental —presuntamente neutral y universal— es inmoral, deshonesto y elitista⁹. El cuestionamiento de esta distorsión intelectual podía ser explicada por algunos, dice Nochlin, a través de dos vías: afirmar que aquellas personas con útero con incapaces de alcanzar la grandeza¹⁰ o aseverar que el tipo de grandeza que estas poseen es disímil, particularmente femenina, reconocible a la de aquellos individuos con pene¹¹. Por otro lado, el feminismo intentó por esos años dar respuesta al interrogante de Nochlin tal como se formulaba: recuperando la trayectoria de artistas talentosas y subestimadas a lo largo del pasado. No obstante, como adelantaría Griselda Pollock años más tarde, insertar sin más nombres y apellidos de mujeres en el relato histórico-artístico dominante no polemiza la jerarquía de principios en los que se cimienta ese discurso. Linda Nochlin también hacía hincapié en las desmoralizadoras, intransigentes y desiguales oportunidades institucionales y educativas para con el acceso de las mujeres al ejercicio artístico. Junto a ello, elaboraba una feroz crítica a la noción de «genio». Esta era aplicada a aquellos grandes artistas varones cuyo

³ Toril Moi (1988), p. 55.

⁴ Ana DE MIGUEL (1995), p. 217.

⁵ Patricia MAYAYO (2019), p. 16.

⁶ Estrella DE DIEGO (1996), p. 440.

⁷ Linda NOCHLIN (2022), p. 11.

⁸ Linda NOCHLIN (2022), p. 19.

⁹ Linda NOCHLIN (2007), p. 17.

¹⁰ Linda NOCHLIN (2007), p. 18.

¹¹ Linda NOCHLIN (2007), p. 19.

talento les hacía superar todo tipo de vicisitudes, crear su gran «obra maestra» de alto valor mercantil y formar parte de un canon eminentemente masculino¹². Complementariamente, Carol Duncan alertaba en «When greatness is a box of wheaties» (1975), publicado en la revista *Artforum*, de los riesgos que implicaban describir los logros de las mujeres en los términos desarrollados por la Historia del arte hegemónica y ortodoxa¹³. Esta práctica no hacía sino perpetuar lo masculino como norma universal:

«Si asumimos, sin más, los criterios de evaluación estética establecidos en la historia del arte institucional, pasamos por alto el hecho de que son precisamente esos criterios los que han propiciado que se relegue a aquellos grupos de personas (en este caso, las mujeres) que responden a otros modelos de creatividad a un lugar secundario en la literatura histórico-artística»¹⁴.

Para también evidenciar precisamente la ausencia de conceptos análogos para las mujeres, Rozsika Parker y Griselda Pollock llevaban a cabo un juego irónico en el título de su obra *Old mistresses: women, art and ideology*, publicado en 1981 y recientemente traducido al castellano:

«El propio término *maestras antiguas* (*old mistresses*), utilizado en primer lugar por Elizabeth Broun y Ann Gabhart en una exposición de mujeres artistas del pasado en 1972, declaraba los fundamentos ideológicos (es decir, interesados), parciales y excluyentes del lenguaje en general. No hay un término equivalente a *maestro antiguo* (*old master*) para designar a las mujeres artistas que crearon arte durante el Renacimiento, el Barroco y después. El término *mistresses* tiene connotaciones muy distintas, manifiestamente sexuales»¹⁵.

Christine Battersby, por el contrario, proponía que el feminismo se apropiase del vocabulario de la genialidad masculina y fuese aplicado a las mujeres con el objetivo de concebir un linaje de «genios» de sexo femenino. A pesar de que la óptica de Battersby equidista de la solución propuesta por Parker y Pollock, esta es consciente de la incomodidad e incluso el peligro que entraña esta estrategia. Para emplear el término «genio» en clave femenina y feminista, es fundamental comprender las particularidades del concepto y su uso a lo largo de la historia, sostenía¹⁶.

¹² Patricia MAYAYO (2019), p. 62.

¹³ Carol DUNCAN (1975).

¹⁴ Carol DUNCAN (1975), p.

¹⁵ Rozsika PARKER y Griselda POLLOCK (2021), p. 13.

¹⁶ Christine BATTERSBY (1989), p. 156.

Las autoras de *Maestras antiguas* también expusieron las contrariedades metodológicas que originaba esta «primera fase» de recuperación histórica de artistas. *Women Artists: 1550-1950*, exposición comisariada por Ann Sutherland Harris y Linda Nochlin en 1976 en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, no dejó de suscitar debate. Tanto la muestra como la publicación resultante terminó por acometer el estudio de las artistas bajo las mismas herramientas de evaluación que el discurso hegemónico empleaba, argüían Parker y Pollock. Es decir, un compendio de mujeres ordenado de forma cronológica, con datos biográficos y debates en torno a la autoría o la atribución, la calidad o la posible influencia ejercida en artistas futuras¹⁷. Además, Nochlin y Sutherland Harris presentaban, en ocasiones, a las artistas como intrépidas e insurrectas heroínas cuyo arrojo las hizo triunfar en un mundo de hombres. Por ejemplo, el éxito de Angelica Kauffman como pintora de temáticas históricas se atribuye a la «valentía» y «audacia» empleadas para romper los límites de su ambición¹⁸. Así planteado, el relato de estas grandes artistas se concebía como una historia de las «excepciones». Nochlin y Sutherland Harris, sostiene Patricia Mayayo, «estaban reproduciendo, en cierto modo, la paradoja en la que ya habían incurrido, siglos atrás, escritores como Boccaccio»¹⁹, el cual consideraba loables los éxitos de estas mujeres «porque el arte es sin duda ajeno a la mente de las mujeres, y estas hazañas no podrían haberse realizado sin una gran dosis de talento, que en las mujeres es normalmente muy escaso»²⁰.

Esta visión de la trayectoria de las artistas como una lucha heroica contra el sexismo imperante es adoptada por Germaine Greer en 1979 cuando publica *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work* (*La carrera de obstáculos. Los avatares de las mujeres artistas y de su trabajo*). De corte freudianizante, el estudio de Greer recogía los numerosos óbices que impedían que las mujeres desarrollasen su ejercicio artístico libremente y la posterior interiorización por parte de estas.

Tanto Nochlin y Sutherland Harris como Greer, ponían el foco de atención en la necesaria superación de la discriminación. Parker y Pollock desdeñaban la utilidad de justificar la ausencia de las mujeres en los anales de Historia del arte a través de los impedimentos interpuestos en el camino de las creadoras. «No son los obstáculos que Germaine Greer menciona lo que realmente cuenta, sino el hecho de que las reglas del juego deben ser revisadas», decía Rozsika Parker²¹.

¹⁷ Patricia MAYAYO (2019), pp. 47-48.

¹⁸ Ann SUTHERLAND HARRIS, Linda NOCHLIN (1976), p. 174.

¹⁹ Patricia MAYAYO (2019), p. 48.

²⁰ Citado en Patricia MAYAYO (2019), p. 49.

²¹ Griselda POLLOCK, Laura MALOSETTI, Azucena GALETTINI (2013), p. 62.

Aunque las autoras insisten en que la recuperación del legado artístico de las mujeres es [y sigue siendo] un imperativo urgente, reconocen que integrar sin más los nombres y apellidos de las mujeres al relato histórico-artístico tradicional no es suficiente para hacer una historia del arte feminista. Es necesario, por tanto, problematizar y resignificar radicalmente los parámetros teóricos y metodológicos sobre los que la disciplina se asienta²²:

¿Pero qué implica la equiparación del arte creado por mujeres con la feminidad? [...] Y lo que es más significativa, ¿por qué debe poner énfasis en este punto tan a menudo? Según sugerimos, el estereotipo femenino opera como un término necesario de diferencia, el complemento que permite mantener el nunca admitido privilegio del hombre en el arte. Jamás decimos «artista hombre» o «artista masculino», simplemente decimos «arte» y «artista». [...] El arte hecho por mujeres debe ser mencionado y luego descartado precisamente para asegurar esa jerarquía²³.

Hábilmente introducen en esta ecuación discursiva el término «negociar». Este contradice la posición de las artistas como combativas incansables y la visión de una historia lineal y evolutiva que no hace sino oscurecer las condiciones históricas únicas de cada artista, la cambiante «relación dialéctica de las artistas con las definiciones dominantes del artista». Es esa historia «compleja» y no «unitaria» a la que debemos prestar atención, dicen²⁴.

Siguiendo esa línea iniciada en el pasado siglo, la relación bibliográfica ya existente sobre la producción artística de mujeres publicada en España o traducida al castellano es abundante. Destacan estudios como *Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental* (1994) de Bea Porqueres; *Mujer, arte y sociedad* (1992) de Whitney Chadwick; *Historia del arte y mujeres* (1996) coordinado por Teresa Sauret Guerrero; *Creación artística y mujeres: recuperar la memoria* (2000) de Marián López Fernández-Cao; *Pintando el mundo. Diccionario de artistas latinoamericanas y españolas* (2000) de Noemí Martínez Díaz y Marián López Fernández-Cao; *Mujeres españolas en las artes plásticas* (2003) de Pilar Muñoz López; *Historias de mujeres historias del arte* (2003) de Patricia Mayayo; *Obra de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras, 1500-1936* (2006) de Vicent Ibiza i Osca; *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el XIX* (2007) de Matilde López Torres; *Arte y feminismo* (2008) de María Teresa Alario Trigueros; *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más* (2009) de

²² Patricia MAYAYO (2019), p. 51.

²³ Griselda POLLOCK, Laura MALOSETTI, Azucena GALETTINI (2013), p. 64.

²⁴ Rozsika PARKER, Griselda POLLOCK (2021), p. 107.

Estrella de Diego; *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad* (2011); de Maria Antonietta Trasforini y M. Josep Cuenca Ordinyana; *Arquitectura y mujeres en la historia* (2015) editado por María Elena Díez Jorge y Ana María Aranda Bernal o el recién traducido al castellano *Diferenciando el canon : el deseo feminista y la escritura de las historias del arte* de Griselda Pollock (1999).

Aún hoy, la lucha por la igualdad de género se sitúa en el epicentro de los debates sociales y culturales, y la práctica de intentar reescribir la Historia del arte desde una perspectiva feminista sigue siendo una necesidad acuciante. Teóricos y teóricas, historiadores e historiadoras, divulgadores y divulgadoras, y artistas siguen produciendo en el presente textos de diversa índole acerca de creadoras. La reparación del olvido perpetrado a la memoria de estas mujeres; la negociación de sus oportunidades en un mundo marcado por el sistema sexo-género; el análisis de los temas y géneros empleados en su producción o la interpretación de su obra bajo la luz del feminismo, son algunos de los objetivos más repetidos en estas publicaciones. Sin embargo, la proliferación de escritos sobre «mujeres artistas» plantea una serie de interrogantes. ¿Se está configurando, bajo la lícita voluntad de recuperación, un canon de mujeres separatista? ¿Complementa esta lista el canon hegemónico masculino? ¿La información proporcionada sobre su trayectoria artística se configura a través de los mismos parámetros patriarcales aplicados a artistas varones? ¿Contribuyen estos textos, en definitiva, a hacer historias del arte feministas?

2. METODOLOGÍA

2.1. Investigación cuantitativa

Se ha procedido a recoger una muestra de treinta títulos de libro de carácter científico, ensayístico o divulgativo publicados y/o traducidos entre los años 2020 y 2024²⁵ a idioma castellano. Estos han sido recopilados mediante el uso de motores de búsqueda como Google o Google Scholar y bases de datos/repositorios como Dialnet o REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias Españolas). Los resultados se han recogido en una tabla, cuya información se ha completado con los siguientes datos: autoría, título, fecha de publicación de la edición manejada, país de origen, editorial.

²⁵ La última búsqueda realizada corresponde a la fecha de envío del presente estudio, esto es, el 21 de junio de 2024.

2.2. Investigación cualitativa

Tras la recolección de la muestra, se ha realizado un abreviado análisis de dicha producción bibliográfica en base a cuatro interrogantes planteados:

1. ¿Se emplea en los títulos de las publicaciones el término «mujer artista»?
2. ¿Proporcionan estos textos una visión monolítica y transhistórica de las artistas, englobándolas bajo el parámetro de la categoría «mujer»?
3. ¿Son estudios específicos y concretos que abordan las condiciones particulares de un determinado conjunto de artistas que comparten coordenadas histórico-artístico-espacio-temporales o nexos de unión más allá del género?
4. ¿Presentan los títulos la historia de las artistas como una «carrera de obstáculos» y/o hacen hincapié en sus coyunturas desfavorables?

A través de una aproximación deductiva, de un análisis del contenido y del discurso se busca responder a estas cuestiones planteadas. Complementariamente, un sucinto análisis comparativo entre los resultados permitirá identificar similitudes o diferencias en la producción de conocimiento en torno a estas artistas. Asimismo, el enfoque metodológico aplicado ha sido la perspectiva de género, en tanto que se nutre de las diferentes aportaciones de teóricas feministas ya abordadas, las cuales han abordado en el estudio de la relación entre las mujeres y el arte.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

FIGURA 1.

Autoría	Título	Fecha de publicación	País de origen	Editorial
AA.VV	<i>Grandes mujeres artistas</i>	2020		Phaidon Press Limited
Susie Hodge (autoría), Cristina Rodríguez Fischer (colaboración), Llorenç Esteve de Udaeta y Ana Belén Barrios Fernández (traducción)	<i>Breve historia de las mujeres artistas</i>	2020	Reino Unido	BLUME (Naturart)

Autoría	Título	Fecha de publicación	País de origen	Editorial
Manuel Jesús Roldán	<i>Historia del Arte con nombre de mujer</i>	2020	España	Liana Editorial
Concha Lomba Serrano, M. Carmen Morte García, Mónica Vázquez Astorga (coordinación)	<i>Las mujeres y el universo de las artes.</i>	2020	España	Diputación provincial de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico»
Diana Arauz Mercado	<i>Pinceles olvidados. Mujeres artistas (siglos X-XVI)</i>	2020	México	Universidad Autónoma de Zacatecas
Mariángeles Pérez-Martín	<i>Ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)</i>	2020	España	Tirant lo Blanch
Alba Gómez de Zamora Sanz	<i>El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la Villa de Madrid (1561-1700)</i>	2020	España	Editorial Atrio
Magdalena Illán Martín	<i>Pintoras en Sevilla en el siglo XIX</i>	2020	España	Servicio de Archivos y Publicaciones. Diputación de Sevilla.
Rafael Gil Salinas, Concepción Lomba Serrano	<i>Olvidadas y silenciadas: mujeres artistas en la España contemporánea.</i>	2021	España	Publicaciones de la Universidad de Valencia
Yolanda Guash Marí	<i>Mujeres artistas en México: las generaciones del exilio español</i>	2021	España	Ediciones Trea
Beatriz Blasco Esquivias, Jonatan Jair López Muñoz, Sergio Ramiro Ramírez (coordinación)	<i>Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras y coleccionistas</i>	2021	España	Abada

Autoría	Título	Fecha de publicación	País de origen	Editorial
Inmaculada García Haro	<i>Heroínas ocultas: mujeres escritoras y artistas excluidas por la historiografía</i>	2021	España	Jákara Ediciones
María del Carmen Morcillo	<i>Pintoras en la historia: mujeres en el olvido</i>	2021	España	Editatum
Katy Hessel, Claudia Casanova (Traducción)	<i>Historia del arte sin hombres</i>	2022		Ático de los Libros
AA.VV	<i>Ellas. Diccionario de mujeres artistas hasta 1900. Vol.nº1.</i>	2022		Producciones de Arte y Pensamiento, S.L.
María Alejandre Aguilar, María del Carmen Molina Barea	<i>Mujeres creadoras: dibujo, trazo y discurso</i>	2022	España	Comares
Concha Lomba Serrano, Luis Jaime Brihuega, Magdalena Illán Martín y Rafael Gil Salinas (coordinación)	<i>Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España, 1804-1939.</i>	2022	España	Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Deporte, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Amparo Serrano de Haro	<i>Orgullos y prejuicios. En torno al arte de las mujeres.</i>	2022	España	Tres Hermanas
Valentina Grande, Evva Rossetti (autoría), Gabriel Reguero (letterer), Marta Tutone (traducción)	<i>Feminist art: mujeres que revolucionaron el arte</i>	2022	Reino Unido	Liana Editorial
Marisa Vadillo Rodríguez	<i>Las diseñadoras de la Bauhaus: historia de una revolución silenciosa</i>	2022	España	Cántico, D. L
Flavia Frigeri (autoría), Cristina Rodríguez Fischer (colaboración), Llorenç Esteve de Udaeta y Antonio Díaz Pérez (traducción)	<i>Mujeres artistas: esenciales del arte.</i>	2023	Reino Unido	Blume

Autoría	Título	Fecha de publicación	País de origen	Editorial
Concepción Lomba Serrano, Ester Alba Pagán, Alberto Castán Chocarro, Magdalena Illán Martín	<i>Las mujeres en el sistema artístico (1804-1939)</i>	2023	España	Prensas de la Universidad de Zaragoza
Juan Antonio Roche Cárcel (coordinación)	<i>La construcción del sujeto robado: el arte hecho por mujeres en Alicante (1950-2020)</i>	2023	España	Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Valencia
Magdalena Illán Martín, Ana María Aranda Bernal (edición)	<i>Quizá alguno de vuestros nombres logre un lugar en la historia: mujeres en la escena artística andaluza (1440-1940).</i>	2023	España	Sílex
Ángeles Caso	<i>Las desheredadas. Una historia de mujeres creadoras: siglos XVIII y XIX</i>	2023	España	Lumen
Concepción Lomba Serrano	<i>Emergiendo del eclipse: las artistas en la España contemporánea, 1800-1940</i>	2023	España	Prensas de la Universidad de Zaragoza
Sara Rubayo, Ana Gallego	<i>Pintoras Vol. 1. Del siglo VI a.C al XVII</i>	2024	España	Paidós
Sara Rubayo, Ana Gallego	<i>Pintoras Vol. 2. Siglo XVIII.</i>	2024	España	Paidós
Marta Carrasco Ferrer, Miguel Ángel Elvira Barba	<i>Mujeres artistas de la antigua Grecia: creadoras ocultas entre diosas y heroínas: 35 (Ensayo Reino de Cordelia)</i>	2024	España	Reino de Cordelia
África Cabanillas Casafranca, Amparo Serrano de Haro	<i>Creación, vida e historia. El legado de las mujeres artistas.</i>	2024	España	Editorial Universitaria Ramón Areces, UNED.

Partiendo del breve recorrido histórico realizado sobre la recuperación del legado de artistas y sobre la base de la producción bibliográfica seleccionada publicada en los últimos cuatro años, se han diferenciado cuatro aspectos caracterizadores de la perspectiva empleada en el estudio de las artistas. Estos aspectos se han analizado en base las preguntas de investigación previamente especificadas.

Desde el enfoque discursivo, la primera pregunta pretendía analizar el empleo de la locución «mujer artista». Diez son los títulos que utilizan explícitamente este término: *Breve historia de las mujeres artistas* (2020); *Pinceles olvidados. Mujeres artistas (siglos X-XVI)* (2020); *Olvidadas y silenciadas: mujeres artistas en la España contemporánea* (2021); *Mujeres artistas en México: las generaciones del exilio español* (2021); *Heroínas ocultas: mujeres escritoras y artistas excluidas por la historiografía* (2021); *Ellas. Diccionario de mujeres artistas hasta 1900. Vol.nº1* (2022); *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España, 1804-1939* (2022); *Mujeres artistas: esenciales del arte* (2023); *Mujeres artistas de la antigua Grecia: creadoras ocultas entre diosas y heroínas* (2024); *Creación, vida e historia. El legado de las mujeres artistas* (2024). En *Grandes mujeres artistas* (2020) la palabra mujeres aparece tachada, realizando una crítica en el propio título y evidenciando el sesgo inconsciente que el público posee al pensar en artistas como masculino universal.

Catorce textos abordan el análisis sobre artistas adoptan un enfoque monolítico y transhistórico de estas, en tanto que agrupan bajo un mismo estudio de carácter general la trayectoria artística de creadoras muy dispares entre sí cuyo principal denominador común es su género. Este hecho es observable en *Grandes mujeres artistas* (2020); *Historia del arte con nombre de mujer* (2020); *Breve historia de las mujeres artistas* (2020); *Historia del Arte con nombre de mujer* (2020); *Pinceles olvidados. Mujeres artistas (siglos X-XVI)* (2020); *Heroínas ocultas: mujeres escritoras y artistas excluidas por la historiografía* (2021); *Pintoras en la historia: mujeres en el olvido* (2021); *Historia del arte sin hombres* (2022); *Ellas. Diccionario de mujeres artistas hasta 1900. Vol.nº1* (2022); *Orgullos y prejuicios. En torno al arte de las mujeres* (2022); *Mujeres artistas: esenciales del arte* (2023) *Creación, vida e historia. El legado de las mujeres artistas* (2024) o *Creación, vida e historia. El legado de las mujeres artistas* (2024). A su vez, aunque algunos escritos acotan cronológicamente su campo de estudio, no dejan de agrupar a personalidades artísticas equidistantes cuyas obras poseen cualidades formales y plásticas específicas de su contexto. Esto es discernible en *Las desheredadas. Una historia de mujeres creadoras: siglos XVIII y XIX* (2023); *La construcción del sujeto robado: el arte hecho por mujeres en Alicante (1950-2020)* (2023); *Pintoras Vol.1 Del siglo VI a.C al XVII* (2024) y *Pintoras Vol.2 Siglo XVIII* (2024).

Por el contrario, la muestra ofrece once estudios con diferente grado de especialización, que detallan las condiciones de artistas concretas vinculadas, al menos, por coordenadas espacio-histórico-temporales, movimientos artísticos específicos, instituciones... Así lo ilustra escrito como *El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la Villa de Madrid (1561-1700)* (2020); *Pintoras en Sevilla en el siglo XIX* (2020); *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)* (2020); *Olvidadas y silenciadas: mujeres artistas en la España contemporánea* (2021); *Mujeres artistas en México: las generaciones del exilio español* (2021); *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España, 1804-1939* (2022); *Feminist art: mujeres que revolucionaron el arte* (2022); *Las diseñadoras de la Bauhaus: historia de una revolución silenciosa* (2022); *Las mujeres en el sistema artístico (1804-1939)* (2023); *La construcción del sujeto robado: el arte hecho por mujeres en Alicante (1950-2020)* (2023); *Emergiendo del eclipse: las artistas en la España contemporánea, 1800-1940* (2023) o *Mujeres artistas de la antigua Grecia: creadoras ocultas entre diosas y heroínas* (2024). Aunque con títulos aparentemente generales, otras tres publicaciones ofrecen estudios especializados que compilan textos que posibilitan una mejor comprensión de la realidad que envuelve a determinadas artistas: *Las mujeres y el universo de las artes* (2020); *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras y coleccionistas* (2021); *Mujeres creadoras: dibujo, trazo y discurso* (2022) y *Quizá alguno de vuestros nombres logre un lugar en la historia: mujeres en la escena artística andaluza (1440-1940)* (2023).

Finalmente, hasta tres títulos dotan de heroicidad y afán revolucionario al ejercicio artístico de las mujeres (*Heroínas ocultas: mujeres escritoras y artistas excluidas por la historiografía* (2021); *Feminist art: mujeres que revolucionaron el arte* (2022) y *Las diseñadoras de la Bauhaus: historia de una revolución silenciosa* (2022)) y seis enfatizan una visión simplista de las artistas como víctimas pasivas del olvido, el silencio o el borrado histórico (*Pinceles olvidados. Mujeres artistas (siglos X-XVI)* (2020); *Olvidadas y silenciadas: mujeres artistas en la España contemporánea* (2021); *Pintoras en la historia: mujeres en el olvido* (2021); *La construcción del sujeto robado: el arte hecho por mujeres en Alicante (1950-2020)* (2023); *Las desheredadas. Una historia de mujeres creadoras: siglos XVIII y XIX* (2023); *Mujeres artistas de la antigua Grecia: creadoras ocultas entre diosas y heroínas* (2024)).

4. CONCLUSIONES

El breve recorrido llevado a cabo por las principales aportaciones de las teorías feministas ha demostrado que incluir nombres de artistas a la disciplina de la Historia del arte no polemiza su jerarquía de

valores. Concebir celebraciones sentimentales de un legado femenino discriminado no contribuye a crear «historias del arte feministas». Desde las contradicciones inherentes a los conceptos de «mujer artista» y «genio», hasta la necesidad de estudiar las estrategias particulares que cada artista ha efectuado para negociar su diferencia sexual, las diferentes teóricas aportan pautas a seguir o, en ocasiones, a problematizar y a contradecir. Sin eludir el mérito encomiable que todas las publicaciones tienen en la visibilización de artistas diversas, muchas engloban su producción bajo la categorización esencialista y estereotípica de «arte de mujeres». Esto conlleva un peligro puesto que, como afirma Griselda Pollock, «tratar a las obras hechas por mujeres llanamente como ejemplos de alguna cualidad femenina, es reproducir una tautología que no nos enseña nada sobre cómo sería ser, actuar y pensar como una mujer»²⁶. Sin duda, leer obras que llevasen por título *Breve historia de los hombres artistas* o *Historia del Arte con nombre de hombre*, resultaría, cuanto menos, peculiar e insólito. Al tratarse de libros que registran la obra de mujeres a lo largo de distintas épocas y que no referencian a otros individuos del resto de la historia de las artes, contribuyen a crear una esfera, un canon separatista de mujeres que no complementa el canon masculino hegemónico, sino que se sitúa al margen de este. La historia no debe ser transhistórica ni puede circunscribirse a un bloque manejable de información, sostiene Pollock²⁷.

Asimismo, emplear términos como «grandes», «esenciales» o «heroínas» para referirse a las artistas, nos retrotrae a parámetros cuasi hagiográficos de excelencia y genialidad de corte eminentemente patriarcal.

Por último, aunque hallamos algunas narraciones que reproducen ciertos tópicos, estas no desatienden la diversidad coyuntural en la que se desarrolla el arte de las mujeres, expandiendo de este modo la comprensión de las microhistorias del arte.

Presentar un panorama crítico, imparcial y objetivo que analice la producción historiográfica en torno a mujeres en la Historia del arte no es una labor fácil. Tampoco lo es intervenir esta disciplina desde una perspectiva feminista sin titubear. Desde luego, la historiografía sobre mujeres será susceptible de seguir creciendo, o no será.

5. REFERENCIAS

BATTERSBY, Christine. *Gender and genius* (1989), Bloomington, Indiana University Press.

²⁶ Griselda POLLOCK, Laura MALOSETTI, Azucena GALETTINI (2013), p. 75.

²⁷ Griselda POLLOCK, Laura MALOSETTI, Azucena GALETTINI (2013), p. 75.

- DE DIEGO, Estrella (1996), «Figuras de la diferencia», en BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor, pp. 434-451.
- DE MIGUEL, Ana (1995), «Feminismos», en AMORÓS, Celia (dir.) *10 palabras clave sobre Mujer*, Pamplona, Verbo Divino, pp. 217-254
- DUNCAN, Carol (1975). «When Greatness is a Box of Wheaties». ARTFORUM, (14-2), pp. 60-64. Recuperado a partir de <https://www.artforum.com/features/when-greatness-is-a-box-of-wheaties-209657/>
- LÓPEZ CORDÓN CORTEZO, María Victoria (2015), «Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión». *REVISTA DE HISTORIOGRAFÍA (RevHisto)*, (22), pp. 147-181. Recuperado a partir de <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/REVHISTO/article/view/2650>
- MAYAYO, Patricia (2019), *Historias de mujeres, historias del arte*, 9.^a ed., Madrid, Cátedra.
- MOI, Toril (1988), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.
- NOCHLIN, Linda (2007), «¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?», CORDERO REIMAN, Karen, SÁENZ, Inda, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana-Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, pp. 17-43.
- NOCHLIN, Linda, Reilly MAURA (2022), *Mujeres artistas: [ensayos de Linda Nochlin]*, Madrid, Alianza Editorial.
- PARKER, Rozsika, POLLOCK, Griselda (2021), *Maestras antiguas: mujeres, arte e ideología*, Madrid, Ediciones Akal.
- POLLOCK, Griselda, MALOSETTI COSTA, Laura, GALETTINI, Azucena (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo.
- SUTHERLAND HARRIS, Ann, NOCHLIN, Linda (1976), *Women artists: 1550-1950*, Los Angeles, Los Angeles County Museum.