



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENICA

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

TÍTULO:

Las mujeres artistas a lo largo de la historia:

Entre la invisibilidad y el expolio

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN EDUCACIÓN SOCIAL

AUTORA: Ana M^a Díez Iglesias

TUTORA: M^a Teresa Alario Trigueros

Palencia, junio 2021



RESUMEN

En este trabajo de fin grado se podrá ver un análisis del repaso de la posición de las mujeres artistas a lo largo de la historia del arte. Para ello, se comenzará hablando del sexismo imperante en la sociedad, y más concretamente en el ámbito artístico, pasando por las diferentes formas de invisibilización, ocultamiento y expolio de sus obras - mencionando aquellas que han sido firmadas por hombres, robándoles así su auténtica autoría a las mujeres artistas-, y hablando también de las diferentes tácticas que las mujeres artistas tuvieron que utilizar para que esto no ocurriera, y las cuales exponen esta invisibilización; y también se hablará de algunos casos de las reivindicaciones que se han llevado a cabo, y se siguen llevando en la actualidad, para luchar contra este ocultamiento y visibilizar la importancia y la existencia de las mujeres artistas. Finalmente, se expondrá una propuesta de proyecto dirigido principalmente a mujeres -adultas y mayores en este caso- en el que se abordarán todos estos temas mencionados a través de actividades dinámicas, para que así las participantes puedan apreciar mejor esta invisibilización y a partir de las cuales ellas mismas sean capaces de reivindicar esta problemática.

PALABRAS CLAVE

Mujeres, mujer, artistas, ocultamiento, invisibilización, expolio, obras robadas, arte, reivindicación, sexismo, autoría.

ABSTRACT

In this final degree project you will be able to see an analysis of the review of the position of women artists throughout the history of art. To do this, we will begin by talking about the sexism prevailing in society, and more specifically in the artistic field, going through the different forms of invisibility, concealment and plundering of his works - mentioning those that have been signed by men, thus stealing their true authorship from women artists -, and also talking about the different tactics that women artists had to use to keep this from happening, and which expose this invisibility. Finally, some cases of claims that have been carried out, and are still being carried out today, to fight against this

concealment and make visible the importance and existence of women artists. Finally, a project proposal aimed mainly at women - adults and the elderly in this case - will be presented, in which all these mentioned issues will be addressed through dynamic activities, so that the participants can better appreciate this invisibilization and from which they themselves are able to claim this problem.

KEYWORDS

Women, women, artists, concealment, invisibility, plunder, stolen works, art, vindication, sexism, authorship.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS.....	2
3. JUSTIFICACIÓN.....	2
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	4
4.1. Firmas borradas y autorías borradas.....	8
4.2. Tácticas de las artistas para exponer que facilitaron su invisibilización.....	18
4.3. Reivindicación de la obra femenina en el arte contemporáneo.....	25
5. DISEÑO DE PROYECTO.....	29
5.1. Justificación.....	29
5.2. Objetivos.....	29
5.3. Metodología.....	30
5.4. Destinatarios.....	31
5.5.- Programación.....	31
5.6. Evaluación.....	34
6. CONCLUSIÓN / VALORACIONES FINALES.....	34
ANEXOS.....	36
ANEXO 1.....	36
ANEXO 2.....	37
ANEXO 3.....	38
ANEXO 4.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	41
WEBGRAFÍA.....	42

1. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo de fin de grado, pretendo poner en prácticas algunas de las competencias adquiridas a lo largo del grado de Educación Social. Dentro de estas competencias, se encuentra el saber analizar los factores y procesos que intervienen en la realidad sociocultural actual, a través de su evolución histórica, con el objeto de poder diseñar y desarrollar recursos o proyectos socioeducativos en un intento de dar respuesta y promocionar a aquellas personas o colectivos que presenten carencias culturales y sociales, en muchos casos creadas por la propia sociedad patriarcal en la que vivimos, la cual mantiene y promueve valores que dificultan el desarrollo y crecimiento de ciertos colectivos como es el de las mujeres.

Durante los años de estudio de este Grado, he podido darme cuenta de la importancia que han tenido las mujeres que han luchado por la igualdad y por la vindicación de sus derechos naturales, por lo que este Trabajo de Fin de Grado, se basa en una pequeña investigación, con perspectiva de género, sobre el papel de las mujeres en el arte a lo largo de la historia y su invisibilidad, en un intento crítico de tomar conciencia y de dar a conocer la marginación y exclusión que las mujeres han tenido y siguen teniendo en muchos ámbitos sociales y laborales, siendo el artístico uno de ellos.

Por tanto, a lo largo de este trabajo haré un repaso de diferentes casos en los que el sexismo ha sido imperante en la sociedad, potenciando así la invisibilización de las mujeres artistas e incluso ocultándolas o apretándolas a través del expolio de sus obras a lo largo de la historia, explicando los obstáculos a los que han tenido que enfrentarse y los que todavía hoy deben superar para lograr alcanzar la igualdad en este ámbito. Así, partiendo de los ejemplos explicados de las diferentes formas de invisibilización, continuaré hablando de algunas tácticas que facilitaron que dichas mujeres se mantuvieran ocultas, desconocidas o sin ningún tipo de reconocimiento por su auténtica autoría de sus obras. A partir de este punto, finalmente destacaré algunos ejemplos de reivindicación de las obras femeninas que se vienen haciendo tanto desde los años 80, como en la actualidad más reciente.

Como Educadora Social es necesario conocer, identificar y oponerse a los mecanismos de exclusión social que sufren diferentes colectivos, debiendo adquirir un compromiso para trabajar por su integración y desarrollo personal. Es por esto que, para finalizar,

expondré una propuesta de proyecto a realizar en la Universidad Popular de Palencia, donde se hará este mismo repaso de la invisibilización de las mujeres artistas a lo largo de la historia través de diferentes actividades y dinámicas que impliquen a las participantes como principales protagonistas.

2. OBJETIVOS

Como objetivo principal, con este trabajo pretendo dar a conocer la importancia de las mujeres artistas a lo largo de la historia, y como, por el simple hecho de ser mujeres, se han visto invisibilizadas por la minusvaloración de sus obras y su ocultamiento tras firmas masculinas. Otro ejemplo más del sexismo a lo largo de la historia, que, tal y como se demuestra, está presente en todos los ámbitos de la sociedad patriarcal.

Así pues, los objetivos específicos que pretendo con este trabajo son:

1. Demostrar el protagonismo de las mujeres como artistas a lo largo de la historia.
2. Visibilizar las formas de exclusión de las mujeres en el medio artístico.
3. Analizar la correlación entre genialidad y masculinidad y la consecuente exclusión de las mujeres como creadoras.
4. Analizar los casos más destacados de atribuciones falsas de obras de mujeres que han sido firmadas por hombres o atribuidas a ellos.
5. Analizar los factores que han influido en este proceso de expolio de su obra.
6. Explorar las posibilidades de trabajo de este tema con el colectivo de personas adultas.

3. JUSTIFICACIÓN

La idea inicial de realizar este trabajo sobre la invisibilización de la mujer artista me vino después de ver la película “Big Eyes” de Tim Burton, que contaba el caso de una de estas mujeres, Margarte Keane, cuya autoría artística era invisibilizadas por un hombre, que la suplantaba con su aparente aceptación, cuya historia contaré más adelante.

Según avanzaba con la investigación del tema, y tras asistir a una conferencia de la historiadora de arte Eva Alcaide sobre las mujeres invisibilizadas a lo largo de la historia, pude descubrir que, en realidad, son muchas las artistas que se a lo largo de la historia se han encontrado ocultas bajo las sombras de los artistas masculinos, incluso más de lo que pensaba. Y es que nunca me había parado a pensar, cada vez que estudiaba a un artista o iba a un museo y miraba los cuadros, que la mayoría de ellos -casi todos- eran obras de artistas masculinos, y nunca me extrañó que a penas conociera obras importantes de mujeres. Si a la sociedad se la educa de esta manera, desde un punto de vista donde las únicas personas destacables son hombres, entonces, ¿qué pasa con las mujeres? ¿dónde están? ¿A caso no ha habido mujeres artistas destacables a lo largo de la historia? Son preguntas que me he ido haciendo y a las cuales pretendo dar respuesta. Sí ha habido mujeres artistas -en realidad, ha habido muchas, aunque menos de las que debería por razones socioculturales -, pero muchas de las que existieron han sido invisibilizadas de tal manera que han quedado casi en el olvido, y, con este trabajo, pretendo darles el valor que en su momento no recibieron o que las hizo caer en el olvido.

Durante la carrera de Educación Social, he visto el tema de género en todos los ámbitos, y esto es algo que me ha llamado sumamente la atención. Las mujeres han sido relegadas a su papel de amas de casa y cuidadoras a lo largo de toda la historia; y actualmente, aunque parezca que poco a poco vamos avanzando, todavía los hombres gozan de muchos más privilegios que nosotras. Y el arte es uno de los ámbitos donde más se las ha invisibilizado o infravalorado, puesto que el ser artista siempre se ha considerado una profesión masculina a la que las mujeres no tenían derecho a acceder, y por esta razón me parece importante la visibilización de las artistas femeninas que, al contrario de como se ha contado -y se cuenta- la historia del arte, siempre han existido mujeres artistas, incluso desde la prehistoria. Pero la historia solo se cuenta desde un punto de vista androcéntrico, lo que nos hace conocerla de manera incompleta, ya las mujeres han sido sacadas de ella de una manera consciente o inconsciente.

Uno de los objetivos de un educador y educadora social es comprender los referentes teóricos, históricos y culturales de la educación, y en la teoría, la historia y casi todas las culturas la mujer está infravalorada y considerada inferior al hombre, y comprender eso, como educadora, significa tener el deber de cambiarlo y apostar por

la igualdad de oportunidades entre todos los seres humanos, independientemente de su sexo, para poder aplicar así las técnicas de detección de los factores de exclusión y discriminación de las mujeres que impiden su inserción de manera igualitaria a los ámbitos social y laboral, donde se encuentran con más dificultades.

Por último, como educadora social también es necesario realizar acciones para modificar esta realidad, a través del diseño y aplicación de programas y estrategias, en el ámbito de género en este caso, que ayuden a dar un paso más hacia esa igualdad. Así pues, en este trabajo, realizaré una propuesta de proyecto donde las mujeres tengan la oportunidad de conocer la obra de estas artistas, de hacerse visibles y ser valoradas, y que ellas también puedan ser protagonistas, por fin, las protagonistas de la historia.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

A lo largo de la historia, las mujeres han sido vistas como objeto y no un sujeto, negándoles la genialidad, el concepto de “genio” que tradicionalmente era atribuida al hombre; la creatividad ha estado designada como una cualidad exclusivamente masculina, mientras que a la feminidad se le atribuyen funciones opuestas a las del artista. En 1971, Linda Nochlin, historiadora del arte estadounidense, publicó un artículo que tuvo gran importancia en la teoría artística feminista llamado “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. A esta pregunta, se responde con el argumento que, a lo largo de la historia, ha permitido esa invisibilización de la mujer artista: “no ha habido grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de alcanzar la grandeza”, y Nochlin explica que esta respuesta es dada gracias a otras argumentaciones que contribuyen a la inferioridad de la mujer, como, por ejemplo, las famosas demostraciones “científicamente probadas”, las razones biológicas. Como afirma Rosalía Torres (2012) “durante siglos se les ha negado la excelencia a las mujeres”. Sin embargo, la falta de mujeres en la historia del arte reside en el enfoque que se ha ido dando de “gran artista”, exponiendo únicamente artistas masculinos como ejemplos de este término. Nunca ha interesado exponer a una mujer como identificación de “gran artista”, puesto que a estas palabras las acompaña otros términos, como “genio” o “talento”, inconcebibles en una figura femenina. Linda Nochlin, en su artículo anteriormente mencionado, atribuye en cuanto esta figura del

“genio” el siguiente silogismo (falso argumento) a la sociedad: “si la mujer tuviera la pepita de oro del genio artístico entonces le sería revelado. Pero este nunca le ha sido revelado por lo que queda revelado que las mujeres no tienen la pepita de oro del genio artístico”.

Por tanto, esta “falta” de artistas femeninas se explica por los condicionantes sociales y un pensamiento social que no permitía a la mujer artista alcanzar el mismo nivel de importancia que el hombre artista por el simple hecho de ser mujer dentro de un sistema de estructura social patriarcal.

Estas mujeres a lo largo de la historia se han encontrado con cantidad de obstáculos e impedimentos para avanzar en el mundo del arte: primero, el aislamiento en el que trabajaron, ya que no eran aceptadas en academias de arte por lo que tuvieron que aprender por su propia cuenta o bien el taller familiar a la sombra de sus padres o hermanos, tenían menor tiempo de formación que los artistas masculinos en clases particulares con maestros, o más tarde en academias particulares; en segundo lugar, se encontraban con una limitación en su formación, de modo que durante el Renacimiento en la formación de las mujeres no entraba la geometría, lo que las impidió conocer la técnica de la perspectiva geométrica. Tampoco tuvieron acceso al conocimiento del desnudo (especialmente masculino), que era esencial para tratar temas mitológicos, religiosos o históricos, temas que todo buen artista debía pintar. Siendo excluidas de las escuelas públicas, algunas mujeres recurrieron a las academias privadas, en la cuales podían acceder al estudio del cuerpo humano, pero rara vez se hacía de forma completa y lo más normal es que fuera siempre por partes; el coste de la matrícula era mucho más elevado para ellas que para ellos, lo que limitaba el acceso a las mujeres adineradas.

Este machismo en las academias, se ve muy clarificado en el cuadro de Johann Zoffany “académicos de la Real Academia”, en el que solo se reflejan hombres artistas. Esta academia impuso unas normas muy estrictas sobre la pintura, que repercutirían enormemente en las mujeres artistas y supondrían sus limitaciones, como por ejemplo que un buen artista debía saber pintar a un hombre desnudo, cosa que a las mujeres no les estaba permitido hacer por lo que no eran consideradas grandes artistas. En dicho cuadro, aunque aparecen dos de las fundadoras de la Real Academia, lo hacen a través de sus retratos en la pared, una forma más de excluirlas del mundo del arte y del historia —en

lugar de sujetos del arte, fueron objetos del arte—, las artistas Mary Moser y Angelica Kauffman.



Johann Zoffany. *Académicos de la Real Academia.*

Siempre se las vio bajo la “tutela de sus maestros, a veces padres o parejas, y muchas de sus obras han sido atribuidas a otros artistas masculinos, y cuando se ha descubierto la verdadera autoría la obra se ha depreciado y minusvalorado sus logros. También estaba el hecho de que el lugar de la mujer estaba en el hogar, y su trabajo debía consistir en cuidar de la casa y de su familia, por lo que no tenían tiempo de practicar su arte o ni siquiera intentarlo.

En la charla a la que asistí, una frase que dijo Eva Alcaide y que me llamó la atención fue “somos, pero no estamos”, pues la historia ha sido contada a medias, y eso es algo que parecer no cambiar. Las mujeres artistas han sido concebidas como dependientes de los hombres con quien estaban relacionadas, bien por parentesco o bien por afecto. El hombre es observador, la mujer es observada, por lo que ha sido la mirada masculina la que ha “construido” a la mujer a lo largo de los siglos. La mujer ha sido representada como un objeto, transformada, su cuerpo se ha fragmentado, sometiendo de esta manera a la figura femenina a ser puro objeto de observación, callado y sin mirada.

Es por esto que se debe poner en cuestión el mito del “genio” como gran creador, pues, según Nochlin, “el error no recae sobre nuestras estrellas, nuestras hormonas, nuestro ciclo menstrual o en nuestros vacíos espacios internos, sino en nuestras instituciones y educación, educación entendida como aquello que nos ocurre desde el momento en que entramos en este mundo de símbolos, signos y señales significativas”. No es que una

mujer no sea “apta” para el título de “genio”, sino que las instituciones y la sociedad patriarcal no le dejan serlo.

Un estudio de la Universidad de Valencia revela que tan sólo el 7,5% de los referentes culturales y científicos que aparecen en los libros de texto de la ESO son mujeres. Actualmente, hay una campaña promovida por varios docentes de recogida de firmas en internet, para incorporar a filósofas y artistas en los currículos de educación no universitaria, ya que en los contenidos que se piden en la EBAU no hay filósofas ni casi ninguna artista. Según Miriam Varela, cofundadora y coordinadora en La Roldana Plataforma, (2021): “Nuestra intención es seguir en contacto con el Ministerio para comprobar que esa inclusión se hace, y que se hace siguiendo unos parámetros de igualdad y de respeto hacia las mujeres”. La Plataforma La Roldana, explica que “Las mujeres no somos una anécdota. Las mujeres artistas deben ser parte esencial del currículum educativo y de los contenidos evaluables en los exámenes de acceso a la Universidad”; y así, ya llevan mas de 58000 firmas recogidas para su campaña.

Por otra parte, entrando en el ámbito cultural artístico, cabe mencionar que, en el Museo del Prado, de 3600 obras expuestas, solo 5 de ellas han sido pintadas por mujeres, una cifra que sube (aunque no mucho) en el caso del Louvre, que de 3600 Obras expuestas, 21 han sido pintadas por mujeres. Con esto, quiero mostrar que mujeres artistas ha habido a lo largo de la historia, pero sus relatos no han sido incluidos en ella; han sido sacadas, apartadas, de la historia de una manera muy consciente.

El expolio de la autoría femenina a lo largo de la historia, ha resultado evidente hasta nuestros días. La obra de las mujeres artistas se ha devaluado continuamente; incluso ha habido casos en que una misma obra que atribuida a un hombre y ha sido bien valorada, cuando se descubre que realmente pertenece a una mujer el valor decrece y es criticada. Simplemente por eso, porque la autora es una mujer, y ya no es lo mismo, no merece tener el mismo valor. En otros casos las mujeres se han visto obligadas a dejar que sus obras fueran firmadas por sus hermanos, maridos o padres para poder ser expuestas y tener, aunque fuera, algo de reconocimiento. Muchos de estos ejemplos los analizaremos más detenidamente en el siguiente apartado.

4.1. FIRMAS ROBADAS Y AUTORÍAS BORRADAS

Incluso cuando el arte que conocemos de una cultura no tiene nombres, su atribución ha venido haciéndose a los hombres. Hablo de la prehistoria, donde las mujeres aparecen representadas en las pinturas de las paredes y los techos de las cavernas; durante siglos se atribuyó la pintura y escultura de este período a los hombres, “anónimo” era sinónimo de “autor desconocido” nunca se pensó en que podía ser una “autora desconocida”. Tal y como dijo José Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira, “no creo que haya ningún artículo dedicado a negar que las mujeres fueran autoras del arte rupestre paleolítico, ni tampoco ninguno afirmándolo. Tampoco recuerdo nada escrito que atribuya el arte en exclusiva a los hombres. No recuerdo ninguna ilustración en la que el autor del arte paleolítico sea una mujer, y esto es lo significativo y la consecuencia de un actitud sesgada, discriminatoria y acientífica respecto a la mujer, como si fuera una verdad evidente e incuestionable que el arte paleolítico fuera “cosa de hombres”.

Esto demuestra, una vez más, que la historia se ha construido desde el punto de vista de una sociedad patriarcal, sin bases comprobadas, en la que se ha dado por hecho que los artistas desde el comienzo de la historia han sido principalmente hombres, siendo las pocas artistas conocidas una rareza o una excepción. Esta teoría sobre el sexo de los artistas en la Prehistoria ha sido desmontada tras un estudio realizado recientemente por el antropólogo Dean Snow, en el que se analizaron las huellas de manos encontradas en cuevas de Francia y España, el resultado fue que el 75% eran huellas femeninas, por lo que los artistas prehistóricos pudieron ser en su mayor parte mujeres.

4.1.1. Sofonisba de Anguissola

Fue una artista muy alabada por grandes artistas de su época como Miguel Ángel y Van Dyck, y conocida especialmente por sus retratos. Fue la primera (y única) alumna de Miguel Ángel, y su formación, que seguía los principios humanistas, la permitió dedicarse a la pintura. Su valor como artista llegó hasta el duque de Alba, siendo solicitada para venir a la corte de España de Felipe II en calidad de dama de la reina Isabel de Valois, a quien impartió clases de pintura.

En España realizó una serie de retratos que en su mayoría de encuentran expuestos en el Museo del Prado y en El Escorial, aunque se han producido muchas atribuciones falsas a

otros artistas varones, dado que la mayor parte de las obras que realizó en la corte española no las firmó, por ser consideradas como un regalo a sus retratados (rey, reina, princesas...), por lo que mucho tiempo se atribuyeron a pintores como El Greco, Coello o Tiziano. Aún en la actualidad existe debate sobre si la autoría de La Dama de Armiño corresponde a El Greco o a Sofonisba. Lo cierto es que la comparación con algunas de las obras de Sofonisba hacen que la duda se mantenga.



S. de Anguissola. *Infanta Catalina Micaela*



¿Autor/a? *Dama de Armiño*

4.1.2. Artemisa Gentileschi

Durante el Barroco, la situación de las mujeres no cambió demasiado respecto a siglos anteriores. La mayor parte de mujeres artistas son hijas de hombres artistas, que aprenden el oficio en el taller paterno, y también artistas que desarrollan su arte en el retrato o la pintura de género.

Una de esas mujeres artistas es Artemisia Gentileschi, con un padre pintor en cuyo taller se formó. Durante años, sus cuadros fueron atribuidos a su padre o a otros pintores de la época. Esta pintora fue “redescubierta” a comienzos del siglo XX, cuando se publicaron unos documentos sobre el proceso del juicio por la violación que sufrió por parte de otro pintor; y hasta entonces, parte de sus obras se habían atribuido a su padre, Orazio.

Recientemente, se ha encontrado en Londres otras de sus obras atribuida hasta el momento a un discípulo de Orazio Gintileschi. Un cuadro que representa a David y Goliat. El descubrimiento de la auténtica autoría ocurrió durante una operación de

restauración del cuadro cuando, bajo varias capas de pintura y suciedad, apareció la firma “Artemisa-16”, resaltando, además, claros elementos de su obra. Una vez más se muestra esta invisibilización: a pesar de la importancia de esta artista femenina, su obra fue atribuida a un hombre durante muchos años.



David y Goliat. Antes y después de la restauración



Detalles de la firma de Artemisa en la espada de David

Otro cuadro destacable de Artemisa es “Susana y los viejos”, el cual cuenta la historia de Susana, una mujer a la que dos hombres amigos de su marido la proponen tener relaciones mientras ella se está bañando, y al decir que no ellos la denuncian. Sin embargo, como se representa la historia en la mayoría de los cuadros es con una Susana ofreciéndose ellos, pero, mientras que en el cuadro de Artemisa la historia se ve muy diferente, a una Susana incómoda rechazándoles.



Artemisa Gentileschi
Susana y los viejos.



Paolo Veronés. *Susana y los viejos.*

4.1.3. Luisa Roldán

Más conocida como La Roldana, Luisa Roldán aprendió el oficio de escultora en el taller de su padre, Pedro Roldán, un escultor reconocido, puesto que el negocio recibía una gran cantidad de encargos en los que trabajaron -además de ayudantes- los hijos del matrimonio; esto es lo que me hace preguntarme, entonces, ¿todas las obras realizadas en ese taller firmadas por Pedro Roldán son realmente suyas? A pesar de la inexistencia de documentos que lo afirmen, muchas de las obras que fueron encargadas al taller, que han sido estudiadas y analizadas, se atribuyen a Luisa.

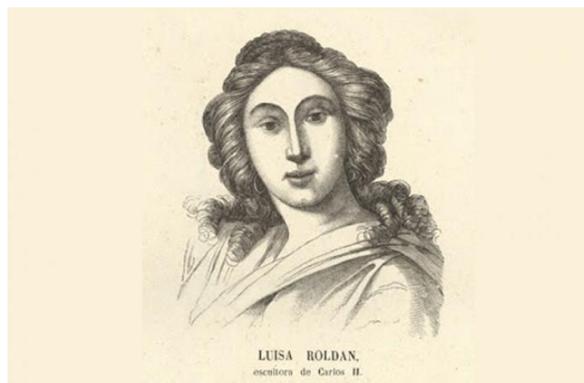
En el taller de su padre fue donde conoció a su posterior marido, Luis Antonio de los Arcos, con quien contrajo matrimonio en contra de su padre; suceso conocido como “el rapto de La Roldana”, puesto que, en aquella época, por el sistema patriarcal y el machismo que se imponían, una mujer debía permanecer bajo tutela masculina, y así fue hasta que se celebró el matrimonio. A partir de entonces comenzó realmente su carrera profesional, dado que hasta este momento todas sus obras realizadas en el taller familiar habrían sido firmadas por su padre.

Llegó a ser escultora de cámara de la corte real durante el reinado de Carlos II y el de Felipe V. Bajo encargo del primero, fue cuando realizó una de sus obras más reconocidas el *San Miguel* de El Escorial



Luisa Roldán (La Roldana). *San Miguel*

Luisa Roldán fue la primera mujer escultora en ser reconocida como tal, y lograr ganarse la vida con una profesión con la que pocas mujeres lo habían conseguido antes.



Luisa Roldán (La Roldana)

4.1.4. Judith Leyster

El talento de Judith Leyster fue rápidamente conocido en Haarlem, su ciudad natal, y a los 24 años ingresó en el prestigioso gremio de pintores de la ciudad, siendo una de las dos únicas pintoras que lo hicieron en todo el siglo XVII. Además, Judith tenía su propio estudio de arte con sus propios aprendices y estudiantes. Sin embargo, tras su muerte su recuerdo se perdió, debido a años de atribución errónea, y su nombre permaneció mayormente desconocido hasta finales del siglo XIX.

Su carrera en solitario fue muy corta, pues en cuanto se casó con el artista Jan Miense Molenaer la pintura de Judith quedó a un lado para dar paso a sus hijos y la vida doméstica; pero, ¿fue el fin de su carrera como pintora? Es cierto que dejó de pintar con su propio nombre, pero también es probable que contribuyera a las obras que se realizaban en el estudio de su marido.

Tras su muerte, sus obras quedaron sin atribuir o fueron atribuidas a su marido o al artista Frans Hals -del que fue discípula y por el que Judith sentía gran admiración- a pesar de la firma distintiva de la artista: sus iniciales y una estrella, un inteligente juego con su apellido. Pero, a finales del siglo XIX, el talento de Judith Leyster comenzó a ser reconocido, pues en 1893 se descubrió que *Compañía Feliz*, una pintura atribuida hasta entonces a Frans Hals, era en realidad de Judith, dado que sus iniciales se encontraron debajo de una falsa firma de Hals. Esta pintura llama especialmente la atención, ya que en aquella época a las mujeres no se les permitía asistir a la vida pública de lugares como el que se representa: bares y tabernas, y, sin embargo, ella, una mujer, pintó un cuadro con esta misma temática.

Este descubrimiento, contribuyó a la atribución a Judith Leyster de siete obras más. Podemos preguntarnos ¿por qué se sobrepuso la firma de Hals, sobre la de su verdadera autora?: está claro el valor en el mercado de una obra del conocido pintor era mucho mayor que la de una artista que se había convertido en una desconocida, a pesar del éxito que tuvo en vida.



Judith Leyster. *Compañía feliz*



Judith Leyster. *Autorretrato*

4.1.5. Constance Charpentier

El caso de esta mujer artista se da por la obra llamada “Retrato de Charlotte”. Cuando se compró dicha obra, su autoría se atribuía a un hombre, un conocido pintor con el que se cree que estudió, por lo que se ensalzaba y valoraba como se hacía con las obras pertenecientes a los considerados grandes artistas hombres. Sin embargo, cuando el director del Museo Metropolitano de Arte de 1917 descubrió que, en realidad, la autoría de la obra correspondía a una de sus discípulas, Constance Charpentier, -a partir de un análisis de otra de sus obras llamada *Melancolía*-, los críticos no tardaron en comenzar a sacar fallas y errores a la pintura, que la devaluaron.

Aunque, desde entonces, no se sabe con certeza si esta obra realmente pertenece a Constance o a otra artista de la época, Marie Denise Villers, -basando esta teoría en que es la modelo que la artista utilizó en otra de sus obras llamada Una mujer joven sentada junto a una ventana- lo que sigue siendo a día de hoy seguro es que la autora de esta pintura fue una mujer de la que aún hoy sabemos poco.



Constance Charpentier/ Marie Denise Villers. *Retrato de Cahrlotte*.

Lo que sí se sabe de seguro, es que esta obra -al igual que muchas otras- fue falsamente atribuida a un hombre y bien criticada como tal hasta el descubrimiento de la verdad, con lo que se demuestra que siempre que hay un juicio de valor, pues, cuando es respecto a una mujer, siempre es de baja calidad o infravalorado.

Una de las críticas negativas que se dieron al respecto cuando la autoría se atribuyó a Constance fue, por ejemplo, la del mismo director del Museo, Starling, que afirmó que la

anatomía del retrato era incorrecta; y, del mismo modo, otros críticos comenzaron a sacar más defectos a la obra: “aunque la pintura es extremadamente atractiva como parte de un periodo, hay ciertas habilidades de las cuales un pintor del calibre de David no habría sido culpable” James Laver (1964). Tras todas estas críticas, la pintura dejó de atribuirse definitivamente a David y pasó a atribuir su autoría a alguien más capaz de cometer todos aquellos errores, una mujer, Constance Charpentier.

4.1.6. Camille Claudel

Camille era ayudante y musa de Auguste Rodín, pues en casi todas sus obras hay signos de sus rasgos, pero también fue una gran artista. Sin embargo, la artista vio ensombrecido su talento por parte del él, y a día de hoy se sabe que Camille participó en muchas de las obras de Rodín, La indudable relación entre la obra de ambos existía incluso antes de que Claudel conociera a Rodin, pero se acentuó más cuando ella se convirtió primero en alumna y más tarde en ayudante del, entonces, conocido escultor. Es reconocida su intervención en las Puertas del Infierno y Los Burgueses de Calais. Tras su separación del escultor, Camille Claudel tiene la impresión de haber sido víctima del abuso artístico. Ella siempre le acusó de haber “robado” sus esculturas y, lo cierto, es que hay obras que fueron realizadas por Camille pero que hoy llevan la firma de Rodin y que son “apropiaciones póstumas, ediciones realizadas a partir de ejemplares sin firmar (...) que se quedaron en el taller del maestro y le atribuyeron automáticamente a él” (B. Gaudichon. 2008). ¿Quién puede asegurar que la primera de las obras que siguen no fue creada por Camille?



A. Rodin. *El secreto*



C. Claudel. *Mano*

El sistema patriarcal facilita la apropiación, y el mercado del arte se beneficia de ello, pues la obra de Rodín estaba más valorada comercialmente. Y este no será en único ejemplo que sufra del “hermanamiento” entre patriarcado y mercado. Camille Claudel, con 21 años, modeló una obra muy naturalista que tituló *El gigante*, que guardaba cierta relación con una obra de Rodin titulada *El hombre de la nariz rota*. Años después, al *Gigante* le seccionarán la parte del cuello que probablemente llevara la firma de Claudel y le ponen la firma de Rodin. No porque Rodin lo decidiera, sino por pura especulación del mercado del arte.



C. Claudel. *El Gigante*

En síntesis, como afirma Layla Cora (2019) el trabajo de Camille Claudel “fue ignorado por los críticos debido a su relación romántica con Rodin. Asimismo, la humillación de Camille se aumentó cuando siempre que presentaba una obra se hablaba de la influencia dominante sobre el trabajo de Claudel”.

4.1.7. Margaret Keane

El caso de Margaret Keane se visibilizó / hizo popular cuando en 2014 se estrenó una película del famoso director Tim Burton llamada “Big Eyes” en la que se contaba su historia, y la cual fue el punto de partida, pues me llamó la atención y despertó mi curiosidad, para querer realizar este trabajo sobre la invisibilización de las mujeres en el arte.

Al principio de los años 60, Walter Keane resultaba uno de los artistas más reconocidos de los Estados Unidos gracias a los cuadros que pintaba: niños, mujeres y animales con

unos ojos enormes que transmitían tristeza. Esto le permitió generar una enorme fortuna, por lo que, junto a su esposa Margaret Kane, llegó a codearse con grandes estrellas de Hollywood. Incluso el mismísimo Andy Warhol criticó positivamente el trabajo de Walter, argumentando que si era tan exitoso no podría ser tan malo como decían los críticos. Sin embargo, ¿era el famoso y alabado Walter Keane el auténtico autor de los denominados *Big Eyes*?

No fue hasta años después cuando se conoció quién era en realidad quien pintaba los famosos cuadros: Margaret Keane, su esposa. Ella era la artista que realizaba las pinturas de los personajes con grandes ojos mientras su marido, Walter, la mantenía encerrada en casa casi todo el tiempo pintando dichos cuadros sin descanso. Las obras las pintaba ella y luego eran firmadas por su marido, por lo que ella estuvo oculta tras su sombra, pues la convención de que si él era quien firmaba las obras era más probable que tuvieran éxito. Y posiblemente tenía razón en su argumento, porque aún a mediados del siglo XX la presencia de las mujeres en el mundo artístico era difícil. Pero ello no debe oscurecer el hecho del “robo” de la autoría por parte de su propio marido.



Margaret y Walter Kane

Años después de divorciarse, Margaret le contó a un periodista toda la verdad, y Walter contraatacó asegurando que ella era una mentirosa. Margaret demandó a Walter, y en el juicio les pidieron a ambos que realizaran un retrato; ella lo hizo y él se negó a hacerlo, por lo que así se demostró la verdadera autoría de los cuadros. Cuando en una entrevista le preguntaron a Margaret sobre la tristeza que se reflejaba en sus cuadros, contestó que en realidad reflejaba la opresión que sentía cuando estaba casada con Walter.



Margaret Kane posando junto a dos de sus obras en la actualidad

4.2. TÁCTICAS DE LAS ARTISTAS PARA EXPONER QUE FACILITARON SU INVISIBILIZACIÓN

4.2.1. Ocultar la identidad de la autora:

a) El caso de Laura Herford

Es cierto que, a pesar del machismo imperante en sus comienzos, los fundadores de la Real Academia londinense aceptaron a dos mujeres entre los suyos, Mary Moser y Angelica Kauffman. La cuestión de exclusión de las mujeres no se planteó hasta 1860, cuando Laura Herford, una mujer artista británica, fue admitida “por error” en la Real Academia tras enviar dibujos suyos firmados tan solo con sus iniciales, lo que hizo pensar que se trataba un hombre. Esto nos lo recuerda Estrella de Diego, investigadora feminista y una de las pocas mujeres que forma parte de la Real Academia de San Fernando, en su discurso de entrada a la misma, diciendo que ocultar su nombre de mujer bajo una inicial le permitió ser admitida, poniendo así en evidencia los prejuicios de género en el arte. En aquel momento el lugar de la mujer en la sociedad todavía estaba siendo debatida por los críticos, y aún eran percibidas como seres pasivos cuyo comportamiento se regía por las emociones, ya que se mantenían los argumentos basados en cuestiones biológicas.



Laura Herford

No se sabe con certeza si esto fue una jugada estratégica como parte de un movimiento feminista, pues Laura estaba vinculada con la petición pública que apareció en la revista *Athenaeum* en 1859 en la que se solicitaba que la Academia abriese sus puertas a mujeres artistas. La admisión de Laura Heford fue denominada por G.D. Leslie (1914) como “La invasión” en su libro *La vida interior de la Royal Academy*; sin embargo, tras su admisión, en los siguientes diez años la Academia admitió a 34 mujeres más, aunque aún tuvieron que luchar por demostrar que se merecían los mismos privilegios en la academia que los hombres, pues eran excluidas de dibujar la práctica del desnudo, -como he mencionado anteriormente- y sin el dominio de la cual no podían ser consideradas buenas artistas.

b) El caso de la obra *La Fuente*

El caso de La fuente es un tanto curioso; es un *ready made*, nada más ni nada menos, que un urinario masculino. Pero esta obra fue declarada en 2004 por varios críticos de arte como “la más significativa del siglo XX por desafiar la naturaleza misma de lo que era el arte y lo que los artistas hacían entonces”.

La historia de esta obra comienza En 1917 en Nueva York, cuando la Sociedad de Artistas Independientes organizó una exposición y declaró que se podrían exhibir todas y cada una de las obras presentadas. Entonces, un autor anónimo presentó dicho urinario colocado sobre un pedestal a la exposición, firmado bajo el pseudónimo R. Mutt.



La fuente, firmada por R. Mutt

Sin embargo, uno de los jueces, Marcel Duchamp, renunció a su puesto como símbolo de protesta por este rechazo, y se llevó la pieza para fotografiarla, -aunque nunca afirmó ser el autor de la misma-. Sin embargo, ha sido atribuida a este autor desde ese momento. Y cuando el arte de Duchamp comenzó a tener popularidad y la demanda de sus obras se disparó, el artista autorizó a realizar un número de copias de La Fuente que fueron exhibidas en diferentes partes del mundo.

Pero, ¿fue Duchamp el verdadero autor de la obra del polémico urinario? En 1982, años después de la muerte de Duchamp, se descubrió una carta que el artista había escrito a su hermana y en la que afirmaba que en realidad fue una amiga la que había enviado el urinario a la exposición bajo el pseudónimo de R. Mutt, por lo que, aparentemente, estaría confesando que él no es el auténtico autor de la obra *La fuente*, como se creía hasta ese momento. Entonces, ¿quién era realmente R. Mutt? Esa era una pregunta sin respuesta, hasta que Glyn Thompson, un estudioso de Duchamp, comenzó a investigar sobre el tema a partir de un libro publicado por el historiador del arte Julian Spalding, donde contaba la supuesta historia de cómo Duchamp adquirió el urinario: "Duchamp dijo que se emborrachó en un almuerzo, estaba caminando por la 5ª Avenida y vio una tienda que vendía accesorios de baños llamado Motts. Ahí compró el urinario y lo presentó como obra de arte" (Spalding a la BBC).

Sin embargo, Thompson contactó a Spalding y le contó otra versión que parecía contradecir la anterior: fue a aquella supuesta tienda, Motts, y descubrió que en realidad

era una sala de exposición, por lo que no se podía comprar nada allí. Thompson continuó investigando, y averiguó que el famoso urinario había sido hecho en Filadelfia, lugar desde el que había sido enviado a la exposición de Nueva York por la supuesta amiga anónima de Duchamp, pero su identidad seguía siendo un misterio.

Hasta que, finalmente, el historiador John Higgs logró ponerle un nombre a esta mujer: Elsa Hildegard, baronesa von Freytag-Loringhoven. Según cuenta Higgs, Elsa era una mujer que no pasaba para nada desapercibida, pues llamaba mucho la atención, “creo que probablemente fue el primer punk de Nueva York, 60 años antes de que existieran. Hacía actuaciones, era poeta, hizo collages, arte conceptual -todo antes de que existieran ese tipo de cosas- y además era escritora”. Elsa también poseía una particular forma de ser, (“particular” por el hecho de ser diferente a lo que se suponía que debía de ser una mujer en aquella época), pues trataba su propio cuerpo como una obra de arte, e incluso llegó a ser arrestada por vestir como un hombre.



Elsa Hildegard, baronesa von Freytag-Loringhoven

Así pues, al parecer, Elsa Hildegard fue borrada de la historia durante casi un siglo, a pesar de ser la verdadera autora de la obra de arte que más polémica causó en su momento. Su autoría fue confirmada tras varios datos recopilados, así como el trabajo realizado por Irene Gammel en *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*, un poemario de la baronesa.

c) El caso de Fumiko Negishi

El caso de Fumiko Negishi, una artista japonesa, ha salido a la luz recientemente al descubrirse su autoría de 221 obras que fueron firmadas por un hombre.

El pintor Antonio Felipe, ha sido condenado por la Audiencia Provincial de Madrid este año, al reconocer que algunos de sus cuadros, esas 221 obras firmadas solamente por él, fueron, en realidad, realizadas también por la artista japonesa Fumiko Negishi como coautora. Así pues, la Audiencia obliga al pintor a publicar un anuncio en una revista del sector del arte de difusión nacional admitiendo la coautoría de la pintora en esas 221 creaciones. Ya en 2016 Negishi demandó De Felipe, aunque dichas denuncias fueron puestas en duda hasta ahora, cuando se ha probado que quien realmente procedía a la ejecución de las pinturas era Fumiko.

Entre estas obras, destacan algunas de las más emblemáticas, como las series de Marilyn Monroe o Audrey Hepburn



Cuadro de la *Serie Marilyn Monroe*. Antonio de Felipe y Fumiko Negishi

4.2.2. Utilizar un pseudónimo: Concepción Figuera vs Luis Lárming

Pintora española y discípula de Alejandro Ferrant y Francisco Sans, Concepción Figuera participó en numerosas exposiciones de arte en las que, a partir de 1887, firmaba bajo el pseudónimo de Luis Lárming, recibiendo su cuadro *Estudio del Natural* el certificado de tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes ese mismo año.

La pintora empleó el mismo pseudónimo que había empleado su tío, por miedo a que su obra fuera juzgada y criticada por su género, pues querían que juzgaran su obra por su talento sin que su condición de mujer influyera en ello. Así pues, tras presentar esta obra bajo el pseudónimo masculino de Luis Lárming, la prensa la consideró como una prometedora obra de un joven artista, destacando su calidad y sus méritos.



Estudio del Natural. Concepción Figuera (bajo el pseudónimo de Luis Lárming)

Según los responsables del Museo del Prado, tal y como han explicado en una nota, “la obra es ejemplo de momentos y situaciones de “clara discriminación hacia las artistas”.

Trabajadoras del Museo quisieron homenajear a las artistas silenciadas a lo largo de la historia a través de un vídeo, (haciéndolo coincidir con el Día Internacional de la Mujer), en el cual destacaron que “Concepción Figuera es por desgracia solo una de las artistas que todavía hoy pasan inadvertidas en la historia del arte, sin que apenas conozcamos sus datos esenciales y la dimensión de su obra” (vídeo “8M- Día internacional de la mujer”, Museo del Prado, 2020). Este homenaje fue un anticipo de la exposición *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, una exposición que se llevó a cabo en el Museo del Prado en marzo del 2020, y en la cual se analizó el papel de la mujer en el sistema español de arte en el siglo XIX y comienzos del XX.

Como resultado, estas tácticas permitieron a las artistas femeninas salvar, en su momento, las dificultades del duro androcentrismo imperante en una sociedad donde el papel de la mujer quedaba relegado a ocuparse de las tareas de crianza y del hogar, y en la que, si una mujer quería sobresalir o dedicarse al arte, se encontraba con todo tipo de obstáculos disfrazados de argumentos a favor del varón que se lo impedía. Sin embargo, esto no ha impedido, a la larga, que su obra no se considerara como creada por una mujer, aun siendo incluso atribuida nuevamente a un artista varón por la Historia del Arte, como se puede observar en el caso hablado de la obra *La Fuente*. La invisibilización de la auténtica autoría es algo con lo que las mujeres artistas han tenido que vivir, aceptar y conllevar a lo largo de la historia; sobre todo si querían que su obra fuera valorada como debía sin que influyera en la crítica el estereotipo de género -como ocurrió en el caso de Constance Charpentier/ Marie Denise Villers con la obra *Retrato de Cahrlotte*- lo que llevó a algunas artistas a firmar bajo pseudónimos, como ocurrió con la última mencionada Concepción Figuera. Pero, pesar de todos los obstáculos, a día de hoy se conocen los auténticos nombres e historias de muchas de las firmas robadas y autorías borradas que a partir de ahora no permanecerán más bajo la sombra de un hombre ni en el olvido.

4.3. LA REIVINDICACIÓN DE LA OBRA FEMENINA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Como consecuencia de la invisibilización de las mujeres artistas, han surgido grupos contemporáneos de mujeres que ponen en evidencia el sexismo y la misoginia aun presentes en el arte y la sociedad. Veamos algunos ejemplos.

4.3.1. Guerrilla Girls

Un ejemplo de estos grupos son las Guerrilla Girls, surgido en los años 80 para denunciar la poca presencia de mujeres en el mundo del arte. Las componentes son anónimas, manteniendo ese anonimato bajo máscaras de gorilas y pseudónimos tomados de nombres de mujeres ilustres en el mundo del arte. Su principal forma de actuación es a través de acciones y carteles colocados en espacios públicos junto a instituciones culturales, para hacer llegar así mejor su mensaje, visibilizando la realidad de la situación del sexo femenino.

Sus carteles comenzaron a aparecer en 1985 en la ciudad de Nueva York, en paredes y anuncios de autobuses denunciando la marginación que sufrían las mujeres artistas. Ese mismo año, el Museo de Arte Moderno (MoMA) inauguró una exposición sobre los artistas más relevantes del momento en la que no aparecía ni una sola mujer; fue entonces cuando nació el grupo Guerrilla Girls, con la decisión de esconder sus rostros bajo una máscara para poder representar al género entero, además de evitar los posibles ataques hacia ellas que cuestionen sus actos como mujeres.

Los carteles provocaron gran indignación por parte de algunas personas, pues en ellos se mostraban hechos -con algo de ironía, pues siempre optaban por el humor para combatir al machismo- a través de trece puntos bajo el título de “Las ventajas de ser una mujer artista”.

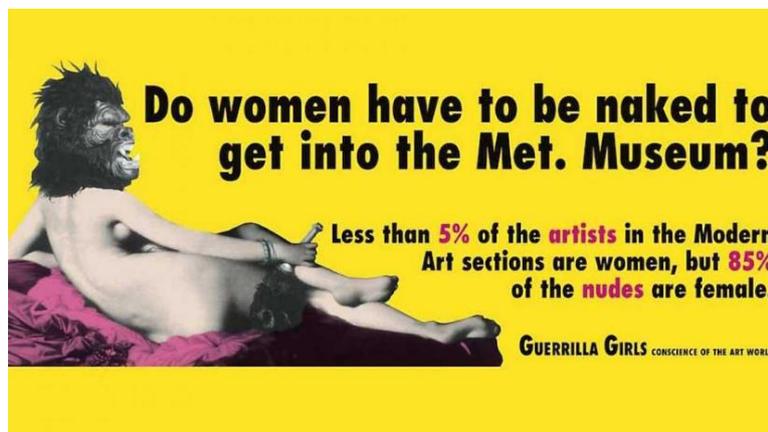
THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

Working without the pressure of success.
Not having to be in shows with men.
Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs.
Knowing your career might pick up after you're eighty.
Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine.
Not being stuck in a tenured teaching position.
Seeing your ideas live on in the work of others.
Having the opportunity to choose between career and motherhood.
Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits.
Having more time to work after your mate dumps you for someone younger.
Being included in revised versions of art history.
Not having to undergo the embarrassment of being called a genius.
Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit.

Please send \$ and comments to: **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD
Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276

Las ventajas de ser una mujer artista. Guerrilla Girls

A esta acción le siguieron otras en relación con la escasa representación de mujeres artistas en el Metropolitan de Nueva York, que dio lugar a el conocido cartel que, manipulando un cuadro de Ingres al que pusieron la máscara de gorila, preguntaba *¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan Museum?*



¿Tienen las mujeres que estar desnudas para ser incluidas en el Museo Metropolitano? Uno de los carteles más famosos de las Guerrilla Girls, 1985

Actualmente, en muchas de las galerías de arte contemporáneo aún se expone menos de un 25% de arte con autoría femenina. Es por esto sigue siendo actual la necesidad de reivindicaciones de género como las que llevaban a cabo las Guerrilla Girls, un grupo

feminista que tan solo quiere lograr algo tan sencillo -y complicado a la vez- como es la igualdad de oportunidades y el fin de la discriminación por sexo.

4.3.2. Yolanda Domínguez

Yolanda Domínguez es una artista visual, fotógrafa y activista española que trabaja sobre temas de género y conciencia feminista, utilizando el consumo del arte como herramienta social.

En abril del 2021, Yolanda llevó a cabo una actuación artística en Madrid, en la Estación del Arte (antes llamada Estación de Atocha), con el lema “Metro Madrid las artistas están aquí”, con el objetivo de denunciar el sesgo sexista que invisibiliza a las artistas femeninas en una estación de metro que precisamente está dedicada a dar a conocer el trabajo de grandes artistas, pues esta estación está decorada con el rostro y obras de 31 artistas hombres frente a tan solo 2 artistas mujeres; algo, que, en palabras de la misma Yolanda, “no puede pasar inadvertido en pleno siglo XXI”.

Ante esta evidente desigualdad, Yolanda Domínguez decidió movilizarse y organizar una performance de carácter reivindicativo, en colaboración con Herstóricas -un proyecto de carácter cultural y educativo que visibiliza y valora la aportación histórica de las mujeres en la sociedad-, para la cual las mujeres participantes llevaron plasmadas en sus camisetas las obras que los museos el Thyssen, el Prado y Reina Sofía “olvidaron” sacar en aquella exposición de la estación. Así denunciaban que lo que se supone que es “una muestra con las obras más representativas de los mejores museos, una ventana al arte para los viajeros”, y en la que se ven representados muchos artistas como Caravaggio, El Bosco, Velázquez, Goya, Miró, Sorolla, Picasso o Dalí, pero tan solo dos propuestas, -realizadas por el museo Reina Sofía-, están firmadas por mujeres: Eulalia Grau e Isabel Steva.



Performance de Yolanda Domínguez y la asociación Herstóricas en la Estación del Arte de Madrid

Sin embargo, esta escasez de artistas mujeres no se debe a su falta, sino a su poca consideración; pues hay más que suficientes nombres femeninos en los diferentes museos madrileños como para cubrir de una manera igualitaria esta exposición que pretende atraer al gran público. Y este es el mensaje que las colaboradoras de la performance han querido transmitir con su acto simbólico: “Pedimos a la Comunidad de Madrid y a los Museos Nacionales que se involucren activamente en la lucha por la igualdad, comprometiéndose a la revisión de la muestra y realizando un cambio en ella” proponiendo 36 nombres de autoras que pertenecen actualmente a las colecciones de los museos participantes.

4.3.3. Mujeres en las artes visuales

Por último, citaremos a Mujeres en las Artes Visuales (MAV), una asociación de mujeres de diferentes campos de las artes: investigadoras, artistas, gestoras culturales, docentes, directoras, coordinadoras, galeristas, diseñadoras, críticas, arquitectas etc.

Se trata de una entidad sin ánimo de lucro cuyo principal objetivo, tal y como dicen en su página web, es “promover la igualdad real y efectiva entre mujeres y hombres dentro de nuestro sector, exigiendo la aplicación del artículo 26 de la Ley de Igualdad”, artículo que habla de la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual.

Al mismo tiempo defienden el activismo feminista y apoyan y visibilizan aquellas iniciativas que contribuyan a que las mujeres sean parte “activa y empoderada en una sociedad democrática, ecuánime y diversa”.



Logo de Mujeres en las artes Visuales (MAV)

a este tipo de movimientos a favor de la igualdad y visibilización de las mujeres artistas, poco a poco se va avanzando hacia el objetivo de igualdad de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, aunque aún queda mucho camino por recorrer, por lo que es necesario apoyar y defender la lucha feminista en todos sus ámbitos, siendo el artístico uno muy importante, ya que ha sido en el que más infravaloración han sufrido las mujeres a lo largo de la historia, siendo ocultadas, criticadas o, como hemos podido comprobar tras la performance de Yolanda Domínguez, evitando ser mencionadas y siendo excluidas de los eventos importantes, incluso en la actualidad.

5. DISEÑO DE PROYECTO

5.1. JUSTIFICACIÓN

Históricamente, las mujeres han estado excluidas de la participación tanto en el ámbito social como en el laboral, siendo invisibilizadas en ambos. Los grandes artistas abarcan estos dos ámbitos, por lo que adquieren gran reconocimiento en su profesión, y es precisamente de este mundo, del mundo artístico, del que las mujeres han sido privadas a lo largo de la historia. En la actualidad, aún son muchos los factores que discriminan y eliminan conscientemente a las mujeres, y son muchas las reivindicaciones y proyectos que se llevan a cabo para contrarrestar esa infravaloración.

Con este proyecto, destinado principalmente a mujeres, más concretamente en este caso a las mujeres participantes del Aula de Mujeres de la Universidad Popular de Palencia, pretendo hacer a la mujer partícipe del mundo artístico del que ha sido apartada y en el que ha sido criticada e invisibilizada u ocultada, pretendiendo así que las mujeres comiencen a ser también las protagonistas de la historia.

5.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

Como objetivo general, con este proyecto se pretende hacer un repaso de las voces de artistas femeninas que han sido silenciadas a lo largo de la historia, y hacer visible un punto de vista que nunca se ha tenido en cuenta.

En cuanto a los objetivos específicos que se pretenden alcanzar con este proyecto, son:

- Tratar específicamente con un colectivo de mujeres esta invisibilización de las mujeres en la historia del arte.
- Dar a conocer algunas de las artistas femeninas que han sido invisibilizadas u ocultadas, y cuyas obras han sido robadas o atribuidas a artistas masculinos.
- Conocer diferentes proyectos que se han llevado o se llevan a cabo para visibilizar este ocultamiento de manera reivindicativa.

5.3. METODOLOGÍA

La metodología más apropiada para este proyecto, sería aquella activa y participativa, capaz de generar procesos que permitan a las participantes desarrollar su espíritu crítico y su protagonismo, así como potenciar la sororidad entre mujeres. Activa, ya que constará de sesiones dinámicas donde se verán los distintos aspectos del tema a tratar a través de diferentes actividades; y participativa, porque las mujeres participantes tendrán un papel principal con su implicación en dichas sesiones, realizando las actividades propuestas y permitiendo así el desarrollo de este taller.

De igual modo, también se pretende lograr una conciencia social sobre la invisibilización de las mujeres a lo largo de la historia, así como de la importancia de su valorización y relevancia en ella.

5.4. DESTINATARIOS/AS

Para llevar a cabo estos procesos, el proyecto estará destinado principalmente a mujeres, más concretamente en este caso a las mujeres participantes del Aula de Mujeres de la Universidad Popular de Palencia, donde suele haber entre 15 y 20 mujeres participantes -aunque es un proyecto válido y adaptable para mujeres de cualquier edad y cualquier ámbito-. Se llevará a cabo en el Centro Social Fernández Nieto de San Antonio, donde tienen lugar las clases del aula de Mujeres, y constará de cuatro sesiones durante cuatro miércoles -días cuando se realiza dicho curso- de una hora y media cada una.

5.5. PROGRAMACIÓN

a) Primera Sesión

Duración: 1.30h

Durante la primera sesión se hará una introducción donde se dará a conocer la invisibilización y ocultación de las mujeres artistas. Esto se hará a partir del visionado de la película “Big Eyes” de Tim Burton, que cuenta la historia de la artista Margaret Keane, cuyo marido firmaba sus obras.

La duración de la película ocupará la hora y media, y al finalizar se entregará a las participantes un cuestionario sobre la misma que deberán completar en casa y el cual se comentará en la siguiente sesión (anexo 1).

b) Segunda Sesión

Duración: 1.30h

En la segunda sesión, tras el visionado de la película “Big Eyes” de Tim Burton, a partir de la reflexión obtenida gracias al cuestionario que se les entregó al finalizar la sesión anterior, se comentará la película, lo que dará paso a un debate respecto a la invisibilización de la mujer a lo largo de la historia del arte. Debate que dará pie a explicar la teoría sobre el tema que he desarrollado a lo largo del trabajo. Así pues, se hablará sobre los siguientes aspectos:

- Visión general del machismo presente en las Academias de Arte que no permitía asistir a mujeres, por lo que suponía un primer obstáculo para desarrollar su carrera como artistas.
- Firmas robadas y autorías borradas. Se expondrán brevemente otros ejemplos de invisibilidad, de obras cuya autoría ha sido robada atribuida a un artista masculino, pero que posteriormente se descubrió que realmente pertenece a una mujer. Tales como:
 - o *David y Goliat*. De Artemisa Gentileschi, primeramente atribuida a un discípulo de su padre.
 - o Luisa Roldán, escultora que tuvo que trabajar en el llamado “taller familiar”, lugar donde la mayoría de las mujeres artistas vieron robadas sus obras por parte de sus padres o hermanos.
 - o *Retrato de Cahrlotte*. Que fue atribuido en un principio a un conocido pintor, y más tarde a Constance Charpentier y también a Marie Denise Villers (mujeres en todo caso), a partir de entonces se infravaloró.
 - o Camille Claudel, finalizando con ella. Alumna del famoso escultor Rodín, a quien veremos en la siguiente sesión.

c) Tercera sesión

Duración: 1.30h

En esta tercera sesión, continuando con la última autora de la que se habló en la anterior -Camille Claudel- se leerá, analizará y comentará un fragmento del libro “El libro azul” de Michele Desbordes, (anexo 2), el cual cuenta la verdadera historia de Camille Claudel y Rodín, y cómo ella realizaba la mayoría de las obras que más tarde el famoso escultor plagiaba, firmaba o de las que reutilizaba fragmentos. Además de su final internada en un psiquiátrico, debido a este expolio por parte del artista.

Para esta sesión, se contará con la colaboración del club de lectura de la Universidad Popular, a quienes se les habrá comentado previamente la idea de poder leerse el libro completo para así poder ampliar la información sobre la autora y su historia.

El análisis se hará a través de una serie de preguntas sobre el texto (anexo 2.1.) y la visualización de imágenes de obras de Camille y Rodín que se compararán para demostrar este expolio. (Anexo 2.2.)

d) Cuarta sesión

Duración: 1.30h

En la última sesión, se verán algunos movimientos contemporáneos de reivindicación de la autoría femenina en las obras arte, tales como:

- Algunos de los carteles que el grupo Guerrilla Girls realizaba como forma de reivindicación de la existencia de las artistas femeninas, como, por ejemplo, el más conocido suyo que dice “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para ser incluidas en el Museo Metropolitano?” publicado en 1985, realizado a partir de unión de diversas imágenes en forma de collage. (Anexo 3)
- La performance de la artista visual y activista Yolanda Domínguez en el metro de Madrid, en la Estación del Arte, donde reivindicó que, en la exposición de obras de artes de esa misma estación, de 36 obras, solo dos eran de autoría femenina.

Tras la explicación, se dividirá la clase en dos grupos, y se propondrá una tarea diferente para cada uno:

- Grupo 1. Realizar un cartel reivindicativo del estilo del de las Guerrilla Girl a modo de collage con los diferentes materiales proporcionados (revistas de diversos temas, periódicos, imágenes de cuadros).
- Grupo 2. Pensar en una performance o acción reivindicativa, como la de Yolanda Domínguez, para denunciar esta invisibilización de las mujeres artistas y el expolio de su obra que se ha ido viendo a lo largo del taller.

Para finalizar, ambos grupos expondrán sus ideas, que podrán ser comentadas y evaluadas por el grupo contrario. Además, dichas ideas podrán ser llevadas a cabo:

- El cartel reivindicativo realizado por el grupo 1 podría ser impreso y expuesto en el centro donde se desarrolla la actividad, o en el centro de la Universidad Popular.
- La performance o acción reivindicativa pensada por el grupo 2 podría llevarse a la práctica y ser de igual modo realizada; bien en la Universidad Popular, o bien en otro lugar (dependiendo de la idea propuesta).

Finalmente, se repartirá un cuestionario para la evaluación de los conocimientos adquiridos con preguntas breves (anexo 4.1), así como otro de evaluación general del taller (anexo 4.2.)

5.6. EVALUACIÓN

a) Inicial

La evaluación inicial se llevará a cabo mediante un breve y sencillo cuestionario repartido tras la primera sesión del taller entre las mujeres participantes, con el objetivo de saber los conocimientos que, tras el visionado de la película propuesta, poseen sobre el tema a tratar a través de varias preguntas sobre la misma. (Anexo 1)

b) Procesual

Durante el desarrollo de la sesión, se evaluará si las participantes van adquiriendo los conocimientos y conciencia sobre el tema tratado (la invisibilización de la mujer) mediante las diferentes actividades que se vayan realizando. Tras el visionado de la película y su posterior comentario y debate, en la tercera sesión se utilizará un fragmento de texto sacado del libro “El vestido azul” de Michele Desbordes sobre la escultora Camille Claudel, a través del cual se evaluarán estos conocimientos transmitidos. (Anexo 2.)

c) Final

Finalmente, se pasará un último cuestionario breve con preguntas relativas a las temáticas abordadas a lo largo del taller, para comparar los conocimientos del comienzo del taller y los conocimientos al finalizar (anexo 4.1.); además de otro cuestionario anónimo breve de valoración sobre el desarrollo del taller y propuestas de mejora (anexo 4.2.)

6. CONCLUSIÓN / VALORAICONES FINALES

El hecho de que aún a día de hoy sea necesaria una reivindicación sobre los derechos de la mujer, así como su visibilización, no es más que la prueba de que las mujeres todavía permanecen muy por debajo de los hombres en cuanto a igualdad de oportunidades, y demuestra que también queda mucho camino por recorrer para alcanzar esta igualdad. Es por esto que considero necesario visibilizar la invisibilización que las mujeres artistas han sufrido a lo largo de la historia, y los obstáculos con los que se han encontrado o se les ha impuesto por el simple hecho de ser mujeres en una sociedad donde se las encasillaba en

un papel, y del que apenas podían salir y destacar en otros ámbitos, que no fueran los tradicionalmente considerados femeninos, al igual que los hombres. Y en la actualidad, la igualdad entre hombres y mujeres es un logro que aún no se ha conseguido.

ANEXO 2

“Aquella *folie* donde, por las tardes, después de que él la tomara, ella se levantaba y se iba a tallar la piedra alrededor de un rostro, de una cadera, girando obstinada alrededor de los cuerpos, los vientres y los riñones, como enfebrecidos, y aquella embriaguez no era inventada, como tampoco el cuerpo inclinado, el cuello y la nuca suavemente flexionados, a que el rapto lejos de todo; y él, hablando de ídolo y adoración, los representaba a su vez, o a otros que se les parecían; cuando más tarde las esculturas se exponían, uno se preguntaba quién había tenido la idea primero, si el maestro o la alumna

Y pronto ella los representaba en aquel vals⁵, en aquella danza amorosa, (...); la mujer inclinada, abandonada sobre el hombro del hombre que la estrecha más y más; aquella idea que yo tenía y que año tras año modelaba, que luego tallaba en la piedra, y decía que aquello no había hecho más que empezar, que aquello no acabaría nunca, mientras modelaba para él manos y pies y también, con aquella manera que ella tenía de trabajar, otras cosas que él le pedía: costados, cuellos suavemente flexionados, y aquellos brazos y rostros que nadie sabría luego de quién eran, si del o de ella; todos aquellos fragmentos, todos aquellos de esos que ella seguía sin firmar”.

⁵ *Le Valse*, otra de las grandes obras de Camille Claudel.

El vestido azul. Michele Desbordes (2004)

ANEXO 2.1.

1. ¿Conocíais la historia de Camille Claudel? ¿Qué opináis respecto al texto?
2. Tras la lectura del texto, ¿creéis que algunas obras de Rodín pudieran ser realmente de Camille?
3. ¿Qué fragmento del texto os ha llamado más la atención? ¿Por qué?
4. Aunque había fragmentos de las obras que nadie podía asegurar a quién de los dos pertenecían, ¿por qué creéis que dichos fragmentos se atribuían automáticamente a Rodin?
5. Sabiendo que Camille acabó interna en un psiquiátrico, ¿creéis que si hubiera sido un hombre esa locura se habría visto de la misma manera?

ANEXO 2.2.

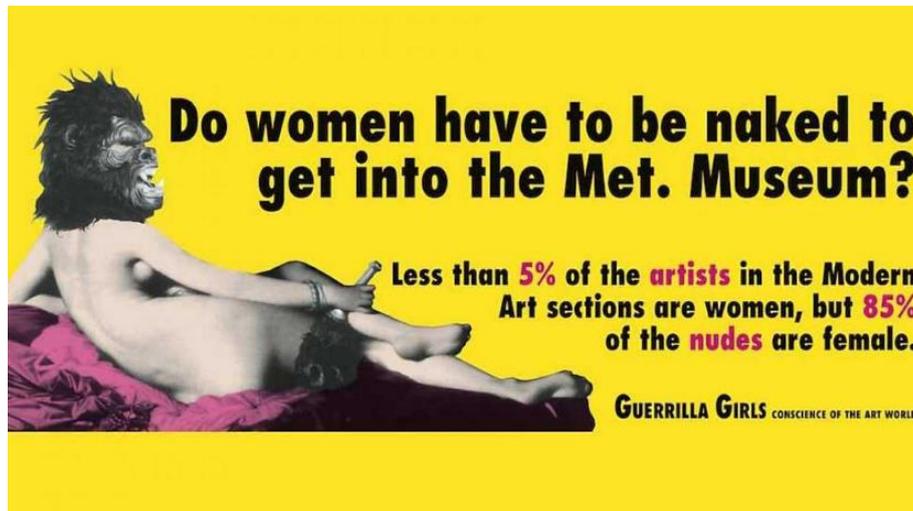


A. Rodin. *El secreto*



C. Claudel. *Mano*

ANEXO 3



¿Tienen las mujeres que estar desnudas para ser incluidas en el Museo Metropolitano? Uno de los carteles más famosos de las Guerrilla Girls, 1985

ANEXO 4. CUESTIONARIOS DE EVALUACIÓN

ENCUESTA DE VALORACIÓN

En cada una de las preguntas siguientes, rodea con un círculo el número que mejor se adecúa a tu opinión sobre la importancia del asunto en cuestión. La escala que aparece encima de los números refleja las diferentes opiniones.

Pregunta	Escala de importancia				
	En absoluto	No mucho	NS/NC	En cierto modo	Mucho
La parte teórica ha resultado interesante y poco pesada	1	2	3	4	5
He adquirido más conocimientos sobre el tema de los que tenía en un principio	1	2	3	4	5
Tras finalizar el taller, soy más consciente de la importancia de la visibilización de las mujeres en el ámbito artístico	1	2	3	4	5
Los contenidos abordados han sido de fácil comprensión	1	2	3	4	5
Las actividades han resultado dinámica, entretenida y divertida a la vez que educativa	1	2	3	4	5
Sería capaz de explicar los conocimientos adquiridos a otra persona	1	2	3	4	5
El tiempo de duración del taller ha sido suficiente	1	2	3	4	5
Considero que los contenidos abordados abarcan lo esencial sobre el tema	1	2	3	4	5
El planteamiento del taller ha sido adecuado	1	2	3	4	5
Recomendaría este taller	1	2	3	4	5

*Opcional. Algo que has echado en falta o cambiarías:

BIBLIOGRAFÍA

ALARIO; T. “Mujer y arte”: en Ana González y Carlos Lomas (coord.) *Mujer y educación* (2002). Edit. Graó, p. 77-94

BORNAY, E. *Arte se escribe con M de mujer*

CHADWICK, W. (1992): *Mujer, arte y sociedad*. Destino, Barcelona

COMBALIA, V. (2006): *Amazonas con pincel*. Destino, Barcelona

CORA, L. (219): “La mujer no debería existir: Reflexiones acerca de la inconveniente idea de género en la creación artística” en MEDELLÍN, M.P. (coord.) *Arte y género, problemáticas actuales desde una visión interdisciplinaria*. Universidad autónoma de Baja California

GAUDICHON, B (2008): “Camille Claude en el arte de su tiempo” en VV.AA. *Camille Claudel*. Fundación Mafre/ Museo Rodin

LÓPEZ F. CAO (2011): *Marián. Mulier me Fecit. Hacia un Análisis Feminista del Arte Actual*.

NOCHLIN. L. (1971): ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? *ArtNews*.

TORRENS, R. (2012): “El silencio como forma de violencia. Hª del arte y mujeres” *Rev. Arte y Políticas de Identidad*. Universidad de Murcia

BNM-LA REVISTA DE LA ASOCIACIÓN DE MUEJRES ARTISTAS. (2017-2018). Número 2.

ALARIO TRIGUEROS, M. T. (2009). Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo. *her&mus*, n.º 3. pp. 21-26

WEBGRAFÍA

NATIONAL GEOGRAPHIC: Los artistas prehistóricos podrían haber sido mujeres:
<https://www.nationalgeographic.es/ciencia/los-artistas-prehistoricos-podrian-haber-sido-mujeres>

HISTORIA DE LA SECUALIDAD: Cristine de Pizan:
<http://historiadelasexualidad.blogspot.com/p/cristina-de-pizan.html>

MUSEO NACIONAL DEL PRADO: Anguissola, Sofonisba:
<https://www.museodelprado.es/en/aprende/enciclopedia/voz/anguissola-sofonisba/949e390c-13b0-429d-99c9-2b98f2e89a32>

MUSEO NACIONAL DE LAS MUJERES EN EL ARTE

<https://nmwa.org/>

MUJERES EN LAS ARTES VISUALES:

<https://mav.org.es/>

MAGNET: Las otras Fumikos: los hombres que se apropiaban de las obras de las mujeres:
<https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/los-hombres-que-se-apropriaban-de-las-obras-de-las-mujeres>

BBC: La increíble historia de la pintora d ellos ojos gigantes:

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141128_cultura_margaret_walter_keane_ojos_gigantes_pelicula_finde2014_jg#:~:text=Margaret%20Keane%2C%20de%2087%20a%C3%B1os,sala%20uno%20de%20los%20retratos.

REAL ACADEMIA:

<https://www.royalacademy.org.uk/article/striving-after-excellence-victorian>

GUERRILLA GIRLS:

<https://www.guerrillagirls.com/>

REVISTA CACTUS: La guerra de Guerrilla Girls:

<https://www.revistacactus.com/la-guerra-de-guerrilla-girls/#:~:text=Guerrilla%20Girls%20es%20un%20colectivo,minor%C3%ADas%20en%20las%20sociedades%20contempor%C3%A1neas.>

BARNEBYS: Redescubrimiento de una obra de Artemisia Gentileschi en Londres:

<https://www.barnebys.es/blog/redescubrimiento-de-una-obra-de-artemisiagentileschi>

NATIONAL GEOGRAPHIC: La Roldana, primera mujer escultora de la corte española:

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/roldana-primera-mujer-escultora-corte-espanola_15821

GOOGLE ARTE Y CULTURA: 7 hechos increíbles acerca de Judith Leyster:

<https://artsandculture.google.com/story/DQIChb-z8As2Jg?hl=es>

BBC: ¿Realmente el urinario de Marcel Duchamp fue obra del padre del arte conceptual?:

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-44741212>

MUSEO NACIONAL DEL PRADO: Figuera Martínez y Güertero, Concepción (Luis Larmig):

<https://www.museodelprado.es/en/aprende/enciclopedia/voz/figuera-martinez-y-guertero-concepcion-luis-larmig/849af7f1-ce61-4088-b6d4-8718b5635f0b>

LA VANGUARDIA: Esta pintura esconde una historia de discriminación hacia la mujer:

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20200306/473984814931/pintura-discriminacion-mujer-8m-concepcion-figuera-luis-larmig-museo-prado.html>

HISTORIA DEL ARTE: Las ventajas de ser mujer artista:

<https://historia-arte.com/obras/las-ventajas-de-ser-mujer-artista>

EL DIARIO: Una 'performance' en la Estación del Arte del metro de Madrid para denunciar que (casi) todos los artistas expuestos son hombres:

https://www.eldiario.es/cultura/performance-estacion-arte-metro-madrid-denunciar-senores_1_7835952.html

EFEMINISTA: Más de 100.000 firmas para incluir a mujeres en las asignaturas de Filosofía y Arte:

<https://www.efeminista.com/firmas-educacion-artistas-filosofas/>

EL ESPAÑOL: Antonio de Felipe, condenado a reconocer la coautoría de Fumiko Negishi en 221 cuadros:

https://www.lespanol.com/cultura/20210602/antonio-felipe-condenado-reconocer-coautoria-fumiko-negishi/585941842_0.html