



GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

Trabajo Fin de Grado realizado por

Alicia Sempere Marín

MUJERES AL MARGEN: HISTORIA DEL ARTE Y VIOLENCIA MACHISTA

Bajo la dirección de

Prof. Dr. Miguel Ángel Hernández Navarro

Universidad de Murcia

Facultad de Letras

Junio 2020

DECLARACIÓN RESPONSABLE DE ORIGINALIDAD DEL TFG

La alumna de Grado de Historia del Arte de la Universidad de Murcia D^a Alicia Sempere Marín con DNI

DECLARA BAJO SU RESPONSABILIDAD

Que el TFG con el título *Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista*

Que presenta en la convocatoria de junio del curso 2019/2020

Es un trabajo original, entendida tal originalidad en el sentido de que es fruto del trabajo personal del abajo firmante, que todas las fuentes utilizadas han sido debidamente citadas y, en general, que el trabajo no ha sido plagiado de fuentes no citadas, ni extraído total o parcialmente de forma literal de otra fuente, ni tomado total o parcialmente de un trabajo de otro alumno.

Firmando en Murcia a 19 de junio de 2020

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Alicia Sempere Marín', written in a cursive style.

RESUMEN

La violencia machista es una lacra presente en el ámbito del arte y la cultura. Esta investigación se ha centrado en explorar y analizar las distintas formas en que dicha violencia se manifiesta en el mundo del arte, comenzando por la sistemática exclusión de la mujer artista del canon tradicional de la Historia del Arte, junto con las aportaciones de autoras como Linda Nochlin y Griselda Pollock sobre este hecho. Por otro lado, a través del análisis de gráficas, se ha estudiado el papel de los grandes museos y exhibiciones temporales como Bienales y Documenta a la hora de contestar o perpetuar la posición de marginación a la que se ha sometido a la mujer artista. La imagen que desde estos espacios expositivos se proyecta del arte de la contemporaneidad está aún lejos de ser igualitaria y, por tanto, completa. Sobre este asunto, resultan de especial interés las protestas de las Guerrilla Girls frente a esta situación de injusticia y la labor de Peggy Guggenheim, quien dio un espacio a aquellas mujeres ignoradas por el MoMA. Finalmente, se han analizado ejemplos de violencia de género, centrando la atención en el caso del surgimiento del colectivo *La Caja de Pandora*, el #MeToo del arte español.

PALABRAS CLAVE

Estudios de género, arte contemporáneo, historia del arte feminista, mujer artista, violencia machista.

ABSTRACT

Misogynist violence is a scourge which can be found in the field of art and culture. This dissertation has focused on exploring and analysing the different ways in which that referred-to violence reveals itself in the art world, starting with the systematic exclusion of women from the traditional canon of the History of Art, alongside the contributions of renowned authors such as Linda Nochlin and Griselda Pollock on this matter. Furthermore, by analysing graphs, the role of the big museums and temporary exhibitions, like Biennales and Documenta, in confronting or perpetuating the marginalised position in which the woman artist finds herself has been studied. The picture portrayed of the art of the contemporaneity by these spaces is still far from being equal and thus complete. Regarding this issue, it is significantly relevant to consider the protests of the Guerrilla Girls against this situation of injustice, as well as the work of Peggy Guggenheim, who gave space to those women ignored by the MoMA. Finally, examples of gender violence towards women artists have been analysed, focusing on the case of the emergence of the group *La Caja de Pandora*, the #MeToo of Spanish art.

KEYWORDS

Gender studies, contemporary art, feminist art history, female artist, misogynistic violence.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Estado de la cuestión.....	3
2. Lo «otro» femenino. Ausencia y marginalidad	5
2.1. Historiografía del arte: hacia un nuevo paradigma	6
2.2. Conservación y comisariado: hacia una buena praxis	12
3. Arte y violencia de género	22
3.1. <i>La Caja de Pandora</i> , el #MeToo del arte español.....	24
4. Conclusiones.....	27
5. Bibliografía.....	28

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado se ha centrado en analizar las distintas formas de discriminación por razón de género que se han producido —y continúan produciéndose— hacia la mujer en el mundo del arte. Esta violencia de corte machista ejercida contra las mujeres artistas escapa y va mucho más allá del plano de sus relaciones de pareja, para adentrarse en el campo de las relaciones profesionales, llegando incluso a tener su reflejo en la forma en la que tradicionalmente se ha escrito la Historia del Arte.

Por este motivo, el primer objetivo que ha marcado el desarrollo de esta investigación ha sido estudiar la posición de marginalidad a la que se ha relegado a la mujer artista y su obra en el ámbito de la historiografía del arte tradicional. La presencia de la mujer en la Historia del Arte canónica es innegablemente residual y, esencialmente, ubicada en un plano de relevancia menor, como si se tratasen de anomalías en el ya obsoleto relato de los grandes genios hombres y de raza blanca. Como contestación a esta situación de disparidad, se han estudiado los puntos de vista de renombradas autoras como Linda Nochlin y Griselda Pollock, quienes analizan las posibles causas que han conllevado la ausencia de la mujer artista en la Historia del Arte, además de proponer la revisión y deconstrucción del canon de la Historia del Arte tradicional desde una perspectiva de género.

El siguiente apartado del trabajo ha tenido como objetivo principal analizar otro tipo de violencia que desde el siglo XX ha afectado en gran medida a las artistas. Se trata de la violencia ejercida desde las instituciones, manifestada a través de la marginación de las artistas en los espacios expositivos. La atención se centrará en estudiar la situación de aquellos espacios donde se conserva y exhibe el arte de la contemporaneidad, de los que la mujer artista se ve de nuevo mayormente excluida. Se ha analizado el ejemplo paradigmático que constituye el caso del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, el cual, considerado el arquetipo de museo moderno y fundado paradójicamente por tres mujeres, hasta ya iniciado el siglo XXI únicamente había dedicado exposiciones temporales individuales a la obra de dos mujeres artistas.

Frente a esta situación, se ha estudiado el caso de Peggy Guggenheim, quien organizó exposiciones en su galería para acoger la obra de aquellas artistas, principalmente del Surrealismo y Expresionismo abstracto, ignoradas por el MoMA. Asimismo, la investigación se va a centrar en la labor de las Guerrilla Girls, un colectivo anónimo de mujeres artistas que surgió en Estados Unidos con el fin de denunciar todas estas situaciones

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

de desigualdad en los ámbitos expositivos del arte contemporáneo a través de carteles. A pesar de que sus acciones comenzaron en los años 80, muchas de sus proclamas siguen gozando de una completa actualidad, ya que la relación entre mujeres y hombres artistas expuestos en espacios como la Bienal de Venecia o Documenta, donde se muestra lo más importante del arte producido hoy en día, está aún lejos de ser igualitaria.

Tras analizar los ejemplos anteriores en los que la violencia contra las mujeres artistas es ejercida de forma más generalizada, el último apartado de la investigación se ha centrado en el estudio de la manifestación más directa de la violencia machista: la violencia de género. Se ha hecho referencia a los casos de Frida Kahlo, quien tuvo una vida personal y profesional profundamente condicionada por su tortuosa relación con el pintor Diego Rivera, y Ana Mendieta, cuya muerte calificada de suicidio aún provoca escepticismo puesto que ciertos sectores sostienen que fue arrojada al vacío desde su apartamento por su pareja, el escultor Carl Andre. Por último, se ha analizado el caso del surgimiento del grupo *La Caja de Pandora*, creado en 2017 a raíz de una agresión sexual sufrida por la artista Carmen Tomé a manos de Javier Duero, crítico de arte y comisario. Se trata de un colectivo no mixto que busca denunciar y visibilizar situaciones de machismo y abuso de poder en el mundo del arte actual en España, en la línea del conocido movimiento #MeToo.

Con respecto a la metodología escogida para la realización del trabajo, cabe destacar que se ha basado en el análisis bibliográfico de diversas fuentes, a partir de las cuales se ha redactado la memoria y se ha procedido a la valoración de los resultados obtenidos.

La elección del tema que aborda este trabajo está justificada en el interés personal sobre el mismo. Además, se trata de un tema de actualidad. Por otro lado, el Grado en Historia del Arte y, sobre todo, las clases magistrales impartidas por la profesora Griselda Pollock en la University of Leeds a las que he tenido la suerte de asistir, han fomentado el desarrollo de un espíritu crítico que me ha motivado a cuestionar aspectos de la disciplina que consideraba asentados e irrefutables.

Con la realización de este trabajo se pretende llevar a cabo una pequeña aportación a los estudios actuales sobre Historia del Arte desde una perspectiva de género, que tienen como objetivo principal contribuir a la visibilidad de la mujer artista y su obra en el panorama artístico tanto histórico como actual, sentando el comienzo de una línea personal de investigación centrada en estas cuestiones.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

1.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estado de la cuestión queda fundamentado a partir de la valoración de los estudios realizados previamente en relación con el tema en que se basa esta investigación. El punto de partida primordial para realizar una aproximación al estudio de la Teoría y la Historia del Arte desde una perspectiva de género es la obra de Linda Nochlin, a la que, junto con Griselda Pollock, se dedicará un espacio del trabajo, al considerar esenciales sus tesis sobre la ausencia de la mujer artista en el canon tradicional de la Historia del Arte. Otras autoras que cabe mencionar como teóricas de gran relevancia para la consolidación de la corriente feminista en la crítica de la Historia del Arte son Roszika Parker, Lucy R. Lippard o Carol Duncan¹.

Estos escritos fundamentaron teóricamente una nueva tendencia historiográfica, que surgió con la necesidad de reivindicar la obra de aquellas grandes mujeres artistas que habían sido silenciadas con el paso de los siglos. Dentro de esta corriente, resultan de gran interés los trabajos de otras autoras entre las que cabe destacar a Eleanor Tufts, Karen Petersen y Whitney Chadwick². En lengua española, son obras de referencia los estudios de autoras como Patricia Mayayo y Ángeles Caso³.

Respecto al tema de la presencia de la mujer en las colecciones de los grandes museos, así como en las exhibiciones temporales, son clave los trabajos de la autora Maura Reilly, como «Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes» (2015), un artículo en el que realiza un estudio cuantificando aquellos aspectos donde se hace evidente la discriminación basada en el sexo que existe en el mundo del arte: desde la proporción de obras en exhibición realizadas por mujeres en colecciones permanentes de museos como el MoMA o el Pompidou, hasta el número de exposiciones individuales dedicadas a mujeres artistas en galerías y museos de varios países. Asimismo, analiza la participación del sexo femenino en Bienales y Documenta. En *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating* (2018) propone una nueva forma de comisariar exposiciones para evitar la marginación de

¹ Parker, Roszika y Pollock, Griselda (eds.), *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970–1985*, Londres, Pandora Press, 1987; Lippard, Lucy R., «Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s», *Art Journal*, otoño-invierno 1980, pp. 362-365; Duncan, Carol, «When Greatness is a Box of Wheaties», *Artforum*, nº 14, octubre 1975, pp. 60-64.

² Tufts, Eleanor, *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artist*, Nueva York, Paddington Press, 1974; Petersen, Karen, *Women Artists: Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*, Londres, The Women's Press, 1976; Chadwick, Whitney, *Women, Art, and Society*, Londres, Thames and Hudson, 1990.

³ Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003; Caso, Ángeles, *Las olvidadas, una historia de mujeres creadoras*, Madrid, Booket, 2005.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

artistas «otros» que continúa dándose en el mundo del arte. Contempla no sólo a las artistas mujeres, sino también personas racializadas y *queer*, que escapan de los cánones de la narrativa convencional hegemónica, la cual privilegia la creatividad masculina, heterosexual y blanca.

La aportación que se pretende llevar a cabo con este Trabajo Fin de Grado a la diversidad de estudios ya realizados en este ámbito consiste en la presentación de un enfoque novedoso sobre el tema. Se ha considerado bajo una misma perspectiva la ausencia de la mujer en el canon de la historiografía del arte tradicional, la posición de marginalidad a la que se le ha relegado en los espacios expositivos que han institucionalizado dicho canon históricamente y continúan haciéndolo en la actualidad y, por último, se han revisado casos en los que la artista ha sido víctima directa de violencia de género. Todo ello se ha estudiado desde la defensa de una tesis que argumenta que ha existido y existe un machismo subyacente en el mundo del arte, el cual sostiene un sistema patriarcal que ampara la violencia hacia la mujer. Dicha violencia puede manifestarse a través de varias situaciones, tal y como se explicará en el desarrollo de este trabajo.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

2. LO «OTRO» FEMENINO. AUSENCIA Y MARGINALIDAD

La problemática de la marginalidad a la que se ha sometido a la mujer artista presenta principalmente dos vertientes que se retroalimentan y tienen su origen en el siglo XIX. La primera es la formación y consolidación de la Historia del Arte como disciplina científica y la segunda, que ocurrió de forma paralela, es el surgimiento y la organización de los grandes museos y sus colecciones. En otras palabras, se teorizó y oficializó una Historia del Arte eminentemente androcéntrica que desestimó la labor de las mujeres creadoras, lo cual tuvo su correspondiente reflejo en la gestión y exhibición de las colecciones de los museos desde el mismo origen de estos. Aquellas obras realizadas por mujeres fueron mantenidas en almacenes o expuestas en lugares donde pasaban desapercibidas. En el mejor de los casos, sus obras adquirieron fama y consideración debido a su errónea atribución a artistas hombres, como si fuese verdad que, tal y como argüía Boccaccio, «el arte es ajeno al espíritu de las mujeres, pues esas cosas sólo pueden realizarse con mucho talento, cualidad casi siempre rara en ellas»⁴.

La producción artística humana, teorizada, conservada y comisariada tradicionalmente por hombres, se ha conocido únicamente de manera parcial, debido al sesgo machista que ha marcado la disciplina de la Historia del Arte. Por lo tanto, aquello que no figura en el canon tradicional no merece la pena ser expuesto. De la misma forma, aquello que no se exhibe no tiene la importancia suficiente para ser objeto de estudio.

A pesar de la labor de investigadores, hombres y mujeres, que tratan de poner en evidencia esta situación de hegemonía entre géneros, la tónica general continúa siendo la misma: el mundo de la crítica del arte, la enseñanza, la conservación y el comisariado de exposiciones sigue girando principalmente en torno a los artistas hombres, relegando cualquier aportación que entre en disputa con esta norma a los denominados «estudios de género».

⁴ Caso, Ángeles, *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*, Oviedo, Libros de la Letra Azul, 2016, p. 23.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

2.1. HISTORIOGRAFÍA DEL ARTE: HACIA UN NUEVO PARADIGMA

La presencia de la mujer como sujeto creador en la historiografía del arte ha sido tradicionalmente anecdótica. La disciplina de la Historia del Arte, tal y como se conoce, presenta un gran componente relativo a una jerarquía de géneros: la totalidad del discurso tradicional se ha construido en torno al relato de la evolución y el progreso creativo de los grandes genios, hombres todos ellos, que sucesivamente fueron introduciendo innovaciones en la creación artística. En una primera aproximación, esto puede inducir a pensar que el arte ha sido tradicionalmente una actividad en exclusiva masculina. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, a pesar de las dificultades de diversa índole inherentes a la condición de mujer, esta siempre ha presentado un gran potencial artístico y «su contribución ha ido aumentando a medida que han ido desapareciendo las barreras que obstaculizaban su formación y el desarrollo de sus carreras»⁵.

En el siglo XIX, cuando comenzó a configurarse la Historia del Arte como disciplina, la mujer se encontraba relegada a la esfera doméstica de forma prácticamente exclusiva debido a la moral burguesa y su mito del «ángel del hogar». Este hecho, sin duda, influyó en que, en aquellos momentos en los que se comenzaba a establecer un canon, la capacidad de la mujer de ejercer el rol de sujeto creador se viera negada e ignorada de pleno. Aunque durante la Historia hubiese habido mujeres que llegaron a alcanzar gran fama y prestigio en su época, como «retratistas en cortes de reyes, escultoras de cámara de reinas o pintoras religiosas al mismo nivel que sus coetáneos masculinos»⁶, sus logros fueron silenciados de forma sistemática, configurando la Historia del Arte eminentemente androcéntrica que ha trascendido hasta nuestros días.

En aquellos manuales sobre Historia del Arte universal en los que, con suerte, se encuentre presente alguna artista, probablemente lo haga a través de una breve referencia, «un ligero y condescendiente reconocimiento de su papel —menor— en la Historia del Arte y, a menudo, alguna disquisición sobre su rol como amante o esposa de un gran artista varón»⁷. Esto, pese a todo, constituye el mejor de los casos, pues las ediciones originales de la *Historia del Arte* de autores como H. W. Janson o E. H. Gombrich, manuales de referencia escritos a mediados del siglo XX, son relatos de una mitología patriarcal basada en la

⁵ Nochlin, Linda y Sutherland Harris, Ann, *Women Artists: 1550-1950*, Los Ángeles, Los Ángeles County Museum, 1976, p. 43.

⁶ Roldán, Manuel J., *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*, Córdoba, Almuzara, 2017, p. 9.

⁷ Caso, Ángeles, *Ellas mismas*. cit. p. 24.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

creatividad exclusivamente masculina donde no aparece mencionada ni una sola mujer. De hecho, el primero llegó a declarar que no había ninguna mujer que mereciese ser incluida en su obra⁸.

Esta situación ha sido discutida por numerosos estudios que, desde una perspectiva de género, buscan contar la verdadera y completa Historia del Arte. Incluso artistas, con su obra, han querido denunciar la nula presencia de la mujer artista en el canon, como por ejemplo Diana Larrea con *De entre las muertas*, expuesta en la feria ARCO Madrid en 2020 (fig. 1). Consta de diez paneles con autorretratos, imitando la técnica de cianotipia, de grandes artistas olvidadas, como Clara Peeters, Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola, Aleida Greve, Anna Waser o Élisabeth Vigée-Lebrun, acompañados de unas notas biográficas⁹.



Fig. 1. *De entre las muertas*, Diana Larrea, 2020 (Fuente: Alicia Sempere Marín)

A este respecto, cabe destacar también a la artista María Gimeno con su conferencia performativa titulada *Queridas viejas*, que tuvo lugar por última vez en el Museo del Prado el 9 de noviembre de 2019 (fig. 2) como actividad en el marco de la exposición temporal *Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Historia de dos pintoras*. Con esta intervención se pretende subsanar el error que Gombrich llevó a cabo ignorando la labor de las artistas en su *Historia del Arte*. Para ello, Gimeno va realizando un recorrido siguiendo la estructura cronológica de este manual e introduciendo, tras cortar el interior del libro con un cuchillo, las páginas que faltan, es decir, aquellas dedicadas a mujeres. Desde que inició el proyecto

⁸ Pollock, Griselda, «About Canons and Culture Wars», *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Londres, Routledge, 1999, pp. 3-23.

⁹ López, Ianko, «Ya hemos visitado Arco 2020: las piezas polémicas, las comprables y las admirables», *El País Icon Design*, 26 febrero 2020.

<https://elpais.com/elpais/2020/02/25/icon_design/1582658901_057169.html> [Consulta: 27 febrero 2020]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

Queridas viejas, más de noventa artistas desde el siglo XI hasta el XX han sido introducidas en el libro de Gombrich por Gimeno, no como simples anexos al relato de los grandes hombres, sino en el lugar donde les corresponde, junto a sus contemporáneos¹⁰.



Fig. 2. *Queridas viejas* en el Museo Nacional del Prado (Fuente: mariagimeno.com)

Todas estas aportaciones actuales tienen su origen en el surgimiento de una corriente renovadora dentro del pensamiento feminista que nace a principios de la década de los 70. Aplicada al contexto histórico-artístico y cultural, esta nueva tendencia conlleva el planteamiento de cuestiones, por parte de las feministas, para lograr establecer las causas que han tenido como consecuencia la ausencia de la mujer en la historiografía del arte tradicional.

Para realizar una aproximación a las teorías de estas nuevas voces dentro de la Historia del Arte, que desde entonces dedican su producción a reivindicar y estudiar la presencia de la mujer artista dentro del canon, es necesario comenzar por el célebre artículo de Linda Nochlin *Why Have There Been No Great Women Artists?*, publicado en 1971 en la revista *ArtNews*. Se trata del primer texto que planteó la problemática que rodea la ausencia de grandes mujeres artistas con la misma relevancia que los grandes genios, en torno a los cuales se ha construido el discurso tradicional de la evolución de la capacidad artística humana.

En este artículo, Nochlin adopta una actitud crítica frente a los estudios que se habían realizado con anterioridad desde una perspectiva feminista en el ámbito de la Historia del Arte por considerarlos insuficientes. La autora deja claro que dichos estudios no resuelven la problemática, puesto que no basta con dedicar investigaciones a la labor de rescatar a

¹⁰ García, Fernando, «El Prado abre hueco a las mujeres ‘a cuchillo’», *La Vanguardia*, 7 noviembre 2019. <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20191107/471433532167/mujeres-museo-del-prado-maria-gimeno-performance.html>> [Consulta: 10 noviembre 2019]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

grandes mujeres artistas olvidadas e ignoradas por el canon, como Artemisia Gentileschi o Angelica Kauffmann, sino que lo primero y más importante que se debe hacer es plantearse cuestiones acerca de las causas que subyacen y los factores que han influido históricamente para que la Historia del Arte, aquello que merece la pena ser estudiado, sea tal y como ha sido hasta ahora, es decir, una disciplina patriarcal¹¹.

Por otro lado, Nochlin critica también a aquellos que han intentado encontrar respuestas alegando que el arte producido por mujeres es distinto al producido por hombres y presenta otras particularidades. Esto podría ser cierto en parte, debido a que históricamente la mujer artista ha estado relegada a unos ambientes y experiencias que han condicionado en gran medida su producción artística. Un claro ejemplo de la influencia de este factor es el estudio que Griselda Pollock realizó de la obra de las impresionistas Mary Cassatt y Berthe Morisot¹². En la producción de estas artistas predominan las escenas en ámbitos privados y domésticos, es decir, los espacios que conforman el hábitat natural de la mujer burguesa de la época, con solo algunas escenas de ocio en lugares públicos como jardines o teatros. Sin embargo, Nochlin rechaza de plano la idea de que haya una «feminidad» que constituya un factor común presente en las obras producidas por mujeres y que, por encima de todo, sea un hilo conductor que una a estas a través de los diferentes estilos y a lo largo de distintas épocas. Las obras producidas por mujeres no son siempre «femeninas», es decir, delicadas y preciosistas.

El objetivo no es encontrar a las mujeres artistas de gran calidad que hayan sido silenciadas por la historiografía, sino hallar por qué no ha habido mujeres a la altura de los grandes genios, hombres y blancos. Para buscar la solución a este dilema, Nochlin plantea la importancia de estudiar los factores sociales e históricos que han determinado la situación y llega a la conclusión de que ha sido la propia sociedad quien no ha permitido a las mujeres tener acceso a un aprendizaje en condiciones para dedicarse al arte de forma profesional.

A pesar de la tendencia a glorificar las facultades artísticas de los grandes genios —rozando casi lo mitológico como en el caso de *Le vite* de Vasari— lo cierto es que la capacidad artística no es innata, sino que se adquiere a través de la educación y el aprendizaje. La cualidad misteriosa del «genio», el aura del que están dotados los grandes

¹¹ Nochlin, Linda, «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?», Cordero, Karen y Sáenz, Ina (eds.), *Crítica feminista en la Teoría e Historia del Arte*, México D.F., Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 17-45.

¹² Pollock, Griselda, «Modernity and the Spaces of Femininity», *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Stories of Art*, Londres, Routledge, 1988, pp. 50-89.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

artistas sobre los que se ha escrito toda la Historia del Arte, además tiene mucho que ver con las circunstancias sociales que rodean al artista, como su familia o su clase social, y con sus circunstancias personales, como su género o su raza.

Todos estos factores han jugado un rol determinante pues, históricamente y aún en la actualidad, «las cosas han sido, en el arte y en otras muchas áreas, embrutecedoras, opresivas y desalentadoras para todos aquellos, como las mujeres, que no han tenido la buena suerte de nacer blancos, preferentemente de clase media y, sobre todo, hombres»¹³. En otras palabras, la cuestión de la diferencia sexual, junto con su reflejo en la sociedad y las instituciones, ha coartado el acceso al aprendizaje y determinado la imposibilidad de desarrollo de la libertad creadora de la artista para labrarle una carrera fructífera, debido a que la mujer se ha visto relegada a determinados roles sociales durante la Historia. Como consecuencia, frente a la figura de los grandes genios hombres no tenemos una referencia femenina equiparable —no en calidad sino en grado de relevancia— porque el machismo subyacente en el pensamiento y funcionamiento de nuestras sociedades no lo ha permitido, siendo esta la razón por la cual, en el canon tradicional, la presencia de mujeres es innegablemente vestigial.

Este escrito de Linda Nochlin se puede llegar a considerar un texto fundacional, pues sentó las bases que abrieron las vías al desarrollo de nuevas teorías que configurarían una corriente crítica desde la necesidad de poner en valor la figura de la mujer dentro del canon de la Historia del Arte.

Entre las integrantes de esta nueva teoría feminista de la Historia del Arte, cabe destacar la labor de la ya mencionada Griselda Pollock. Al igual que Linda Nochlin, retoma la idea de que se debe profundizar y realizar un análisis de los mecanismos de funcionamiento de la propia disciplina. En la historiografía, el arte producido por las mujeres se ha entendido desde una perspectiva eminentemente machista, que lo ha considerado un «otro», una categoría irrelevante, aislada y prácticamente opuesta de lo que tradicionalmente se ha entendido por «arte», aquel producido por hombres¹⁴.

Pollock realiza junto a Roszika Parker una crítica en *Old Mistresses* acerca de *Women Artists: 1550-1950*, una exposición que Linda Nochlin había comisariado junto a Ann Sutherland Harris en 1976 y que sentó un precedente en el ámbito museológico. Las autoras

¹³ Nochlin, Linda, «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?», cit., p. 21.

¹⁴ Pollock, Griselda, «An Introduction», *Vision and Difference*, cit., pp. 50-89.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

destacaron la forma en que las artistas y sus obras se mostraban al público, dando a entender que se trataba de mujeres valientes, casi heroínas, que habían luchado contra las imposiciones de los roles de género de su época. Esta mitificación tiene como consecuencia la consideración de estas artistas como excepciones dentro de su género, perpetuando la idea de que las mujeres tienen, por lo general, menos capacidad de desarrollar talento artístico¹⁵.

Por otro lado, cabe destacar el conflicto que acarrea la consideración de «mujeres artistas» dentro de la Historia del Arte. El empleo de términos para referirse específicamente al arte producido por mujeres es problemático. Por un lado, si se habla de «mujeres artistas», se está creando de forma implícita una categoría diferenciada de los artistas a secas, hombres, que constituyen el gran relato de la Historia del Arte. Las mujeres artistas, por ende, se muestran como un añadido postizo en ese discurso tradicional. Pero, por otro lado, es necesario hablar de ellas destacando su condición de mujeres para ponerlas en valor. Respecto a esto, Pollock opina que «confirma la noción patriarcal de que la mujer es el sexo, el signo del género, perpetuamente el Otro particular y sexuado del signo universal Hombre, que aparece para trascender su sexo y representar a la Humanidad»¹⁶.

En el contexto de esta disciplina que se ha regido por un canon anquilosado y obsoleto, no tiene ningún sentido, por lo tanto, rescatar a mujeres artistas del olvido e introducirlas en la tradición, puesto que quedan «dentro de sus propios y especiales compartimentos separados, o sumadas como suplementos convencionalmente correctos»¹⁷. Siendo el canon una estructura indiscutiblemente machista que sistemáticamente ha excluido a la mujer por el hecho de serlo, expandirlo para incluir a las pocas mujeres artistas rescatadas que han trascendido se muestra como una opción inviable e insuficiente, pues el arte producido por mujeres, que constituye una categoría «otra», seguiría teniendo una presencia residual y en forma de *marginalia* dentro del discurso tradicional de los grandes genios¹⁸.

En otras palabras, no se busca la equidad a través de que un número de mujeres artistas sea incluido sin más en los libros de Historia del Arte. La solución al problema debe pasar necesariamente por pensar en nuevos modos críticos de releer el canon, cuestionar los métodos y la ideología de la disciplina que lo ha establecido, llegando finalmente a

¹⁵ Parker, Roszika y Pollock, Griselda, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Londres, Pandora Books, 1981.

¹⁶ Pollock, Griselda, «About Canons and Culture Wars», cit., p. 23.

¹⁷ Pollock, Griselda, «Differencing: Feminism's Encounter with the Canon», *Differencing the Canon*, cit., p. 24.

¹⁸ *Ibidem*.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

deconstruir y transformar radicalmente los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el discurso histórico-artístico tradicional basado en la diferencia sexual y que ha mantenido a las mujeres en la marginalidad¹⁹. De esta forma, se logrará encontrar un «espacio cultural y una identificación para nosotras mismas, un modo de articularnos a nosotras mismas —para crear una diferencia en los sistemas actuales que manejan la diferencia sexual como una negación de nuestra humanidad, creatividad y seguridad»²⁰. En definitiva, se busca alcanzar una forma de entender la Historia del Arte que posibilite a la mujer sentirse identificada culturalmente con ella.

2.2. CONSERVACIÓN Y COMISARIADO: HACIA UNA BUENA PRAXIS

En los últimos años se ha podido observar, desde la gestión de los espacios expositivos, un intento generalizado, aunque no siempre del todo satisfactorio, por dar la visibilidad e importancia merecidas a la labor de las mujeres artistas. Sin ir más lejos, resulta interesante analizar el caso del Museo del Prado. En 2016, tras casi dos siglos de historia como institución, se organizó por primera vez una exhibición temporal dedicada a una artista, la flamenca Clara Peeters. Tras el éxito cosechado, Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana fueron a quienes estuvo dedicada la exposición anteriormente mencionada en este trabajo, que tuvo lugar entre los meses de octubre de 2019 y febrero de 2020. Esta tendencia continuaba con la exposición *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, planeada para abrir sus puertas en marzo de 2020²¹.

Esta línea de actuación ha ido en paralelo con aquella de rescatar obras de gran calidad realizadas por mujeres de los fondos del museo, donde se atesoran piezas de más de 60 artistas. Las últimas incorporaciones a la colección permanente fueron *El Cid*, de Rosa Bonheur y *Retrato de Anna Von Escher Van Muralt*, de Angelica Kauffmann, que se sumaron a finales de 2019 a las ocho obras realizadas por mujeres que se podían admirar previamente en sala: cuatro bodegones de Clara Peeters, tres retratos reales de Sofonisba Anguissola y una escena de temática religiosa de Artemisia Gentileschi²².

¹⁹ Mayayo, Patricia, «En busca de la mujer artista», *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 21-87.

²⁰ Pollock, Griselda, «Differencing: Feminism's Encounter with the Canon», cit., p. 34.

²¹ García, Ana Belén, «Mujeres artistas, la asignatura pendiente de los museos», *RTVE Noticias*, 3 marzo 2020. <<https://www.rtve.es/noticias/20200303/mujeres-artistas-asignatura-pendiente-museos/2004835.shtml>> [Consulta: 17 marzo 2020]

²² En la página web del Museo del Prado hay itinerarios especialmente diseñados para realizar un recorrido por las obras expuestas realizadas por mujeres, con información adicional sobre aquellas artistas que aún se mantienen en los fondos, como Rosario Weiss, discípula e hija no reconocida de Francisco de Goya.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

En el caso de la obra de Rosa Bonheur, cabe destacar que su inclusión en la colección permanente del Prado se produjo, en gran parte, gracias a peticiones populares y campañas en redes sociales. Con una intención similar, aunque mucho más reivindicativa, es como actúan desde 1984 las Guerrilla Girls. Se trata de un colectivo anónimo que tiene su origen en una protesta frente a una exhibición organizada en el MoMA titulada *International Survey of Painting and Sculpture*. Les resultó indignante e inadmisibile que, en una exposición que se supone debía ser un reflejo de la producción artística que se estaba llevando a cabo en el momento, únicamente hubiera 13 mujeres entre los 169 artistas seleccionados para participar. Tras la protesta, este grupo integrado por mujeres artistas comenzó a organizarse bajo la denominación de Guerrilla Girls²³.

El hecho de que se mantuvieran en el anonimato tiene que ver con su intención de no desviar la atención del público de lo verdaderamente importante, es decir, aquello que pretenden denunciar. Tomaron nombres de artistas fallecidas, como Frida Kahlo, Käthe Kollwitz o Rosalba Carriera y decidieron adoptar las máscaras de gorila para ocultar su verdadera identidad. Dichas máscaras han acabado convirtiéndose en todo un símbolo del activismo de este colectivo y resulta llamativo conocer que su adopción se debe a un error ortográfico, pues «guerrilla» y «gorila» se pronuncian de forma muy similar en inglés²⁴.

A pesar de que la mujer tuvo un papel fundamental en el desarrollo del arte experimental que estaba sucediendo en la época —sobre todo en las emergentes disciplinas de la instalación y la *performance*—, la presencia de mujeres artistas en los espacios expositivos del momento era residual. Las Guerrilla Girls querían evidenciar esta situación de discriminación sexista pero no se detuvieron ahí, sino que asimismo denunciaron el racismo institucionalizado presente en el mundo del arte²⁵.

Para dar cuerpo a sus protestas, las Guerrilla Girls hicieron uso de los medios visuales empleados en el lenguaje publicitario, siguiendo la estela de otras artistas como Jenny Holzer, Ilona Granet o Barbara Kruger. Emplearon soportes como carteles o folletos para transmitir mensajes directos y accesibles. Dichos mensajes están cargados de ironía y se dirigen principalmente a museos, conservadores, marchantes y críticos, como causantes y cómplices de la situación de injusticia que quieren denunciar. Además, los carteles a menudo

²³ «Guerrilla Girls», TATE. <<https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858>> [Consulta: 17 abril 2020]

²⁴ Documental *Guerrilla Girls* en el programa *Metrópolis*, TVE, 22 marzo 2015. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-guerrilla-girls/3057518/>> [Consulta: 17 abril 2020]

²⁵ Helena Reckitt y Peggy Phelan, *Arte y Feminismo*, Nueva York, Phaidon, 2005.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

contienen reveladoras estadísticas y listas elaboradas por ellas mismas o extraídas de otras fuentes, con el fin de «cuantificar la realidad de las mujeres en el campo del arte y en otros ámbitos de actividad, para poner de manifiesto el hasta ahora estrepitoso fracaso de las llamadas sociedades democráticas en alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres»²⁶. Museos como Tate Modern han adquirido varios ejemplares de las impresiones originales de los carteles para que formen parte de su colección (fig. 3).



Fig. 3. Guerrilla Girls en exhibición, Tate Modern (Fuente: Alicia Sempere Marín)

Indudablemente, uno de los carteles más célebres de todos los realizados por este colectivo es el que reza *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* («¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met?»), realizado y ampliamente difundido en 1989. En él, junto a una reproducción de *La gran odalisca* de Dominique Ingres con una máscara de gorila, aparece especificado que, mientras únicamente el 5% de los artistas en exposición en las secciones de arte moderno del Met son mujeres, el 85% de los desnudos representados son femeninos. De esta forma, estaban denunciando la nula atención que desde esta institución se concedía a la mujer en su faceta de creadora, a la vez que, como musa, había sido sistemáticamente objetualizada bajo la mirada masculina a través de los siglos. Las cifras, en efecto, resultan sorprendentes. Sin embargo, si se compara con las posteriores reediciones del mismo cartel, el panorama es absolutamente desalentador. En 2005 volvieron a hacer un recuento y concluyeron que la proporción de mujeres artistas expuestas había disminuido a un 3%. En 2012, dicha cifra se situó en un 4%.

Vistos estos casos, se debe hacer una distinción entre los espacios expositivos de obras «antiguas» y de obras «modernas». Un museo como el Museo del Prado no puede cambiar la Historia ya que, como se ha visto previamente, las mujeres en el pasado tuvieron enormes

²⁶ Arakistain, Xabier, «Guerrilla Girls 1985–2015», Catálogo de la exposición *Guerrilla Girls 1985-2015* en Matadero Madrid, enero-abril 2015, p. 38.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

dificultades para acceder a los mecanismos sociales que les permitieran desarrollar carreras artísticas profesionales y fructíferas. Por lo tanto, el papel de instituciones como el Museo del Prado es dar espacio y visibilidad a aquellas mujeres que en el pasado sí lograron ser artistas de gran importancia pero que han sido silenciadas por la historiografía con el paso de los siglos. En otras palabras, se deben hallar formas de encarar los viejos relatos desde nuevas perspectivas.

Pero lo que las Guerrilla Girls trataban de evidenciar es una problemática diversa. A partir del Impresionismo, desarrollado a finales del siglo XIX, y especialmente, durante todo el siglo XX, la mujer forma parte activamente en los círculos intelectuales y artísticos. Participaron en grupos, revistas y eventos, estando presente en los grandes movimientos estéticos del momento²⁷. Sin embargo, era escasa la atención que se prestaba a su obra, lo que se refleja en la presencia residual que tienen dentro de los espacios expositivos donde se muestra el arte de la modernidad. Esto, sin duda, resulta en una negación de su rol de cocreadora de la modernidad. Se da a entender que la obra producida por mujeres no merece estar incluida ni ser considerada, dado que pertenece a otra categoría de menor relevancia, independientemente de su calidad, cuando la realidad es que, sin la visión de las mujeres artistas (y artistas de color) únicamente estaremos viendo sólo la mitad de la imagen, tal y como reza otro cartel de las Guerrilla Girls de 1989²⁸.

Esta problemática es especialmente acusada si se tiene en cuenta el caso del MoMA, el museo más importante e influyente en la creación de la visión y sistematización del arte moderno. El estudio de la situación de este museo no deja de ser paradójico. Fue fundado a finales de 1929 por iniciativa de tres mujeres: Abby Aldrich Rockefeller, Lillie P. Bliss y Mary Quinn Sullivan. Resulta contradictorio que, a pesar del rol de vital importancia que jugaron las mujeres en la creación del museo, la visión que desde esta institución se plasma del arte moderno excluya radicalmente a las mujeres artistas, quienes tuvieron un papel igualitario participando como creadoras en la configuración de la modernidad artística. Pollock critica duramente cómo es posible que el museo ejemplar encargado de la conservación del arte de la modernidad en todas sus manifestaciones refleje una imagen tan

²⁷ Pollock, Griselda, «The Missing Future: MoMA and Modern Women», Butler, Cornelia y Schwartz, Alexandra (eds.), *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*, Nueva York, Museum of Modern Art, 2010, pp. 29-55.

²⁸ Arakistain, Xabier, «Guerrilla Girls 1985–2015», cit.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

incompleta y cuente un relato basado en una verdad a medias, con tintes machistas y eurocéntricos²⁹.

La justificación de este machismo tan presente en la configuración del MoMA desde sus inicios se puede encontrar en el criterio que aplicó su primer director, Alfred H. Barr, Jr. Como plasmó en el cartel de la gran exposición que organizó en 1936, *Cubism and Abstract Art*, los diversos movimientos artísticos modernos han ido siguiendo un flujo sincrónico y lineal basado en el formalismo, teniendo la abstracción como *telos*. En este recorrido, los agentes del cambio y causantes de la evolución son los artistas que, de forma casi mitificada, introdujeron atrevidas innovaciones. Estas cualidades de liderazgo y autoridad creativa se vieron, desde el principio, ligadas a lo masculino, además de lo heterosexual y blanco³⁰.

Por otro lado, cabe destacar el propio criterio de organización que rige la distribución de la colección del museo. Según Duncan y Wallach, el recorrido por la colección se presenta como una experiencia terrible, una especie de reto para el espectador, quien se va enfrentando a una feminidad «otra» representada en las distintas obras y ordenada cronológicamente. La diferencia sexual que se refleja en la organización de la colección del MoMA resulta evidente en que, a través de un recorrido por obras producto de la subjetividad y la mirada masculina, se observa la representación de una feminidad objetualizada y, a menudo, monstruosa. Es, en definitiva, una experiencia que masculiniza al espectador³¹.

No fue hasta 1940, una década después de su apertura, cuando el MoMA organizó una exposición temporal individual dedicada a una artista, la fotógrafa Therese Bonney. Con el paso del tiempo, a ella le siguieron otras artistas pertenecientes a distintas disciplinas. Aun así, incluso en la actualidad, la proporción entre exhibiciones dedicadas a mujeres y a hombres continúa lejos de ser equitativa. Hasta 2010, únicamente 95 de las 2052 exposiciones temporales individuales organizadas por el MoMA desde su fundación estuvieron dedicadas a mujeres, representado un 5%. El panorama tampoco se presenta alentador cuando se estudia la presencia de mujeres aristas en la colección permanente, tal y como se puede observar en el siguiente gráfico:

²⁹ Pollock, Griselda, «The Missing Future: MoMA and Modern Women», cit. p. 17.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Duncan, Carol, y Wallach, Alan, «MoMA: Ordeal and Triumph on 53rd Street», *Studio International* 194, no.1, 1978, pp. 48-57.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

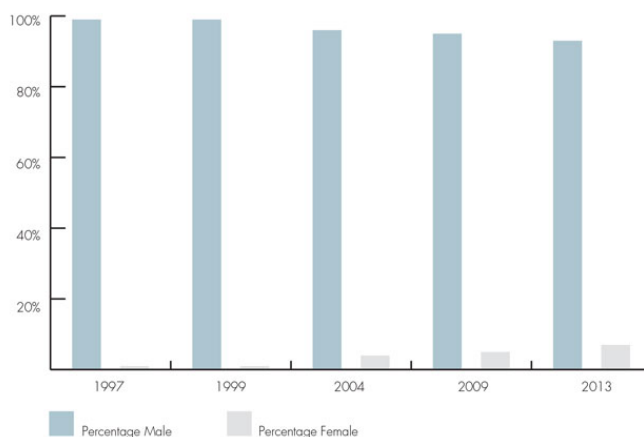


Fig. 4. Proporción de artistas en la colección permanente del MoMA según sexo
(Fuente: Maura Reilly, 2015)

En 1942, Peggy Guggenheim regresó a Nueva York y vio la necesidad de organizar una exhibición dedicada específicamente a mostrar la obra de aquellas artistas ignoradas y marginadas por el MoMA y otras instituciones, que estaban definiendo y divulgando el concepto (incompleto) de arte moderno. En 1943, organizó *Exhibition by 31 Women* en su galería Art of This Century. Para seleccionar a las artistas que formarían parte, Guggenheim pidió consejo a Barr, quien era plenamente conocedor de la calidad de la obra de varias artistas del momento, a pesar de no incluirlas en la colección del MoMA. Este le facilitó cinco nombres de artistas abstractas a las cuales consideraba igual de importantes que sus compañeros hombres³². Dos años después, expuso la obra de otras 33 artistas en *The Women*, de las cuales el MoMA solo acabaría reconociendo a dos, en retrospectivas individuales y de forma notablemente tardía: Louise Bourgeois en 1982 y Lee Krasner en 1984, póstumamente.

Ante la falta de espacios disponibles donde visibilizar a las mujeres, únicamente la artista Georgia O’Keeffe rechazó la invitación a participar en las exhibiciones de Peggy Guggenheim, debido a que ella sí gozaba de un importante reconocimiento por entonces. De hecho, en 1946 el MoMA le dedicaría una exposición individual³³. Con las exposiciones de Guggenheim surgió de nuevo el dilema que ya se ha comentado previamente y que O’Keeffe tuvo en cuenta a la hora de declinar la oferta de la coleccionista: la categorización como «mujeres artistas» que deben realizar exhibiciones aparte para que su obra sea conocida es

³² Carta de Alfred H. Barr, Jr. a Peggy Guggenheim, 24 septiembre 1942, citada en Davidson, Susan, y Rylands, Philip, *Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: The Story of Art of This Century*, Nueva York, Guggenheim Museum, 2005, p. 292. Las cinco artistas sugeridas por Barr fueron Suzy Frelinghuysen, Irene Rice Pereira, Esphyr Slobodkina, Gertrude Greene y Eleanor de Laittre, ninguna de ellas presentes entonces en la colección del MoMA.

³³ Reckitt, Helena, y Phelan, Peggy, *Arte y Feminismo*, cit.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

necesaria pero, al mismo tiempo, perpetúa una segregación basada en el sexo contra la que se estaba intentando luchar. Por lo tanto, las artistas, a cambio de exponerse gracias a la iniciativa de Guggenheim, debían asumir este riesgo de ser etiquetadas dentro de una categoría, la de «mujer artista», que está separada de aquella de «artista», noción colonizada por el sexo masculino que parece requerir de calificativos para hacer referencia a cualquier artista que no sea hombre, blanco y heterosexual³⁴.

A continuación, nos centraremos en el comentario de la situación en que se encuentran, en cuanto a términos de igualdad entre sexos, los espacios expositivos del arte de la contemporaneidad por antonomasia. A pesar de que, en teoría, en ellos se pretende plasmar periódicamente una panorámica global del arte que se está produciendo en el momento, la realidad es que las mujeres juegan un rol minoritario tanto en Bienales como en Documenta³⁵.

Las estadísticas acerca de la presencia de la mujer en las exposiciones comisariadas de la Bienal de Venecia en los últimos 25 años (fig. 5) son una clara muestra de que, a pesar del creciente interés de los distintos museos e instituciones por incorporar obras de mujeres a sus colecciones u organizar exposiciones temporales dedicadas a ellas, realmente aún queda mucho por hacer para alcanzar la igualdad. En 2005, la Bienal contaba por primera vez en sus 110 años de historia con una dirección a cargo de mujeres: las españolas Rosa Martínez, ex directora de la Bienal de Barcelona, y María de Corral, ex directora del Museo Reina Sofía. En esta edición, ambas comisariaron las exhibiciones colectivas *Always a Little Further* y *The Experience of Art*. En la primera, cedieron el espacio de las primeras salas a las Guerrilla Girls, «cuyas estadísticas, ironía y humor sobre los prejuicios de género en la Bienal y en los museos italianos estimulaban al público desde el comienzo y no dejaban lugar a dudas de que el resto de la exposición contagiaría otros sentimientos feministas»³⁶. Del total de las piezas expuestas, un prometedor 38% eran de artistas mujeres. Probablemente, esta edición pueda ser considerada la primera Bienal de Venecia feminista, así como transnacional. En 2009, la edición dirigida por Daniel Birnbaum contó con una presencia femenina casi paritaria, del 43%, lo que suponía un incremento muy acusado con respecto a la edición de 1995, que tuvo un porcentaje del 8%. A pesar de esta esperanzadora

³⁴ Pollock, Griselda, «The Missing Future: MoMA and Modern Women», cit.

³⁵ Reilly, Maura, «What Is Curatorial Activism?», *ArtNews*, 7 noviembre 2017. <<https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-curatorial-activism-9271/>> [Consulta: 17 marzo 2020]

³⁶ Reilly, Maura, «Combatir el machismo y el sexismo», *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 85.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

tendencia al alza, en la edición de 2013, bajo la dirección de Massimiliano Gioni, el número de mujeres representadas descendió drásticamente hasta un 16%³⁷.

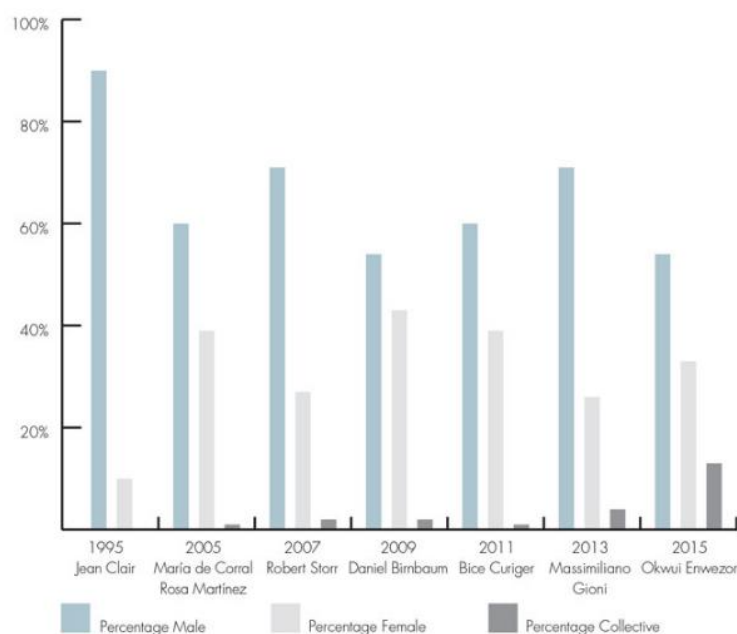


Fig. 5. Participantes en las exhibiciones comisariadas de la Bienal de Venecia, 1995, 2005-15 (Fuente: Maura Reilly, 2015)

Si se tienen en cuenta los porcentajes de varias ediciones de Documenta (fig. 6), se pueden observar unas estadísticas similares a aquellas de la Bienal de Venecia. Desde su segunda edición, en 1959, se aprecia una presencia residual de participantes de sexo femenino que resulta acusada incluso en 1997. Esta edición fue la primera a cargo de una mujer, tras haber transcurrido más de medio siglo desde el nacimiento de Documenta. Catherine David incluyó a menos de un 17% de mujeres, lo que «nos recuerda que algunas mujeres comisarias (...) no están tan sintonizadas en cuestiones de paridad como cabría esperar. Las mujeres profesionales en el mundo del arte están a menudo inclinadas a favor de los hombres y eso también es parte del problema»³⁸.

La edición de 2002, dirigida por Okwui Enwezor, planteó una interesante y prometedora estrategia post colonial en su comisariado, pero únicamente 34 de los 118 artistas participantes fueron mujeres, representando un 29%³⁹. Dicha cifra aumentó en Documenta 12, bajo la dirección de Roger M. Buergel en 2007, en la que prácticamente la paridad fue

³⁷ Reilly, Maura, «Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes», *ArtNews*, 26 mayo 2015. <<https://www.artnews.com/art-news/news/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes-4111/>> [Consulta: 17 marzo 2020]

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Reilly, Maura, «Encarar el privilegio blanco y la centralidad de Occidente», *Activismo en el mundo del arte*, cit., pp. 120-195.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

alcanzada con un porcentaje de representación del 47%: 53 mujeres entre los 112 participantes.

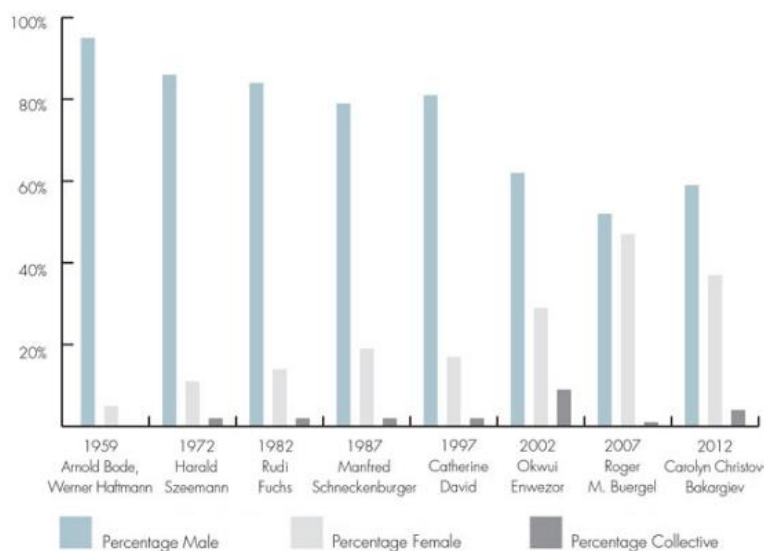


Fig. 6. Participantes en Documenta, varias ediciones, 1959-2012 (Fuente: Maura Reilly, 2015)

Linda Nochlin apunta que, de cara al futuro, las mujeres artistas deben continuar haciéndose notar sin miedo, así como organizarse en colectivos y trabajar todas a una, ya que la situación de la mujer en el mundo del arte, aunque parece mostrar una tendencia a la mejoría, está lejos de ser completamente justa⁴⁰. Asimismo, se debe continuar ejerciendo un papel proactivo y llamar la atención de aquellas instituciones, críticos, comisarios, coleccionistas y galeristas que lleven a cabo y perpetúen prácticas sexistas discriminatorias. En otras palabras, «hay que criticar la mala praxis comisarial hasta que lleguemos al punto en que se reconozca inaceptable»⁴¹.

Maura Reilly argumenta que es necesario continuar trabajando desde una labor de revisión historiográfica y seguir organizando exhibiciones como *Women Artists: 1550-1950*, a cargo de Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris y ya mencionada previamente. De la misma forma, comisariar exposiciones como *Bad Girls*, *WACK!* o *Global Feminisms*⁴² sigue

⁴⁰ Reilly, Maura, «Linda Nochlin on Feminism Then and Now», *ArtNews*, 26 mayo 2015. <<https://www.artnews.com/art-news/news/linda-nochlin-on-feminism-then-and-now-4194/>> [Consulta: 17 marzo 2020]

⁴¹ Reilly, Maura, «A las armas: estrategias para el cambio», *Activismo en el mundo del arte*, cit., p. 268.

⁴² *Bad Girls* fue realizada por primera vez en el Institute of Contemporary Arts de Londres en 1993, comisariada por Kate Bush, Emma Dexter y Nicola White. *WACK!: Art and the Feminist Revolution* tuvo lugar en el MOCA, Los Ángeles, en 2007 y fue comisariada por Cornelia Butler. Por último, *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art*, comisariada por Linda Nochlin y Maura Reilly, tuvo lugar en el Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art del Brooklyn Museum de Nueva York en 2007.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

siendo una herramienta esencial a la hora de contestar la exclusión de las mujeres tanto de la narrativa histórica tradicional como de la escena artística contemporánea⁴³.

En definitiva, se debe difundir la práctica de un comisariado no basado en la discriminación positiva, sino un comisariado inteligente⁴⁴. La labor del comisario de exposiciones debe ser una actividad fundamentada en la ética para que, de esta forma, se consiga corregir la infrarrepresentación y exclusión a los artistas «otros» que se continúa observando y que, inevitablemente, desemboca en su silenciamiento y posterior olvido. Para combatir las disparidades existentes, «los comisarios necesitan trabajar mucho más duro e informarse mejor, particularmente cuando examinan arte de otros contextos que no les son familiares»⁴⁵.

⁴³ Reilly, Maura, «Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes», cit.

⁴⁴ Reilly, Maura, «What Is Curatorial Activism?», cit.

⁴⁵ Reilly, Maura, «A las armas: estrategias para el cambio», *Activismo en el mundo del arte*, cit., p. 268.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

3. ARTE Y VIOLENCIA DE GÉNERO

Como se ha visto hasta ahora, la mujer artista ha sido víctima de una sistemática violencia institucional que deliberadamente la ha mantenido al margen del canon de la Historia del Arte, relegándola a una posición innegablemente marginal. Tal violencia continúa observándose en la actualidad ya que, a pesar de las voces reivindicativas y los varios intentos analizados por acabar con la situación de desigualdad imperante, el panorama artístico contemporáneo está lejos de representar una imagen equitativa en términos de género, así como de ser un espacio en el cual la mujer no vea silenciada su autoridad artística y negado su rol como creadora de la contemporaneidad.

En este último apartado del trabajo, se va a tratar la violencia machista en la que quizá sea su manifestación más ostensiblemente reconocible y denunciabile. La violencia de género es definida en la Ley Orgánica 1/2004 como aquella ejercida sobre las mujeres por parte de sus parejas o exparejas. Sin embargo, para la realización de esta aproximación al asunto, se ha tomado un significado expandido del término, de forma que comprenda las relaciones interpersonales mantenidas por mujeres artistas en un sentido más amplio y no únicamente reducido al ámbito romántico-afectivo de pareja.

Ejemplos de este tipo de violencia sufrida por mujeres artistas jalonan la historia y la actualidad. Un caso muy conocido y documentado fue el de Artemisia Gentileschi, quien fue violada en 1611, a los 18 años, por Agostino Tassi, un compañero de profesión de su padre, Orazio Gentileschi, también pintor. Aunque su violador fue finalmente declarado culpable, tuvo que sufrir que su testimonio fuese puesto en tela de juicio por la opinión pública⁴⁶.

Otro caso que ha trascendido de manera casi mitificada y convirtiéndose en un fenómeno integrado en la cultura de masas es el de Frida Kahlo. A diferencia de Gentileschi, cuya obra no fue «redescubierta» y puesta en valor hasta mediados del siglo pasado, Frida Kahlo sí fue «una artista más que reconocida antes de que fuera convertida por la crítica multicultural en el paradigma de Artista-Mujer-Latinoamericana en los años ochenta»⁴⁷. La tortuosa relación que mantuvo con el también pintor Diego Rivera ha alcanzado prácticamente el mismo nivel de relevancia que su carrera artística. La dependencia

⁴⁶ Hernández, Irene, «Artemisia Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII», *BBC*, 8 enero 2017. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897>> [Consulta: 15 mayo 2020]

⁴⁷ De la Nuez, Iván, «Frida Kahlo y Ana Mendieta ante el canon occidental», 30 agosto 2019. <<http://www.ivandelanuez.org/?p=3508>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

emocional de la artista, provocada por el ideal del amor romántico, era enorme, lo que queda demostrado si se tiene en cuenta que «ese individuo cruel, egoísta, infiel y maltratador psicológico también fue el gran amor de Kahlo, que, a pesar de reunir la fortaleza para desmarcarse a ratos de sus abusos, [...] siempre se sometió a su yugo, a sus regresos, a su voluntad intermitente»⁴⁸.

Asimismo, la muerte de Ana Mendieta, conocida por desarrollar la disciplina a la que ella misma llamó *earth-body art*, continúa suscitando polémica desde que aconteciera en el año 1985. Aunque la causa de la muerte fue declarada oficialmente como suicidio, se pensó que el también artista Carl Andre, marido de Mendieta, habría tenido algo que ver en la caída al vacío de la artista desde su apartamento, ubicado en un 34º piso en Manhattan, al parecer tras una fuerte discusión de pareja⁴⁹. Por este motivo fue juzgado y posteriormente absuelto.

Siete años después de la muerte de Mendieta, centenares de mujeres acudieron a protestar a las puertas de la recién inaugurada sede en Soho del Museo Guggenheim con carteles que rezaban *Where is Ana Mendieta?*. La protesta fue motivada por el hecho de que la exhibición inaugural únicamente contaba con la presencia de una mujer artista y, además, contenía obras de Andre⁵⁰. Una protesta similar tuvo lugar en 2016, en la inauguración de una nueva ala en la Tate Modern. Obras de Andre fueron incluidas en la exposición, mientras que aquellas piezas firmadas por Ana Mendieta que posee la Tate se encuentran en los almacenes. Las manifestantes llevaban sus brazos pintados de rojo recordando una obra de Mendieta, *Body Tracks* (1974). Además, colocaron pancartas sobre las esculturas minimalistas de Andre con el mensaje *Carl Andre killed Ana Mendieta*⁵¹.

⁴⁸ Maldonado, Lorena G., «Abandona a tu Diego Rivera»: por qué Frida Kahlo no es un icono feminista», *El Español*, 6 julio 2017. <https://www.elespanol.com/cultura/20170706/frida-kahlo-feminista-diego-rivera/229227629_0.html> [Consulta: 2 septiembre 2019]

⁴⁹ Hermoso, Borja, «Accidente, suicidio o asesinato: el enigma de la muerte de la artista Ana Mendieta», *El País Semanal*, 9 febrero 2020.

<https://elpais.com/elpais/2020/02/03/eps/1580752428_768033.html> [Consulta: 15 mayo 2020]

⁵⁰ Blocker, Jane, *Where is Ana Mendieta?: Identity, Performativity, and Exile*, Durham, Duke University Press, 1999.

⁵¹ McGraa, Taylor, «Where is Ana Mendieta? Protestors storm opening night at the Tate», *Huck*, 19 junio 2016. <<https://www.huckmag.com/perspectives/reportage-2/ana-tate/>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

3.1. LA CAJA DE PANDORA, EL #METOO DEL ARTE ESPAÑOL

El ejemplo escogido como caso de estudio concreto para cerrar este trabajo sobre violencias machistas en el mundo del arte es el colectivo *La Caja de Pandora*, apodado «el #MeToo del arte español», que sin embargo surgió con meses de antelación al conocido movimiento gestado en Estados Unidos.

El colectivo tiene su germen en un caso de violencia de género en el que no sólo se produjo una agresión sexual hacia una artista, sino que a su vez dicha agresión presentó un notable componente de abuso de poder. Los hechos tuvieron como protagonistas a la artista Carmen Tomé y al comisario Javier Duero, en el marco de unas residencias artísticas en julio de 2017 que tuvieron lugar en Alicante. Duero —gestor cultural y comisario de relevancia, que había llegado incluso a estar a cargo de la dirección artística de la feria de arte contemporáneo JustMad— era entonces tutor invitado en esa edición de las Residencias A Quemarropa⁵².

La denuncia interpuesta por la artista fue el objeto de su proyecto final en la residencia. En una *performance* titulada *Al silencio, escenarios* Tomé leyó un comunicado en el que relataba detalladamente lo ocurrido. En él, hacía hincapié en que se trataba de una agresión que había ocurrido en un entorno laboral, «mientras él ejercía una figura de autoridad [...] siendo él una persona con una posición privilegiada, que representa una figura de poder dentro del mundo del arte, como crítico, comisario y mediador cultural. Una persona que puede abrir o cerrar las puertas de cualquier artista en el ámbito laboral»⁵³. Tras salir a la luz los hechos, Duero decidió apartarse indefinidamente de todos los proyectos e instituciones con las que colaboraba⁵⁴.

Este caso se convirtió en el detonante que propició la creación del colectivo *La Caja de Pandora*, el cual realiza principalmente su actividad a través de un grupo en la red Facebook. En esta plataforma, numerosas mujeres han encontrado un espacio donde poder exponer situaciones similares de agresiones sexuales, abusos de poder o actitudes machistas

⁵² Hernandis, Miquel, «Una artista denuncia en alicante a un tutor por agresión sexual», *El Mundo*, 27 julio 2017. <<https://www.elmundo.es/comunidadvalenciana/alicante/2017/07/27/5979cb7d268e3e0c758b4602.html>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

⁵³ Este comunicado fue publicado en la página de Facebook del colectivo de la artista: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=153414241878874&id=100016308969501>. La *performance* se puede ver íntegramente en el siguiente enlace: <<https://vimeo.com/227038173>>

⁵⁴ Viñas, Eugenio, «El denunciado por la supuesta agresión sexual de las Cigarreras se aparta de todos los proyectos artísticos», *Alicante Plaza*, 29 julio 2017. <<https://alicantepiazza.es/el-denunciado-por-la-supuesta-agresion-sexual-de-cigarreras-se-aparta-de-todos-los-proyectos-artisticos>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

experimentadas en el ámbito del mundo del arte español, en un sistema que, según ellas, ha amparado, consentido e invisibilizado estos comportamientos⁵⁵.

El grupo está integrado únicamente por mujeres. Actualmente son más de 3000 profesionales del mundo del arte y la cultura en España, que luchan por construir un espacio seguro y de igualdad, donde no se produzcan las sistemáticas situaciones de coacción, agresión y opresión que vienen ocurriendo tanto en este sector en concreto como en la sociedad en general. El 29 de enero de 2018 se llevó a cabo la lectura pública de un comunicado de forma simultánea a la entrada del Museo Reina Sofía —donde estuvieron presentes las ya mencionadas María Gimeno y Diana Larrea, además de la propia Carmen Tomé—, en la Tate Modern de Londres y en Lugo⁵⁶.

El comunicado hace hincapié en la necesidad de alzar la voz y pronunciarse contra las situaciones de injusticia protagonizadas por hombres que se aprovechan de las estructuras de poder que les permiten estar en una posición privilegiada respecto a aquella de la mujer. En muchos casos, es este el motivo por el cual la mujer agredida decide a menudo no denunciar ni hacer públicas las experiencias sufridas. El miedo a verse completamente expuestas, a no ser escuchadas ni creídas y a que se le cierren puertas en el mundo laboral es aquello que mayormente condiciona la forma de actuar de las víctimas en estos casos.

Para finalizar, hacen un llamamiento a las instituciones culturales, instándoles a establecer protocolos de actuación frente a situaciones de violencia machista y a no ser cómplices con su silencio. En ocasiones, se permite que el agresor continúe ejerciendo su posición de poder y que conserve su cargo profesional, por lo que la estructura que ampara estas formas de violencia institucional contra las mujeres se perpetúa, sin que cualquier intento por transformar esta realidad sea fructífero.

Ante la indefensión que puedan sentir las víctimas de este tipo de violencia enmarcada en el ámbito laboral, *La Caja de Pandora* se presenta como una necesaria red apoyo entre iguales construida sobre el principio básico de la sororidad, que tiene el objetivo de

⁵⁵ Díaz-Guardiola, Javier, «La Caja de Pandora, el #MeToo del arte español, hace sus presentaciones en Madrid, Lugo y Londres», *ABC*, 30 enero 2018. <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-caja-pandora-metoo-arte-espanol-hace-presentaciones-madrid-lugo-y-londres-201801291704_noticia.html> [Consulta: 2 septiembre 2019]

⁵⁶ Grodira, Fermín, «Nace La Caja de Pandora, una plataforma de mujeres del arte contra la violencia machista», *Público*, 29 enero 2018. <https://www.publico.es/sociedad/nace-caja-pandora-plataforma-mujeres-arte-violencia-machista.html?fbclid=IwAR223Q9PieM89mWFz5vE2Ua53NrH8GcX7coPF7LABxA__jEz8opy8F1eCQI> [Consulta: 2 septiembre 2019]

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

visibilizar estas situaciones que durante tanto tiempo han estado produciéndose de forma silenciosa e incluso naturalizada en el mundo del arte y la cultura. La intención del grupo es clara, tal y como ellas mismas expresaron en su primer comunicado: «Estamos aquí para abrir *La Caja de Pandora* públicamente y mostrar nuestro apoyo a Carmen Tomé y a todas las Carmen Tomé que ha habido y que desgraciadamente hay. Nosotras sí os creemos.»⁵⁷

⁵⁷ El comunicado completo se puede leer en el siguiente enlace a la página de Facebook del colectivo: <<https://www.facebook.com/somoslacajadepandora/posts/591684247839320>>

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

4. CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto a lo largo de este trabajo, se puede concluir que queda confirmada la presencia de un sistema patriarcal que ha regido la disciplina de la Historia del Arte. El primer reflejo de ello es la ausencia prácticamente total de la mujer artista en la historiografía tradicional del arte. Si bien es cierto que en las últimas décadas se ha llevado a cabo una destacable labor de revisión que ha conllevado la consideración y puesta en valor de la obra de aquellas grandes artistas que habían quedado en el olvido con el paso de los siglos, la realidad es que el rol que juega la mujer artista dentro del relato de la Historia del Arte es innegablemente secundario. La solución a esta realidad pasa necesariamente por la revisión de los fundamentos de la disciplina que han propiciado que la obra artística producida por mujeres sea considerada un «otro» digno de menor consideración.

La segunda situación donde se manifiesta una clara desigualdad es en la presencia marginal de la mujer como creadora en los espacios expositivos que pretenden ser una muestra del arte de la contemporaneidad. Las estadísticas analizadas del MoMA, la Bienal de Venecia y Documenta son sintomáticas de que, en el mundo del arte actual, la atención sigue mayormente focalizada hacia la obra de los artistas hombres. Sin embargo, los problemas no se solucionarían únicamente alcanzando una paridad numérica exacta de representación. La meta no es que se tenga en cuenta a las artistas por el hecho de ser mujeres, sino que se les otorgue la autoridad e importancia que merecen como creadoras y, de este modo, alcancen el mismo nivel de respeto y consideración que sus compañeros de profesión.

Finalmente, se ha visto cómo la mujer artista ha sido y es víctima de violencia de género. En relación con esto, cabe destacar la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran las artistas cuando los abusos se producen en el ámbito laboral por parte de hombres en posiciones de poder. Desgraciadamente, estos sucesos no son casos aislados, por lo que las profesionales del mundo del arte en España se han organizado para protegerse y luchar contra este problema a través del movimiento *La Caja de Pandora*.

En definitiva, se deben seguir realizando esfuerzos para avanzar de forma adecuada y en la dirección correcta hasta conseguir que la consideración de la mujer artista dentro de la disciplina sea la merecida. El camino por recorrer es aún largo e implica necesariamente un cambio radical de paradigma.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arakistain, Xabier, «Guerrilla Girls 1985–2015», Catálogo de la exposición *Guerrilla Girls 1985-2015* en Matadero Madrid, enero-abril 2015.
- Blocker, Jane, *Where is Ana Mendieta?: Identity, Performativity, and Exile*, Durham, Duke University Press, 1999.
- Caso, Ángeles, *Las olvidadas, una historia de mujeres creadoras*, Madrid, Booket, 2005.
- Caso, Ángeles, *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*, Oviedo, Libros de la Letra Azul, 2016.
- Chadwick, Whitney, *Women, Art, and Society*, Londres, Thames and Hudson, 1990.
- De la Nuez, Iván, «Frida Kahlo y Ana Mendieta ante el canon occidental», 30 agosto 2019. <<http://www.ivandelanuez.org/?p=3508>> [Consulta: 2 septiembre 2019]
- Díaz-Guardiola, Javier, «La Caja de Pandora, el #MeToo del arte español, hace sus presentaciones en Madrid, Lugo y Londres», *ABC*, 30 enero 2018. <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-caja-pandora-metoo-arte-espanol-hace-presentaciones-madrid-lugo-y-londres-201801291704_noticia.html> [Consulta: 2 septiembre 2019]
- Duncan, Carol, «When Greatness is a Box of Wheaties», *Artforum*, nº 14, octubre 1975, pp. 60-64.
- Duncan, Carol y Wallach, Alan, «MoMA: Ordeal and Triumph on 53rd Street», *Studio International* 194, nº 1, 1978, pp. 48-57.
- Carta de Alfred H. Barr, Jr. a Peggy Guggenheim, 24 septiembre 1942, citada en Davidson, Susan y Rylands, Philip, *Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: The Story of Art of This Century*, Nueva York, Guggenheim Museum, 2005, p. 292.
- Documental *Guerrilla Girls* en el programa *Metrópolis*, TVE, 22 marzo 2015. <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-guerrilla-girls/3057518/>> [Consulta: 17 abril 2020]
- García, Fernando, «El Prado abre hueco a las mujeres ‘a cuchillo’», *La Vanguardia*, 7 noviembre 2019. <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20191107/471433532167/mujeres-museo-del-prado-maria-gimeno-performance.html>> [Consulta: 10 noviembre 2019]
- García, Ana Belén, «Mujeres artistas, la asignatura pendiente de los museos», *RTVE Noticias*, 3 marzo 2020. <<https://www.rtve.es/noticias/20200303/mujeres-artistas-asignatura-pendiente-museos/2004835.shtml>> [Consulta: 17 marzo 2020]
- Grodira, Fermín, «Nace La Caja de Pandora, una plataforma de mujeres del arte contra la violencia machista», *Público*, 29 enero 2018. <https://www.publico.es/sociedad/nace-caja-pandora-plataforma-mujeres-arte-violencia-machista.html?fbclid=IwAR223Q9PieM89mWFz5vE2Ua53NrH8GcX7coPF7LABx A__jEz8opy8F1eCQI> [Consulta: 2 septiembre 2019]
- «Guerrilla Girls», TATE. <<https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858>> [Consulta: 17 abril 2020]
- Hermoso, Borja, «Accidente, suicidio o asesinato: el enigma de la muerte de la artista Ana Mendieta», *El País Semanal*, 9 febrero 2020.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

<https://elpais.com/elpais/2020/02/03/eps/1580752428_768033.html> [Consulta: 15 mayo 2020]

Hernandis, Miquel, «Una artista denuncia en alicante a un tutor por agresión sexual», *El Mundo*, 27 julio 2017. <<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/alicante/2017/07/27/5979cb7d268e3e0c758b4602.html>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

Hernández, Irene, «Artemisia Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII», *BBC*, 8 enero 2017. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897>> [Consulta: 15 mayo 2020]

Lippard, Lucy R., «Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s», *Art Journal*, otoño-invierno 1980, pp. 362-365.

López, Ianko, «Ya hemos visitado Arco 2020: las piezas polémicas, las comprables y las admirables», *El País Icon Design*, 26 febrero 2020. <https://elpais.com/elpais/2020/02/25/icon_design/1582658901_057169.html> [Consulta: 27 febrero 2020]

Maldonado, Lorena G., «“Abandona a tu Diego Rivera”: por qué Frida Kahlo no es un icono feminista», *El Español*, 6 julio 2017. <https://www.elespanol.com/cultura/20170706/frida-kahlo-feminista-diego-rivera/229227629_0.html> [Consulta: 2 septiembre 2019]

Mayayo, Patricia, «En busca de la mujer artista», *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 21-87.

McGraa, Taylor, «Where is Ana Mendieta? Protestors storm opening night at the Tate», *Huck*, 19 junio 2016. <<https://www.huckmag.com/perspectives/reportage-2/ana-tate/>> [Consulta: 2 septiembre 2019]

Nochlin, Linda, «¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?», Cordero, Karen y Sáenz, Inda (eds.), *Crítica feminista en la Teoría e Historia del Arte*, México D.F., Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 17-45.

Nochlin, Linda y Sutherland Harris, Ann, *Women Artists: 1550-1950*, Los Ángeles, Los Ángeles County Museum, 1976.

Parker, Roszika y Pollock, Griselda, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, Londres, Pandora Books, 1981.

Parker, Roszika y Pollock, Griselda (eds.), *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*, Londres, Pandora Press, 1987.

Pietersen, Karen, *Women Artists: Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*, Londres, The Women's Press, 1976.

Pollock, Griselda, «An Introduction», *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Stories of Art*, Londres, Routledge, 1988, pp. 1-25.

Pollock, Griselda, «Modernity and the Spaces of Femininity», *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Stories of Art*, Londres, Routledge, 1988, pp. 50-85.

Pollock, Griselda, «About Canons and Culture Wars», *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Londres, Routledge, 1999, pp. 3-23.

	Alicia Sempere Marín	Grado en Historia del Arte
	Trabajo Fin de Grado	Mujeres al margen: Historia del Arte y violencia machista

- Pollock, Griselda, «Differencing: Feminism's Encounter with the Canon», *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Londres, Routledge, 1999, pp. 23-41.
- Pollock, Griselda, «The Missing Future: MoMA and Modern Women», Butler, Cornelia y Schwartz, Alexandra (eds.), *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art*, New York: Museum of Modern Art, 2010, pp. 29-55.
- Reckitt, Helen y Phelan, Peggy, *Arte y Feminismo*, Nueva York, Phaidon, 2005.
- Maura Reilly, «Linda Nochlin on Feminism Then and Now», *ArtNews*, 26 mayo 2015. <<https://www.artnews.com/art-news/news/linda-nochlin-on-feminism-then-and-now-4194/>> [Consulta: 17 marzo 2020]
- Reilly, Maura «Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes», *ArtNews*, 26 mayo 2015. <<https://www.artnews.com/art-news/news/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes-4111/>> [Consulta: 17 marzo 2020]
- Reilly, Maura, «What Is Curatorial Activism?», *ArtNews*, 7 noviembre 2017. <<https://www.artnews.com/art-news/news/what-is-curatorial-activism-9271/>> [Consulta: 17 marzo 2020]
- Reilly, Maura, «Combatir el machismo y el sexismo», *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, pp. 43-117.
- Reilly, Maura, «Encarar el privilegio blanco y la centralidad de Occidente», *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, pp. 120-195.
- Reilly, Maura, «A las armas: estrategias para el cambio», *Activismo en el mundo del arte: Hacia una ética del comisariado artístico*, Madrid, Alianza Editorial, 2019, pp. 268-279.
- Roldán, Manuel J., *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte*, Córdoba, Almuzara, 2017.
- Tufts, Eleanor, *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artist*, Nueva York, Paddington Press, 1974.
- Viñas, Eugenio, «El denunciado por la supuesta agresión sexual de las Cigarreras se aparta de todos los proyectos artísticos», *Alicante Plaza*, 29 julio 2017. <<https://alicanteplaza.es/el-denunciado-por-la-supuesta-agresion-sexual-de-cigarreras-se-aparta-de-todos-los-proyectos-artisticos>> [Consulta: 2 septiembre 2019]