

MARÍA ELENA DÍEZ JORGE

MUJERES Y ARQUITECTURA:  
MUDÉJARES Y CRISTIANAS EN LA CONSTRUCCIÓN

GRANADA 2016

© MARÍA ELENA DÍEZ JORGE

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción

Primera edición, 2011

Segunda edición, 2016

ISBN: 978-84-338-5964-8

Edición: Editorial Universidad de Granada

Diseño: motu estudio y Luis Rodríguez López

Edición corregida y revisada del libro: María Elena Díez Jorge, *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*, Universidad de Granada, 2011



Edición en el marco del proyecto *La arquitectura en Andalucía desde una perspectiva de género* (proyecto de excelencia HUM 57-09, subvencionado por la Junta de Andalucía y liderado desde la Universidad de Granada). “Estudios de arquitectura en clave de género”.

# ÍNDICE

Mujeres y Arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción

María Elena Díez Jorge

ÍNDICE . . . . .	5
PALABRAS PREVIAS . . . . .	7
SOBRE MUJERES, ARTE Y ARQUITECTURA . . . . .	9
Mujeres y arquitectura. El caso del mudéjar . . . . .	11
Mujeres y arte en Granada. Construyendo la ciudad del siglo XVI . . . . .	31
MUJERES COMO SUJETOS: PROPIETARIAS, PROMOTORAS Y MECENAS . . . . .	51
La entrada de los Reyes Católicos en la Alhambra, símbolo de una capitulación y de un pacto. ¿Tanto monta, monta tanto? . . . . .	53
El género el género en la arquitectura doméstica. Granada en los inicios del siglo XVI . . . . .	77
Mujeres y arquitectura a finales del siglo XV en la ciudad de granada: la venta de una casa de la mudéjar Uma al-Fath. . . . .	101
MUJERES COMO SUJETOS: ARTESANAS EN LA CONSTRUCCIÓN . . . . .	107
Relaciones de género en la construcción: cristianas y mudéjares . . . . .	109
Las mujeres y su participación en el ámbito artesanal: alfareras de cerámica arquitectónica en Granada, siglo XVI . . . . .	121
Mujeres en la Alhambra: Isabel de Robles y el Baño de Comares . . . . .	131
ESPACIOS DE MUJERES . . . . .	141
Las mujeres en la ciudad palatina de la Alhambra, ¿una presencia olvidada? . . . . .	143
El espacio doméstico: lo femenino y lo masculino en la ciudad palatina de la Alhambra . . . . .	171
PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS . . . . .	201
SIGLAS . . . . .	203

## PALABRAS PREVIAS

Ante las lagunas historiográficas existentes en el tema de la arquitectura desde una perspectiva de género he ido trabajando a lo largo de varios años en la visualización de las mujeres. En este libro se recogen algunos de esos textos que he escrito sobre las mujeres y arquitectura. Soy consciente de que el género no se puede identificar exclusivamente con mujeres, y en realidad mi pretensión es caminar hacia una perspectiva más amplia, pero también es obvio que se necesita rescatar el papel de las mujeres. Por todo ello no hemos descuidado la perspectiva de género. En primer lugar porque en algunos de los textos aquí incluidos intentamos desmontar los discursos discriminatorios contruidos desde el sistema patriarcal. En segundo lugar, porque si bien nos hemos centrado en visualizar a las mujeres siempre ha sido en interrelación con los hombres. No hay otra manera de hacerlo si queremos ser objetivos con la historia. Además destacamos la necesidad de avanzar en el análisis del género en toda su dimensión, asumiendo que el sistema patriarcal ha construido un género masculino dominante y un género femenino que debía imperar, pero no hay que olvidar la existencia a lo largo de la historia de otras masculinidades y otras feminidades.

La selección de textos aquí recogidos se entenderá mejor teniendo en cuenta en primer lugar el tema de los estudios de las mujeres y la perspectiva de género. Por lo general, los títulos de los textos intentan llamar la atención sobre las mujeres, (mujeres y arte en Granada, los espacios femeninos en la Alhambra, mujeres artesanas) pero, al leerlos se podrá apreciar que he ido estableciendo comparativas y relaciones con los espacios asignados a los hombres, con los salarios que ellos recibían... Como hemos señalado, la única manera de entender a las mujeres como sujetos históricos es analizando la interrelación con los hombres, y también con otras mujeres, en definitiva, sumergiéndonos en el contexto social del que forman parte. En otros casos sí hemos intentando avanzar más directamente hacia el género, como en el texto dedicado a la entrada de los Reyes Católicos en la Alhambra en el que reflexionamos sobre cómo fue percibida y apreciada de manera diferente para un rey y una reina, atendiendo ente otras cuestiones a los papeles de género asignados y esperados, o en el texto dedicado al género en la arquitectura doméstica en el que relaciono los tratos, acuerdos y propiedades de mujeres y hombres.

En segundo lugar quiero destacar que nos centramos esencialmente en las prácticas y actitudes que surgieron durante el período mudéjar, y que artísticamente se extendieron más allá de la conversión forzosa. El arte mudéjar no se ciñe a un contexto geográfico y temporal único sino que se entiende dentro de la complejidad del proceso histórico de la “Reconquista” (la conquista de al-Andalus por parte de los reinos cristianos hispanos) y ello suscitó variadas formas de entender el legado y la tradición artística andalusí que se heredaba. Así pues no extraña que haya manejado fuentes cronológicas y focos geográficos diversos como Toledo, Teruel o Granada. Para el caso de Granada, el mudéjar como período histórico-artístico va más allá del comprendido entre 1492 (conquista de Granada por los Reyes Católicos) a 1501-1502 (conversión forzosa), ya que se habla de arte mudéjar durante todo el siglo XVI y las pervivencias hasta el siglo XVII.

En tercer lugar, no entendemos el mudéjar como un estilo claramente definido en sus aspectos formales, ni en la época ni en la historiografía actual, sino más bien como un modo de entender legados y tradiciones constructivas heredadas en un contexto social claramente multicultural, por

ello no reflexionamos sobre aspectos estilísticos y arquitectónicos mudéjares de manera aislada sino que analizamos las actitudes y prácticas estéticas seleccionadas ante el legado andalusí pero interrelacionadas con otros lenguajes artísticos. No hay otra manera de entender, por ejemplo, el conjunto palatino de la Alhambra. Tradicionalmente, cuando se piensa en la Alhambra, imaginamos un espacio eminentemente islámico, específicamente andalusí. Así es en lo que a su configuración se refiere, pero no podemos obviar que una parte importante de la Alhambra que vemos hoy en día es producto de unas intenciones que, tras la conquista cristiana, intentaron proyectar una imagen de mantenimiento y ocupación del conjunto de la Alhambra que implicaron la adaptación a las nuevas necesidades. A la vez, la admiración por sus formas arquitectónicas y artísticas supuso preservar parte de los palacios islámicos. Esta complejidad y riqueza es fundamental para entender la Alhambra actual que hoy en día contemplamos y específicamente la Alhambra de fines del siglo xv y del xvi. No cabe duda que comprender la Alhambra mudéjar, a partir de 1492, pasa por conocer los espacios y sus funciones en la época nazarí ya que ello nos permite abordar mejor el estudio de su posterior transformación y analizar los aspectos que arquitectónicamente unían y distanciaban a ambas sociedades y, entre ellos, la perspectiva de género fue común porque ambas eran sociedades patriarcales, diferenciándolas algunos matices y roles asignados.

Hay que señalar que los textos han sido mantenidos por lo general tal como fueron publicados, aunque han sido corregidos, revisados, aumentados y actualizados con nuevos datos y con nueva bibliografía. Del mismo modo han sido revisadas algunas expresiones, especialmente en lo que se refiere a conceptos como lo público y privado, o mujeres frente a mujer para hacer notar la diversidad y pluralidad que existió y existe en hombres y mujeres. En ortografía se han atendido las recomendaciones hechas en 2010 por la Real Academia Española (RAE).

Por último, y quizás lo más importante, mi más profundo agradecimiento a la Editorial de la Universidad de Granada, tanto al director que entonces impulsó la publicación en castellano, Rafael G. Peinado Santaella, por la confianza y empeño depositados en esta publicación, como a su actual directora, M<sup>a</sup> Isabel Cabrera por su inestimable apoyo a esta edición corregida y revisada.

# SOBRE MUJERES, ARTE Y ARQUITECTURA

## MUJERES Y ARQUITECTURA. EL CASO DEL MUDÉJAR

Tradicionalmente la participación activa de las mujeres en la arquitectura a lo largo de la historia ha sido invisibilizada historiográficamente. Esto es aplicable a la arquitectura mudéjar. Hay importantísimos análisis de algunos de los edificios y espacios más relevantes del mudéjar en los que la reflexión sobre el mecenazgo y los usos de los espacios ha estado siempre presente, tanto en las primeras fuentes escritas como en posteriores estudios. Sin embargo, en la mayoría de dichos trabajos apenas se ha aplicado el estudio de las relaciones de género para entender los usos de los espacios, para descubrir las estancias que ocuparon las mujeres, para reflexionar sobre el colaboracionismo y mecenazgo compartido entre hombres y mujeres, o simplemente para establecer comparativas entre las estrategias y ámbitos que hombres y mujeres desarrollaron en el patronazgo arquitectónico.

Estas ausencias historiográficas obligan en primer lugar a una necesaria visualización de las mujeres. El género no se puede identificar exclusivamente con mujeres y debe abarcar las diferentes identidades y su performatividad, y no mantenerse en esa perspectiva exclusivamente heterosexual en la que muchas veces nos posicionamos y que ya criticara Judith Butler<sup>1</sup>. No obstante, ante los desequilibrios historiográficos se hace muy necesario recuperar la historia de las mujeres.

### VISUALIZANDO A LAS MUJERES: CAMINOS HACIA UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Como he indicado este libro es fundamentalmente un estudio que pretende visualizar a las mujeres, recuperar su experiencia histórica en lo referente a los espacios y la construcción con el fin de repensar la historia de la arquitectura. Por tanto una de las primeras cuestiones que quiero aclarar es que es principalmente un texto sobre mujeres y en este sentido conviene aclarar que no es lo mismo hablar de género que poner el punto de atención principalmente en las mujeres.

#### *Sobre mujeres y sobre género*

En los últimos años se viene confundiendo con cierta frecuencia mujeres y género. El género no equivale a mujeres. Tal como fue definido por la antropóloga Gayle Rubin así como por la historiadora Natalie Zemon Davis, y más concretamente por Joan Scott, el género pone el énfasis en la construcción social que se hace a partir de las diferencias biológicas, generando unos modelos de lo femenino y lo masculino que imperan en el sistema patriarcal y que han sido claramente discriminatorios hacia las mujeres, sin obviar que también han marginado otras posibles masculinidades<sup>2</sup>. Las clásicas relaciones de género que ha impuesto el sistema patriarcal no solo establecen una dialéctica entre hombre y mujer sino que también han impuesto un modelo de masculinidad que no va a aceptar a aquellos hombres que tomen valores asignados al género femenino. Otro matiz

---

1. Judith P. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, 1999.

2. Gayle Rubin, "The Traffic in Women. Notes on the 'Political Economy' of sex", in *Toward an Anthropology of Women*, ed. Rayna R. Reiter, New York, 1975. Natalie Zemon Davis, "Women's History in Transition: The European Case", *Feminist Studies*, 3 (1975-1976), págs. 83-103. Joan Wallach Scott, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", *American Historical Review*, 91 (1986), págs. 1053-1075, repr. in *Historia y Género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, eds. James S. Amelang and Mary Nash, Valencia, 1990, págs. 23-56. Sobre masculinidades véase una actualizada bibliografía en los textos recogidos en *Género y Paz*, eds. María Elena Díez Jorge y Margarita Sánchez Romero, Barcelona, 2010.

importante a señalar es que al abordar el género no solo se debe incluir la dicotomía de víctima frente a opresor, sino que se puede ser víctima y opresor a la vez.

El camino por el que queremos andar es el que lleva a aplicar en toda su dimensión el género como categoría utilísima y necesaria en los análisis históricos<sup>3</sup>. No queremos construir una historia parcial sobre las mujeres. El papel que ellas han llevado a cabo a lo largo de la historia solo se puede entender al establecer conexiones con los roles ejercidos y asignados a los hombres, con la existencia de otras feminidades y masculinidades, con los posibles consensos y pactos entre géneros. De hecho, en las siguientes páginas, las reflexiones hechas sobre las mujeres en la arquitectura y en la construcción solo las he podido entender con estas conexiones, de ahí que haya intentado definir promociones artísticas diferenciadas entre mujeres y hombres, diferentes salarios que pudieron recibir hombres y mujeres en la construcción, diversas formas de pensar y diseñar los espacios reservados a unos y a otras. Pero además el género se debe interrelacionar con otras categorías como la clase social, la etnia y la religión a la que se pertenezca. Todo este entramado social nos hace entender que las sociedades del pasado y del presente, la especie humana, son sumamente complejas.

Así pues, aunque con una estrecha relación, distinguimos entre estudios sobre mujeres –aunque tienen a las mujeres como centro de interés, no siempre desmontan los discursos del patriarcado– y estudios que aplican la perspectiva del género y cuyo interés es deconstruir los discursos patriarcales analizando para ello las relaciones establecidas entre masculinidades y feminidades. Del mismo modo, hemos de señalar los oportunos matices con el feminismo, que responde a un movimiento social que pretende básicamente la igualdad entre hombres y mujeres y cuyas tendencias son diversas, de ahí que se hable de múltiples feminismos como el sufragista, el de la igualdad, el de la diferencia, el ecofeminismo, o incluso se habla de un feminismo académico<sup>4</sup>. Otro punto en el que se ha ido avanzando, y no es tan superfluo aunque algunos así lo crean, es el uso del lenguaje, con aspectos tan certeros como el hecho de discernir entre el uso de “mujer” en singular, que pone el acento en un tipo o modelo único o con un carácter homogéneo, frente a “mujeres”, cuyo plural nos advierte de la diversidad y heterogeneidad y que también debemos aplicar cuando hablamos de hombres y de masculinidades. Aunque estas palabras y conceptos puedan tener conexión sin embargo todas ellas responden a matices diferentes.

Después de las duras críticas que han sufrido las pioneras dedicadas a estos temas de investigación, y de las reticencias o sonrisas maledicentes o bien paternalistas que hoy en día a veces seguimos sufriendo al trabajar sobre estos temas, creo que, por lo general, en la investigación se va reconociendo la necesidad de incluir el género como un elemento fundamental a la hora de entender los procesos históricos. Los avances han sido importantes ya que la introducción del género en los procesos históricos nos ha permitido reflexionar sobre el debate naturaleza y cultura –dónde termina lo biológico y empieza la construcción social–, sobre los espacios públicos y privados –cuyas fronteras no son tan nítidas y diferenciadas como *a priori* hemos establecido–, sobre la necesidad de buscar vivencias más allá del dato histórico y reafirmando la necesidad de estudiar lo que hemos definido como la cotidianidad, o plantearnos reconocer que las mujeres pudieron ejercer el poder desde los papeles asignados socialmente.

Lógicamente hay una diversidad de metodologías existentes para abordar los estudios de género. Una discusión frecuente es la confrontación entre recuperar una historia de las mujeres “ilus-

---

3. Alice Kessler-Harris “¿Qué es la historia de género ahora?”, en *¿Qué es la historia ahora?*, ed. David Cannadine, Granada, 2005, págs. 173-201. Primera edición en inglés: *What is History now?*, ed. David Cannadine, New York, 2002.

4. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, eds. Celia Amorós y Ana de Miguel, Madrid, 2005, 3 vols.



tres” o “excepcionales” frente a las “mujeres comunes”. Este debate es analizado, por ejemplo, por Celia Amorós quien reflexiona sobre las diferentes posturas en los estudios del islam: desde el pensamiento de Leila Ahmed hasta los trabajos de Fatema Mernissi y las muy diferentes propuestas de la argelina Fadela Amara, la tunecina Sophie Bessis y el marroquí Mohammed Al-Yabri, incluyendo a estos tres últimos en lo que denomina un feminismo multicultural de integración<sup>5</sup>. Celia Amorós se distancia de los planteamientos de Fatema Mernissi ya que señala de ella que la recuperación de mujeres en la historia del islam la hace sin criticar sus discursos patriarcales. Establece una comparativa entre Mernissi y la célebre escritora Christine de Pizan, que entre otros escribió *Le livre de la Cité des Dames* entre 1404 y 1405. Para Celia Amorós, las dos escritoras hacen un catálogo de mujeres ilustres que pertenecen por lo general a unas clases muy concretas, afirmando que el rescate de estas mujeres no cree a su entender que constituya la base de un feminismo como propuesta democrática en el sentido más radical.

Coincidimos en estos planteamientos que hace muy certera y magistralmente Celia Amorós pero con algún matiz. Si bien es cierto que los estudios de género no deben basarse únicamente en incluir a estas mujeres ilustres en una historia general, no se podrá negar que el hecho de visualizarlas constituye una ruptura con el academicismo patriarcal. Desde este punto de vista se puede decir que Fatema Mernissi, autora de múltiples libros sobre las mujeres en el islam, indudablemente aborda el feminismo desde su sólida educación musulmana, como ella misma indica, y desde esa perspectiva intenta recuperar la capacidad de liderar y gobernar que han tenido algunas mujeres en el islam, tal como se recoge especialmente en su libro *Las sultanas olvidadas*<sup>6</sup>. También es cierto que Christine de Pizan pudiera hacer un “recopilatorio de mujeres ilustres” con las que poblar esa ciudad y ginecotopía que propone, pero no es menos cierto que la lectura detenida del texto introduce muchas cuestiones que rompen el discurso patriarcal de entonces<sup>7</sup>. En esta línea de discusión creo que, por ejemplo, es innegable reconocer que la recuperación hecha de las poetisas en al-Andalus ha implicado una visualización necesaria que ponía en evidencia cómo el discurso patriarcal académico simplemente las había ignorado<sup>8</sup>. Así pues, recuperar la historia de las mujeres supone un adelanto historiográfico desde el punto de vista que se visualiza un sujeto histórico que formó y forma parte de la sociedad. La propia evolución académica ha ido avanzado en este sentido. El difícil equilibrio está en lograr no quedarnos en un mero repertorio de mujeres sin crítica alguna a los evidentes, pero a veces también sutiles, discursos patriarcales.

Las asignaciones de roles y las actitudes de los diferentes géneros no funcionan dicotómicamente sino con frecuentes y continuos trasvases. Así pues, por ejemplo, podemos establecer que el discurso de género se ha presentado en ocasiones con una excesiva dialéctica de víctima-opresor que

5. Celia Amorós, *Vetas de Ilustración. Reflexiones sobre feminismo e Islam*, Madrid, 2009.

6. Fatema Mernissi, *Las sultanas olvidadas. La historia silenciada de las reinas del Islam*, Barcelona, 1997. Primera edición en inglés: Fatema Mernissi, *Hidden from History: The Forgotten Queens of Islam*, Lahore, 1994.

7. Véase al respecto el estudio que realiza Marie-José Lemarchand en la edición en castellano de Christine de Pizan, *La Ciudad de las Damas*, Madrid, Siruela, 2000, págs. 11-56. En dicho estudio se señala la modernidad de Christine de Pizan al impulsar a la mujer a desconfiar de los autores y a construir sus propias verdades basadas en su experiencia personal como fuente de saber más segura, proponiendo de este modo una relectura de la Historia. Como bien se indica en este estudio, y salvando las distancias temporales, Christine de Pizan en su *studium* (estudio) medieval nos recuerda a la habitación propia que defendiera en el siglo xx Virginia Woolf, un espacio femenino propio donde desarrollar una actividad intelectual.

8. Entre los primeros trabajos sobre poetisas andalusíes está el de Luis Gonzalvo que a primeros del siglo xx hizo su tesis doctoral sobre el tema, Luis Gonzalvo y París, *Avance para un estudio de las poetisas musulmanas en España*, Madrid, 1905. Dentro de la historiografía más moderna hay que citar a: Mahmud Sobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, Granada, 1984, Teresa Garulo, *Díwan de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, 1986, María Jesús Rubiera Mata, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, 1989; María Luisa Ávila, “Las mujeres sabias en Al-Andalus”, en *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, ed. María Jesús Viguera Molins, Madrid, 1989, págs. 139-184.

debe seguir siendo denunciada, visualizada y analizada en los diferentes procesos históricos pero la investigación no debe ir encaminada únicamente a desmontar el sistema patriarcal sino también a encontrar tanto las transgresiones de los diferentes géneros a ese sistema discriminatorio como las posibles propuestas de consenso y acercamientos entre los géneros. Nuestro camino debe ser incluir a las mujeres dentro de los procesos históricos teniendo en cuenta las interacciones –colaboraciones y confrontaciones– con los hombres.

### *Mujeres y artes plásticas: la necesidad de deconstruir los discursos patriarcales de la historia del arte*

Uno de los primeros trabajos en el que se planteó de manera directa y clara la cuestión de la creación artística y las mujeres fue el de Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, considerado por muchas investigadoras como el texto fundacional de la teoría feminista en la historia del arte<sup>9</sup>. La autora cuestionaba los parámetros tradicionales que se habían utilizado en la historia del arte y que habían llevado a construir una historia esencialmente de creadores hombres y blancos. Su respuesta iba encaminada a demostrar la irresponsabilidad de este pensamiento elitista y patriarcal argumentando que si a lo largo de la historia no habían existido mujeres equivalentes a los grandes creadores no había sido porque las mujeres carezcan de talento artístico sino porque un conjunto de factores sociales e institucionales han impedido que ese talento se desarrolle de forma libre. La investigación sobre el tema empezó a cuestionar determinados dogmas establecidos en la historia del arte como la idea de un genio único y creador frente a las elaboraciones en taller y en equipos, donde es frecuente encontrar a las mujeres al no haber podido acceder ni examinarse al máximo grado del oficio; a reflexionar sobre la separación entre arte y artesanía, visualizando los prejuicios establecidos al devaluar la artesanía y además asignar frecuentemente las creaciones de mujeres como obras de artesanía.

Desde entonces estos estudios han vivido una fructífera trayectoria científica de más de cuarenta años. Inicialmente, y ante la falta historiográfica de noticias y estudios sobre mujeres, hay que reconocer como imprescindible el énfasis dado a la necesidad de visualizar a las mujeres en los diferentes procesos históricos, y no solo como objetos sino esencialmente como sujetos activos de la historia, un largo camino iniciado y que de manera indiscutible debe continuar en la actualidad. En este sentido han sido reconocidos, entre otros, los trabajos de la propia Linda Nochlin así como los de Anna Sutherland Harris, aunque también han sido criticados por presentar a las artistas mujeres como una excepcionalidad cuya vida es caracterizada por dosis de heroísmo, valentía y lucha contra la discriminación<sup>10</sup>.

Ciertamente son muchas las voces, esencialmente en la historiografía estadounidense e inglesa, que a través de múltiples trabajos han planteado la necesidad de avanzar en el análisis de género en toda su dimensión, interrelacionando las construcciones y roles asignados a los diferentes géneros. En este sentido el caso más evidente de la historiografía del arte es el de Griselda Pollock cuya propuesta es que la visibilización de las mujeres artistas debe ir acompañada de la deconstrucción

9. Linda Nochlin “Why Have Been No Great Women Artist?” *ARTnews*, 69 (January 1971), págs. 22-39. Repr. in Linda Nochlin, *Women, Art and Power and Other Essays*, New York, 1988, págs. 145-178.

10. Linda Nochlin y Anna Sutherland Harris, *Women Artists. 1550-1950*, New York, 1976, exposición en Los Angeles County Museum of Art, 1976-1977. Las críticas a este tipo de trabajos se pueden leer en Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, London, 1981, así como en Patricia Mayayo, *Historia de mujeres, historia del arte*, Madrid, Cátedra, 2003.

de los discursos patriarcales que se han hecho en la historia del arte<sup>11</sup>. Por otro lado, aún son escasos los trabajos sobre masculinidades y arte, pero cabe mencionar algunos como el de David Hopkins donde analiza la camaradería producida entre hombres en el círculo de Marcel Duchamp<sup>12</sup>.

En el caso de España es a partir de la década de los años setenta del siglo xx cuando se iniciaron los primeros movimientos feministas visiblemente claros y en un contexto de oposición al papel que el ideograma de la dictadura franquista había asignado a las mujeres, esencialmente basado en el matrimonio y la maternidad. A partir de 1975 la presencia de estos grupos feministas fue más evidente pero no será hasta la década de los ochenta cuando se asuman las reivindicaciones feministas por parte de la población y especialmente con la creación en 1983 del Instituto de la Mujer y cuyo objetivo principal fue desde entonces la puesta en marcha de políticas de igualdad. Son los años en que empieza a consolidarse un “feminismo académico” enfocado sobre todo en el caso español en lo que se conoció como “Estudios de las Mujeres”. Desde entonces las iniciativas han sido y son muy numerosas y diversificadas entre las universidades españolas y en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas: grupos de investigación, centros de investigación específicos, reuniones científicas y de divulgación, publicaciones, programas de doctorado y asignaturas en las titulaciones de grado. Todo ello ha permitido una rica circulación de ideas. Dentro del marco normativo e institucional hay que mencionar la ley de igualdad aprobada en el 2007 por el estado español que en lo relativo a universidades impulsa los estudios y enseñanzas en estas materias. Esperemos que esto contribuya a un verdadero reconocimiento ya que, y aunque políticamente es correcto hablar de género, todavía hay ciertas reticencias a reconocer estas temáticas en la vida universitaria y en los currículum investigadores.

Este contexto explica que la investigación española sobre mujeres y arte desde una perspectiva de género se produzca esencialmente a partir de los años ochenta. Desde los primeros momentos los historiadores del arte realizan importantes esfuerzos por incluir el género en la historiografía española, teniendo además gran impacto obras extranjeras que fueron traducidas como la de Whitney Chadwick<sup>13</sup>. Diversos congresos y cursos celebrados en España han ido evolucionando desde el interés por la imagen de la mujer hasta la creación y obra de las mujeres artistas<sup>14</sup>. Ambas facetas, mujeres desde un punto de vista iconográfico (objetos) y mujeres como creadoras (sujetos), han ido avanzando en desigual manera pero todas ellas aportando nuevas miradas a la historia del arte en España. Trabajos iconográficos como los de Erika Bornay, la recuperación de mujeres artistas con publicaciones como las de Estrella de Diego, o aportaciones como las de Patricia Mayayo, son algunos de los referentes en el panorama académico español<sup>15</sup>. Al igual que en otros contextos académicos, en el caso de la historiografía española son escasos los trabajos que muestren aspectos

11. Griselda Pollock, *Vision and Difference*, London, 2006.

12. David Hopkins, *Dada's Boys. Masculinity after Duchamp*, New Haven, 2008.

13. Whitney Chadwick, *Women, Art and Society*, London, 1990. Primera edición en castellano Whitney Chadwick, *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, 1992; hay una edición en castellano revisada y aumentada por el mismo editor en 1999.

14. Dentro de la investigación inicial sobre mujeres y arte en España hemos de hacer referencia a algunos interesantes congresos. Uno fue el titulado *La imagen de la mujer en el arte español*, celebrado en 1983 y organizado por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid. En 1996, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, dentro de las jornadas que cada dos años dedica al arte, apuesta por convocarlas bajo el título *La mujer en el arte español* (VIII Jornadas de Arte). Importante también fue el congreso celebrado en 1999 en la Universidad de Málaga y que se materializó en una publicación de tres volúmenes bajo el título *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Desde entonces han sido frecuentes los congresos, cursos y seminarios sobre mujeres y género.

15. Son diversas las obras que estas investigadoras han publicado y algunas muy recientemente pero señalamos aquí las que han tenido más impacto: Erika Bornay, *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*, Madrid, 1994; Erika Bornay, *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco. Imágenes de la ambigüedad*, Madrid, 1998; Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, 1987; Patricia Mayayo, *Historia de mujeres, historia del arte...*

de las masculinidades aunque cabe destacar algunos como el de Carlos Reyero; esencialmente analizando la pintura decimonónica, y más allá del prototipo eminentemente masculino que definiera Winckelmann, el autor recoge la diversidad de apariencias que a través del arte trató de definir la condición masculina<sup>16</sup>.

El análisis de la producción científica española nos vuelve a llevar a retomar el debate de si estudiar la especificidad de las mujeres artistas supone una segregación, una historia fragmentada, o si debemos hacer una historia del arte que integre los diversos géneros, o incluso no centrarnos tanto en recuperar mujeres artistas sino en deconstruir las bases ideológicas del discurso oficial y patriarcal del arte. Probablemente la respuesta esté en buscar un equilibrio metodológico que implique la visibilización de las mujeres artistas en los diferentes períodos sin postergar las necesarias relecturas y deconstrucciones ideológicas que sobre la historia del arte ha generado el sistema patriarcal. En el fondo de este debate subyace la consideración dialéctica entre géneros basada en víctima y opresor y el temor a caer en la imagen victimista que pudiera darse de las mujeres artistas. En este sentido se ha establecido por parte de diversas investigadoras la necesidad de reconocer las múltiples estrategias que han empleado las mujeres para resolver los conflictos entre géneros, lo que Patricia Mayayo ha titulado inteligentemente como “negociar las diferencias” y donde establece las múltiples posiciones existentes ante los conflictos de géneros, como puede ser la anuencia, la resistencia, la complicidad o la rebelión. Una parte de la investigación ha entendido que la aplicación de una perspectiva de género no es solo un acercamiento más objetivo a la historia sino también el camino hacia una sociedad más igualitaria y justa.

A las diversas tendencias conceptuales y metodológicas expuestas que sobre mujeres y sobre género se están aplicando hay que sumar otros aspectos también muy debatidos. Uno de ellos es el interrogante sobre si las fuentes tradicionales son válidas para los estudios de género ya que o bien invisibilizan claramente a las mujeres o simplemente éstas no aparecen por no haber podido acceder a determinados círculos del arte. Es cierto que el trabajo con algunas de esas fuentes solo nos ofrece indicios y debemos ir tejiendo con rigor y cuidado los datos parciales que nos van ofreciendo; en otros casos el problema radica en las preguntas que hagamos a esas fuentes. En los últimos años se han ido proponiendo además otras fuentes que han permitido recuperar con mayor riqueza el papel de las mujeres.

Otro problema metodológico es el de las obras de arte mal atribuidas, partiendo de que en las catalogaciones apenas se tenía en cuenta a las mujeres artistas; la elaboración rigurosa de los catálogos de ciertas artistas ha ido permitiendo incorporar sus nombres a la historia del arte y precisar más en las atribuciones de autoría, aunque sigue siendo evidente la falta de exhibición de obras de mujeres artistas en museos y subastas<sup>17</sup>. En la elaboración de estos catálogos, el estudio de la calidad de la producción artística debe imperar sobre criterios como el hecho de ser mujer; este es uno de los debates que debemos afrontar a la hora de recuperar a las mujeres artistas distinguiendo entre la mera reivindicación y la inclusión únicamente de aquellas artistas que por la calidad de su obra lo merezcan. En ocasiones han prevalecido los aspectos “llamativos” de la vida personal de esas artistas frente a la calidad como artista como el énfasis dado a la violación que sufrió la pintora Artemisia Gentileschi, o la tormentosa relación de la escultora Camille Claudel con Auguste Rodin, o el accidente de la pintora Frida Khalo.

---

16. Carlos Reyero, *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*, Madrid, 1996.

17. Vicent Ibañez i Osca, *Obras de mujeres artistas en los museos españoles*, Valencia, 2006.