

**XXII COLOQUIO INTERNACIONAL DE LA AEIHM
EL GIRO FEMINISTA EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES VISUALES**

-

**Universidad Autónoma de Madrid- Consejo Superior de Investigaciones Científicas
23, 24 y 25 de octubre de 2024**
Centro Cultural *La Corrala de la Universidad Autónoma de Madrid (C/ Carlos Arniches,
3, Madrid)*

-

COMUNICACIONES (24 DE OCTUBRE DE 2024)

SESIÓN II. LA AGENCIA DE LAS MUJERES

15:30-17:00

COMUNICACIONES II.1:

Preside: Ángela Cenarro Lagunas, Universidad de Zaragoza.

Sala de Juntas.

Comunicantes:

15:30-15:40H: BEATRIZ FERNÁNDEZ DE CASTRO (UCA). *Cuerpos en revolución: artistas performativas ibéricas en la década de los setenta*

El objetivo de la comunicación es presentar un estudio diacrónico de la producción artística femenina en España y Portugal en la década de los setenta, prestando especial atención a las prácticas performativas y a las implicaciones estético-políticas del cuerpo femenino. Se considera este marco cronológico como un periodo de extraordinarios cambios en términos de paradigmas artísticos y sociopolíticos en ambos países, así como el momento en el que la participación pública femenina en el ámbito peninsular sufre un considerable desplazamiento desde los márgenes hasta el centro. Se pretende poner en contacto a todas estas *revoluciones*, considerando que esos cambios estructurales en las agitadas sociedades española y portuguesa se traducen en rupturas estéticas, renovadores puntos de vista y múltiples cuestionamientos sobre el fenómeno artístico y los roles de género.

Se presentará una relectura de esa vanguardia española y portuguesa, profundamente marcada por la radical alteración del papel y de la posición de las artistas en ambos contextos nacionales, de los cuales emerge una red de producción, afectos y efectos -políticos y estéticos- que designamos como feministas. Analizaremos ambas sociedades a través de la intervención estética, en muchos casos multidisciplinar, de las artistas en ambos países. No se tratará únicamente de incorporar a las mujeres y a sus obras a las categorías y discursos existentes, sino de crear nuevos enfoques sobre las explicaciones y los análisis ya realizados.

Para ello apostaremos por un estudio de carácter cualitativo, conformado tanto por fuentes primarias como secundarias. Las imágenes, los registros fotográficos de las diferentes obras o la documentación de diferentes tipologías se entrelazarán con fragmentos de entrevistas a las propias artistas.

Palabras clave: Producción artística femenina, prácticas performativas, implicaciones estético-políticas.

Bibliografía:

Brasão, Inês (1999), *Dons e disciplinas do corpo feminino: os discursos sobre o corpo na história do Estado Novo*, Cruz Quebrada, Gráfica 2000.

Garbayo Maeztu, Maite (2016), *Cuerpos que aparecen: performance y feminismos en el tardofranquismo*, Bilbao, Editorial Consonni.

Goldberg, RoseLee (2012), *A Arte da Performance. Do futurismo ao presente*, Lisboa, Orfeu Negro.

Mayayo, Patricia (2010), La Transición silenciada: Arte y políticas feministas en la España de los setenta, en Barrios Herrero, Olga (Ed.), *La mujer en las artes visuales y escénicas: transgresión, pluralidad y compromiso social*, Madrid, Fundamentos, pp. 63-78.

Morcillo Gómez, Aurora (2015), *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Oliveira, Márcia (2013), *Arte e feminismo em Portugal no contexto pós-Revolução*, Dissertação de Doutoramento em Ciências da Literatura, especialidade de Literatura Comparada, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Minho, Universidade do Minho.

Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.) (2013), *Looking at Iberia: A comparative European Perspective*, Berna, Peter Lang.

Tavares, Manuela (2000), *Movimentos de Mulheres em Portugal, Décadas de 1970 e 1980*, Lisboa, Livros Horizonte.

15:40-15:50H: EVA MARÍA RAMOS FRENO (UMA). ***Anna Quinquaud, artista en la encrucijada, dentro de un contexto patriarcal. Entre la exaltación de las personas subalternas y el servicio al proceso colonial.***

Los estudios desde la perspectiva de género, impulsados por Nochlin, Pollock, Parker y muchas más historiadoras feministas del arte, contribuyeron a la visibilidad de las artistas, evidenciando el contexto de desigualdad de sus trayectorias y los prejuicios hacia sus creaciones. Pero, a su vez, prosiguieron revelando otras situaciones de explotación y subordinación, las sufridas por las

personas subalternas, conduciendo al análisis crítico poscolonial de sus representaciones, siguiendo las teorías de Spivak, hooks, o Said.

En este estudio convergen ambos objetivos. Por una parte, acercarnos a una artista, Anna Quinquaud, dedicada a la escultura, una de las artes que se consideró menos adecuada para las mujeres. La artista marchó, a comienzos del siglo XX, a buscar la inspiración y la belleza entre la población africana, a la que acabó admirando, comprendiendo y convirtiendo en protagonista de su producción artística, con especial interés por la situación de las mujeres nativas.

No obstante, sus tres viajes, de tres años de duración, fueron impulsados por los deseos imperialistas, en este caso los de la metrópolis francesa, que subvencionó estas estancias y condicionó sus encargos. Anna contribuyó con su obra a la difusión de la imagen de personalidades relevantes de ese mundo colonial, tanto sometidos, como conquistadores, en ocasiones, con fines diplomáticos, buscando acercamientos con aquellos países aún libres del yugo europeo.

La artista, durante mucho tiempo invisibilizada, por dobles circunstancias, el ser mujer creadora y parte de esos contextos de explotación, se nos descubre como una occidental que intentó que se mirara con nuevos ojos a esa población infravalorada y que, a lo largo de todo el proceso, acabó siendo crítica con la actuación colonizadora de la Europa hegemónica.

Palabras clave: escultoras, Segundo Imperio colonial, feminismo poscolonial, “subalternidad”, miradas hegemónicas, patriarcado

Fuentes: Las palabras de la artista, recogidas en memorias y entrevistas, las opiniones de la crítica, además de sus propias obras, son las fuentes primarias de partida para la reflexión e investigación.

BRUNOT, Henriette, “A travers le Soudan. Comment Mlle. Anna Quinquaud, prix de Rome de Sculpture, réussit à fixer la beauté africaine”, *Le Quotidien*, 29/04/1927, pp.1-2.

QUINQUAUD, Anna, “Mes souvenir de sculpteur de nègres au coeur de l’Afrique”, *Lectures pour tous*, 01/03/1927, pp. 75-80.

Bibliografía:

CLUZEL, Laure, *Anna Quinquaud sculpteur de l’âme africaine 1890-1984*, Lille, Université Charles de Gaulle Lille 3, Tesis doctoral inédita, 2003.

CONCHON, Marie-Josèphe, *Thérèse et Anna Quinquaud: la sculpture en partage*, Ardents éditeurs, 2022.

DORIDOU-HEIM, Anna, *Anna Quinquaud, exploratrice sculptrice. Voyage dans les années 30*, Paris, Somogy, 2011.

DORIDOU-HEIM, Anna y WACHS GENEST, Catherine, *Anna Quinquaud: itinéraire africains dans les années 30*, Guéret, Lancosme, 2012.

15:50-16:00H: VANESA VILLAREJO HERVÁS (UCM). ***Puentes transatlánticos: profesionalización, arte y asociacionismo. Rafaela Sánchez Aroca y el Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina***

La España finisecular y de principios del siglo XX se caracterizó por numerosos avances relativos a la incorporación de las mujeres al espacio público; por motivos formativos, laborales o sociales. Progreso que transcurrió en paralelo con la creación de espacios como el Ateneo de Señoras (1869), la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (1870), la Residencia de Señoritas (1915) o el Lyceum Club Femenino de Madrid (1926).

Lugares comunes que no sólo fueron epicentros culturales e intelectuales, sino que además sirvieron como puente entre diferentes países de Europa o de América Latina. Nos centraremos en la *Unión Iberoamericana* (1885) y especialmente, en el Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina a través de la figura de Rafaela Sánchez Aroca, quien impartió clases en esta institución y compartió espacio con otras personalidades tan relevantes para el feminismo de principios del siglo XX como Carmen de Burgos o Concepción Saiz.

Esta comunicación plantea la reivindicación de espacios formativos y de sociabilidad femenina con carácter internacional como el Centro Popular de Cultura Femenina, así como las relaciones entre mujeres de diferentes profesiones a través de la figura de Rafaela Sánchez Aroca.

En cuanto a las fuentes utilizadas, se combinarán primarias como Archivo Histórico de la Biblioteca de Bellas Artes de la UCM, Archivo General de la UCM o Archivo de la Fundación Fernando de Castro, hemerografía, publicaciones artísticas y catálogos de exposiciones. Por otra parte, se ofrecerá un análisis crítico de bibliografía relacionada. Todo ello será posible gracias a la investigación previa "*Adorno*" y *profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque histórico-social y con perspectiva de género. Breve historia de un olvido reconocido (1903-1936)*, y a la que se aportarán datos nuevos derivados de la realización de mi tesis doctoral.

Palabras clave: mujeres artistas, siglo XX, asociacionismo, conexiones transatlánticas, sociabilidad femenina, Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina.

16:00-16:10H: AMAYA BOMBÍN (USAL). ***Maternidad y creación visual en España a través de la obra de reconocidas artistas contemporáneas***

Se examinará la agencia de las mujeres en el arte visual español centrándose en su maternidad y cómo afecta ésta a su obra artística. Mi tesis "Maternidad y creación en las artistas visuales a partir de los años 70 en España" parte de esta década, periodo de inflexión social y político, para analizar entre otras cosas, cómo las artistas desafiaron las narrativas tradicionales de género, especialmente en relación con la maternidad.

Se partirá del caso de Marisa González, artista con una obra feminista y siempre socialmente comprometida, la cual podremos contemplar en una gran retrospectiva en el Museo Reina Sofía en 2025. Se demuestra cómo González y otras artistas contemporáneas también entrevistadas o

que serán entrevistadas, como por ejemplo Estíbaliz Sádaba, María Gimeno, Nieves Correa o el colectivo OFFmothers entre otras, han contribuido a la expansión del discurso feminista. Ellas intentan empoderar a las mujeres para reclamar su voz en el ámbito cultural y político a través de su obra y del asociacionismo. Así, esta investigación arroja luz sobre el diálogo que está en curso sobre género, identidad y compromiso social en el arte visual contemporáneo en España.

Palabras clave: Maternidad y creación / Marisa González / Nieves Correa / Estíbaliz Sádaba / María Gimeno / OFFmothers

Principales fuentes:

Las principales fuentes son las entrevistas realizadas a las propias artistas, bien online o en persona, como por ejemplo la entrevista a Marisa González en su estudio en Madrid, el 24 de abril de 2024.

Bibliografía:

- Sádaba, Estíbaliz. Espacio doméstico, cuerpo domesticado. Una aproximación al ámbito doméstico desde la práctica artística feminista. Universidad País Vasco. 2017.
- _Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010 en el MUSAC. Edita This side up. Madrid, 2013.
- _Llopis, María. Maternidades subversivas. Navarra. Editorial Txalaparta. 2015.
- _Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Londres: Routledge Classics, 2006.
- _Alario Trigueros, M^a Teresa. *La mujer creada: lo femenino en el arte occidental. Arte, individuo y sociedad, 1995. págs. 45-52. <https://dialnet.unirioja.es/>*.
- _Davies, Moyra. *Maternidad y creación*. Barcelona: Alba Editorial, 2007.
- _Elbaum, E. *El despertar de la maternidad: Un recorrido íntimo*. Argentina: Editorial El guardián literario, 2020.
- _Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

16:10-16:20H: BERTA ECHÁNIZ MARTÍNEZ (U. Miguel Hernández). ***Genealogías femininas de la caridad: narrativas visuales de la lucha anticancerosa en la España del siglo XX.***

A lo largo del siglo XX, en el contexto internacional del proceso de institucionalización de la lucha contra el cáncer y del desarrollo de los distintos sistemas asistenciales en torno a esta enfermedad, esta propuesta plantea el estudio de la actividad desempeñada por las mujeres en las campañas de propaganda, divulgación, asistencia, captación de recursos y educación de la población a través del análisis e interpretación de fuentes visuales, sobre todo, fotografía histórica. La ocupación de un espacio público eminentemente masculino, a través de una participación activa en dos organizaciones concretas: (la Liga Española contra el Cáncer y la Asociación Española Contra el Cáncer), ha quedado ampliamente recogida en testimonios fotográficos contemporáneos, permitiéndonos reconstruir un modelo de acción social protagonizado por mujeres y estudiar la creación de genealogías femininas de la caridad entre

las élites sociales.

Palabras clave: historia de la salud y la enfermedad, lucha anticancerosa, Junta de Damas, caridad, fotografía.

Principales fuentes empleadas:

Junto al empleo de bibliografía específica sobre el tema de estudio y fuentes escritas (documentos de archivo, bibliotecas, prensa y legislación) La propuesta gira en torno al análisis de las fuentes visuales de la prensa de la época (fotografías) y, sobre todo, aquellas conservadas en las colecciones fotográficas de archivos estatales, locales o regionales. También se contempla la posible inclusión de archivos particulares o de instituciones privadas.

COMUNICACIONES II. 2:

Preside: Miren Llona, Universidad del País Vasco/EHU.

Sala Roja.

Comunicantes:

15:30-15:40H: HENRIETTE MARSDEN (Cambridge University). ***Privately Crafting Public Selves? British Suffrage Scrap-Albums and the Struggle for Representation***

This paper discusses the production of photographic scrap-albums by suffragette groups in the early twentieth century, focussing on one album currently held at Duke University. From the end of the nineteenth century up until the first two decades of the twentieth century, the collection of news clippings within designated scrap-albums became part of an array of methods sought out by British women fighting for their right to vote. Though understudied by photographic and feminist visual historians alike, such scrap-albums hold important insights into the strategies suffrage groups chose to reflect upon and impact their public perception. In particular, these albums undermine the purist division of feminine spaces, being both too political for a purely domestic women's history and too domestic for a purely political women's history. Because suffrage scrap-albums refuse to fit into the hermetically sealed-off distinction of public protests and private life, they demand an approach that allows for a more complicated history of women's representation to unfold. By positioning these suffrage albums within the history of women's photo-albums and analysing their subversive visual structure, this paper will argue that suffragettes made scrap-albums to connect their critique of political representation with issues of photographic representation. Thus, it will be shown that these albums served as important tools through which women were able to critically reflect upon the medial representation which seriously impacted their campaign for political representation. In so doing, this paper explores how a media-critical analysis of scrap albums situates the struggle for British women's enfranchisement within overarching issues of representative democracies.

Key words: scrap-albums, women's suffrage, democratic representation, photographic representation, mass media

Bibliography:

- Curtis, Verna Posever (ed.): *Photographic Memory. The Album in the Age of Photography* (New York, 2011)
- Di Bello, Patrizia: *Women's Albums and Photography in Victorian England. Ladies Mothers and Flirts* (Aldershot/Burlington, 2007)
- Kuipers, Juliana M.: 'Scrapbooks. Intrinsic Value and Material Culture', in: *Journal of Archival Organization* (2004), Vol. 2, No. 3, pp. 83-91
- Langford, Martha: *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (Montreal/London, 2001)
- Lederman, Russet and Yatskevich, Olga (eds.): *What They Saw. Historical Photobooks by Women, 1843-1999* (New York, 2021)
- Mercer, John: 'Making the News. Votes for Women and the Mainstream Press', in: *Media History* (2004), Vol. 20, No. 3, pp. 187-199

—‘Media and Militancy. Propaganda in the Women’s Social and Political Union’s Campaign’, in: *Women’s History Review* (2005), Vol. 14, No. 3-4, pp. 471-486
Murray, Simone: “‘Deeds and Words”. The Woman’s Press and the Politics of Print’, in: *Women. A Cultural Review* (2000), Vol. 11, No. 3, pp. 197-222
Watton, Cherish: ‘Suffrage Scrapbooks and Emotional Histories of Women’s Activism’, in: *Women’s History Review*, published online ahead-of-print (09.01.2022), accessible at: <https://www.tandfonline.com/doi/10.1080/09612025.2021.2012343>

15:40-15:50H: IRENE BARRENO GARCÍA (CSIC). ***Habitar un cuarto ajeno: la capacidad de agencia de las artistas en el primer franquismo a través de la prensa.***

La historiografía artística feminista viene señalando hace décadas cómo el concepto canónico de autoría se ha codificado, en un proceso históricamente patriarcal, en términos estrictamente masculinos. Diversas autoras han denunciado la utilización de mecanismos discursivos que han creado en los imaginarios culturales una imagen del artista que solo casaba con la identidad masculina (Nochlin, 1971; Russ, 1983). Partiendo de esto, proponemos un análisis de los modos en que las artistas activas durante el franquismo gestionaron su identidad como creadoras, negociando la posición social que como mujeres se les había asignado y manejando las tensiones que implicaba una mujer dedicada a una actividad pública como el arte.

Particularmente durante la dictadura, y en especial en sus primeros años, todas las esferas sociales y culturales experimentaron un proceso de fascistización e hipermasculinización que vetaba conceptualmente a las mujeres de ámbitos como el artístico. Una mujer artista parecía una contradicción prácticamente biológica. No obstante, al afrontar la documentación de archivo se detecta una prolífica cantidad de creadoras activas durante esos años. Parece esto constituir una muestra de lo que aventuraban Parker y Pollock (1981) al enunciar que las mujeres realmente nunca habían actuado desde los márgenes de la cultura, sino que habían sido obligadas a actuar desde dentro de un sistema cultural codificado, sin embargo, en términos opuestos a todo lo que ellas teóricamente representaban. Por todo ello, atendiendo también a Virginia Woolf (1929), entendemos que habitaron un cuarto/espacio que les era entendido como ajeno.

Las cuestiones que trataremos pretenden clarificar cómo las artistas gestionaron su presencia pública y en la esfera cultural durante el franquismo, o cómo se puede investigar su capacidad de agencia a través de, por ejemplo, entrevistas que ofrecían en prensa, en las que cuidadosamente elaboraban su imagen como artistas, y las contradicciones que esto podía llegar a implicarles.

Palabras clave: artistas mujeres, agencia femenina, franquismo, historia de las mujeres, prensa franquista

Bibliografía:

- Bardavío Estevan, Susana (2019). “Ángeles del hogar y chicas raras: la construcción de lo femenino a través de la literatura en el primer franquismo”. En: Mónica Moreno Seco, Rafael Fernández Sirvent, Rosa Ana Gutiérrez Lloret

(coord.). *Del siglo XIX al XXI: tendencias y debates*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 846-858.

- Belvedresi, Rosa (2018). “Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas”, *Epistemología e historia de la ciencia*, vol. 3, nº 1, pp. 5-17.
- Cabanillas Casafranca, África (2007). “Las mujeres y la crítica de arte en España (1875-1936)”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, vol. 20-21, pp. 363-389.
- García Soria, María (2009). “Lo femenino en relación al estilo y los temas tratados por las artistas plásticas de posguerra. España 1939-1957”. En: Giménez, Cristina y Lomba, Concha (eds.). *El arte del siglo XX*. Universidad de Zaragoza, pp. 325-338.
- Parker, Roodsika y Griselda Pollock (1981). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Akal (ed. 2021).
- Ríos Lloret, Rosa (2023). “La agencia de las mujeres en el arte”. En: Morant, Isabel, Rosa Ríos y Rafael Valls (dirs.), *El lugar de las mujeres en la historia. Desplazando los límites de la representación en el mundo*. Universidad de Valencia, pp. 341-350.
- Rodrigo Villena, Isabel (2017). “La galantería: una forma de sexismo en la crítica de arte femenino en España (1900-1936)”, *Asparkia: Investigación feminista*, n.º 31, pp. 147-166.
- Rosón, María (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Cátedra.
- Russ, Johanna (1983). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes (ed. 2018).
- Woolf, Virginia (1929). *Una habitación propia*. Seix Barral (ed. 20011).

15:50-16:00H: MARTA DEL MORAL VARGAS (UCM). *Las fotografías publicadas en la prensa española como fuente para el estudio de la movilización política de las mujeres (1900-1936)*

Analizar el volumen y la naturaleza de la movilización política de las mujeres españolas durante el periodo 1900-1936 presenta el desafío de la escasez y dispersión de las fuentes documentales. Sin embargo, los fondos fotográficos y las imágenes publicadas tanto por la prensa generalista como por la prensa ilustrada y la de sucesos, ofrecen testimonios elocuentes sobre el volumen de encuadramiento político y la naturaleza de las iniciativas organizadas por las mujeres. Así, el examen crítico de las fotografías es imprescindible tanto para acercarnos a experiencias sobre las que no conservamos ninguna otra evidencia como para contrastar lo recogido por fuentes de otra

naturaleza.

Esta comunicación ofrece un recorrido selectivo a través de fotografías del periodo 1900-1936 que nos acercan a agrupaciones de mujeres, perfiles de liderazgo y acciones colectivas diversas. Los ejemplos seleccionados revelan, por ejemplo, estrategias de acción colectiva no descritas apenas por las fuentes textuales, como las actividades de propaganda electoral protagonizadas por las mujeres mucho antes de ver reconocido su derecho al voto. Otros casos nos ayudan a valorar el impacto social de sus campañas que sería imposible de aprehender sin observar los testimonios gráficos que acompañan a las noticias publicadas en la prensa.

Pero, quizá el valor más importante de las fotografías que trata de poner de relieve esta comunicación es el de permitir el análisis comparado entre algunas de ellas para reflejar los sentimientos y las relaciones entre los y las líderes políticas, la construcción de genealogías femeninas y las técnicas oratorias compartidas por las figuras más destacadas. En definitiva, la comunicación demuestra el poder de la fotografía para enriquecer y matizar las conclusiones sobre la historia de la agencia femenina en el terreno de la movilización política para un periodo caracterizado por la parvedad de las fuentes.

Palabras clave: Acción colectiva femenina; Liderazgo político; Fotografías; Prensa.

Fuentes:

Archivísticas: Fondo fotográfico Alfonso y Fondo Medios de Comunicación Social del Estado, Archivo General de la Administración; Fondo Luis Ramón Marín, VEGAP; Fondo Elisa Soriano Fischer. Archivo de la Universidad Complutense de Madrid.

Hemerográficas: Fotografías de vv.aa. publicadas en la prensa generalista, de sucesos e ilustrada (1900-1936): p.ej.: *ABC*; *El Socialista*; *El País*; *El Heraldo de Madrid*; *Ahora*; *Estampa*; *Vida Socialista*; *Los Sucesos*...

16:00-16:10H: PAULA GONZÁLEZ PALOMERA (UCM). *Las fotografías e ilustraciones de prensa como instrumento para la propaganda de Unión de Muchachas. Madrid, 1937-1939.*

La organización Unión de Muchachas fue fundada durante la Conferencia Nacional de Muchachas, celebrada en el Ateneo de Madrid, los días 8 y 9 de mayo de 1937. Se trataba de una organización para mujeres jóvenes de naturaleza antifascista, nacida en el contexto de la Guerra Civil española para el encuadramiento político de este sector de la población en la retaguardia republicana. Entre sus objetivos destacan la capacitación de las jóvenes para el desempeño de labores de apoyo en la retaguardia (formación profesional y técnica), fomento de la educación y la cultura, iniciativas de cuidado para los hijos de las trabajadoras (casas-cuna, comedores colectivos...) y actividades para elevar la moral de los combatientes (celebración de festivales, aumento de las relaciones entre el frente y la retaguardia...).

La prensa y, especialmente, las fotografías e ilustraciones que incorporaba constituyeron el instrumento más eficaz de propaganda para reforzar y difundir esta organización y sus fines. El

análisis crítico de estas imágenes nos permite definir los arquetipos de género que se construyeron para las jóvenes desde Unión de Muchachas, así como las actividades consideradas tradicionalmente como femeninas, según la división sexual del trabajo. Por ejemplo, la confección de prendas para el frente de batalla o la formación de enfermeras. Las imágenes nos permiten conocer aspectos sobre la organización sobre los que carecemos de información por otras vías.

Palabras clave: Guerra Civil; Unión de Muchachas; mujeres; propaganda; participación política.

16:10-16:20H: JÚLIA CUADRAT ROYO (URV). *La agencia de las anarcofeministas en la guerra civil española: un estudio iconográfico e iconológico.*

Las identidades de género se consolidan y transmiten, en gran medida, a través de las imágenes difundidas por la sociedad; y su representación cultural es fundamental en la construcción de estas. Por tanto, la difusión de un imaginario colectivo es un instrumento para reforzar las pautas conductuales y los modelos de feminidad y masculinidad. No obstante, las imágenes y las representaciones culturales no reflejan toda la complejidad que esconde el universo femenino ni masculino, ni los valores culturales de una sociedad, pero ayudan a descodificar las experiencias colectivas y a entender los procesos de cambio que transforman las identidades de género y el tejido social (Nash, 2006).

La presente contribución analiza iconográfica e iconológicamente *Mujeres Libres* (1936-1938) con el objetivo de comprender el discurso que transmite esta revista en relación con el papel de las mujeres en la guerra civil. En tanto que la revista es el órgano de la Agrupación Mujeres Libres, en sus páginas se plasman las bases teóricas y líneas de actuación de la organización anarcofeminista.

Es cierto que *Mujeres Libres* es un medio de prensa, pero uno de sus recursos más relevantes son las fotografías e ilustraciones que ocupan sus páginas, composiciones protagonizadas, mayoritariamente, por figuras femeninas, y que permiten transmitir un discurso en formato gráfico. Igual que los carteles propagandísticos, son un canal expresivo capaz de comunicar ideas de forma directa; y este poder de transmisión justifica su estudio. Las fuentes visuales mencionadas son un reflejo de los contenidos de la revista y de los valores y pautas conductuales que quiere transmitir la organización en relación con la participación de las mujeres en la guerra. Así pues, su análisis permite conocer cómo la organización pretende que las anarcofeministas contribuyan al triunfo de la causa antifascista y de la revolución.

Palabras clave: Anarcofeminismo, Mujeres Libres, prensa, guerra civil española, figura femenina, fuentes visuales

FUENTES PRIMARIAS (FUENTES DE ARCHIVO):

Mujeres Libres. (1936-1938). Madrid: Gráficas Nacional, i Barcelona: Cooperativa Obrera Avant.

MMLL. (1937). Estructuración. Finalidades. *Folleto S.L.S.D.*

FUENTES SECUNDARIAS:

- Ackelsberg, M (2017). *Mujeres Libres. El anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres* (4a. ed.). Virus Editorial.
- Fontanillas, A. (1999). La revista Mujeres Libres y sus colaboradores. En C. Liaño (Coord.), *Mujeres Libres, luchadoras libertarias* (pp. 93-95). Fundación Anselmo Lorenzo.
- Julián, I. (1993). *El cartel republicano en la guerra civil española*. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- Montero, J. M. (2003). *Anarcofeminismo en España. La revista Mujeres Libres antes de la Guerra Civil*. Fundación Anselmo Lorenzo.
- Nash, M. (1975). *Mujeres Libres. España 1936-1939*. Tusquets.
- Nash, M. (2006). *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil* (5a ed.). Taurus.
- Rubio, M. C., i Ruiz, M. R. (2003). Presencia, participación e ideología de las mujeres en la Guerra Civil española a través de dos revistas: *Mujeres libres* e *Y. Revista para la mujer*. En M. Nash i S. Tavera (Coords.), *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea* (pp. 502-525). Icaria.
- Vicente, L. (2020). *La revolución de las palabras: la revista Mujeres libres*. Editorial Comares.

COMUNICACIONES II.3:

Preside: Alejandra Franganillo Álvarez, Universidad Complutense de Madrid.

Sala Verde.

Comunicantes:

15:30-15:40H: ANA ISABEL ROMERO SIRE (UPF). *La amiga de las artes en España y Argentina en el primer tercio del siglo XX*

Entre los modelos de agenciamiento artístico al alcance de la mujer durante el primer tercio del siglo XX encontramos su papel como "amiga de las artes", en especial para aquellos sujetos femeninos que no contemplaban la actividad artística plena como posibilidad real. Ser amiga de las artes era distinto de ser artista y bastante más distinguido que ser una amateur. Se trata de una opción basada en la extracción de élites, inicialmente solo abierta a la aristocracia de sangre, la oligarquía y las clases bancarias e industriales. La regulación de este espacio de subjetivación venía ordenada por normas de clase y emociones estéticas (i.e. la amistad, el goce sereno) más que por valores morales y sentimientos, aportándole a las mujeres muchas más oportunidades de gratificación sensual y emocional o visibilidad social que las obras benéficas, por lo que el arte llega a desplazar a la caridad como opción preferente en estas mujeres. Pudiendo implicar algún tipo de aprendizaje artístico puntual, permitía además a la mujer participar de la mediación con la autoridad masculina y cultivar un tipo de trato galante basado en el aprendizaje y la conversación con los demás. En España y Argentina dos sociedades homónimas (SAA en Madrid, 1909-1931 y AAA en Buenos Aires, 1924-1942) canalizaron este tipo de sociabilidad que enuncia embrionariamente los futuros papeles de la mujer como historiadora y crítica de arte, como curadora, como coleccionista, como mecenas o como gestora cultural. Fueron grupos muy exclusivos las que accedieron a estos espacios, en algún caso con pertenencias dobles o a más de una entidad, y en esta comunicación examinaremos el papel formativo que estas sociedades tuvieron en el desarrollo (y ensayo) de semejante personalidad artística femenina asomada a la Modernidad. Casos como la Duquesa de Dúrcal, María de Cardona, María Luisa Caturla, Margarita Nelken, Lía Sansinena, Adelia de Acevedo, Condesa de Cuevas de Vera o la Marquesa de Salamanca serán discutidos dentro del modelo. La membresía de las sociedades, revistas y memorias de actividad, epistolarios personales y autobiografías son las fuentes que sustentan nuestra investigación. Pero para acabar de definir el modelo es importante atender, desde una perspectiva sistémica y de redes, de campo, al resto de entidades que dibujaban el panorama de la sociabilidad urbana para la mujer en una gran capital. En el Madrid de la Restauración, por ejemplo, otras tres entidades al menos coordinaban la sociabilidad femenina en relación a la *société savante* y el conocimiento de las artes (Lyceum, Sociedad de Conferencias, Unión Iberoamericana), por lo que es el contraste con éstas lo que acabará de decidir la especificidad de las amigas de las artes como modo de participar de la conversación social sobre el hecho estético.

Palabras clave: coleccionismo, agencia, curaduría, sociabilidad, élites, aristocracia.

Bibliografía:

Benítez Andrés, Rosa y Domingo Hernández Sánchez. «Confidencias estéticas: sobre María Luisa Caturla y José Ortega y Gasset». En *Mujer y filosofía en el mundo iberoamericano*, Roberto Albares et al. (eds), 333-340. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022.

Cabanillas Casafranca, África. «Las mujeres y la crítica de arte en España (1875-1936)». *Espacio, tiempo y forma*, Serie VII, Hº del Arte, 20-21(2007-08): 363-389.

Demeullenaere-Douyère, Christiane (dir.) *Les acteurs du développement des réseaux (édition électronique)*. 140e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Reims, 2015. París: CTHS, 2017.

Diz, Tania. «Re-presentación de las mujeres en el campo intelectual de principios de siglo en Argentina». *Rev. Escuela de Letras*, 7/1 (2000): 90-100.

Dussol, Dominique. *Art et bourgeoisie: La Société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*. Burdeos: Le Festin Atelier du C.E.R.C.A.M., 1997.

Gaillot, Antoine et al. «(Re)Faire l'histoire de la sociabilité urbaine. Pratiques, espaces et discours », *Hypothèses*, 12/1 (2009): 239-250.

Laffite, Marie. *Mi atardecer entre dos mundos. Recuerdos y cavilaciones*. Barcelona: Planeta, 1983.

Ortega y Gasset, José y Victoria Ocampo. *Cartas 1917-1941. Entre el corazón y la razón*. Buenos Aires: Biblos, 2023.

Rapp, Christof. «The emotional dimension of friendship: Notes on Aristotle's account of philia in Rhetoric II 4», *Anuario filosófico*, 46/1 (2013): 23-47.

Schaal, Katia. «Les Sociétés des amis des arts comme organes de décentralisation et de démocratisation artistiques », *NUMRHA cahier del INHA*, puesta en línea 17/11/2020.

Vanecker, Beatrijs y Lieke van Deinsen (eds.). «Portraying Female Intellectual Authority: An Introduction». En *Portraits and Poses. Female Intellectual Authority, Agency and Authorship in Early Modern Europe*, 7–26. Leuven: Leuven UP, 2022.

15:40-15:50H: BARBARA STOLTZ (U. Marburg). *Women Thinkers in the Arts: An incisive look at the essential foundations and principles of art, art history and art theory.*

This paper focuses on the question of the canon of art theory and the participation of women philosophers, artists, art historians and critics in it. The paper is part of a larger project that examines art theory as a term, discourse and discipline comprehensively and across time, with the aim of presenting its changing meanings and interpretations, as well as its multifaceted role in the history of art. In this complex revision of art theory, the aim is to integrate consistently important texts and theories by women thinkers from the early modern period to the present.

In this paper I would like to present my research and discuss a very crucial question, namely whether, beyond the discourses of a specific feminist aesthetics or the question of whether there is a specific female theory of art, it is possible that there is a kind of view or method that is –not typical or specific– but very much propagated by women thinkers? To discuss this question, three very important but less studied women thinkers from the late modern period are presented here: the philosopher Susanne Langer, the art historian Hannah Levy-Deinhard, and the artist Louise Bourgeois. After a brief examination of why their texts have not been widely studied, the common characteristics of these very divergent theories will be presented. It then will be demonstrated that one of the most crucial aspects of the theories of these three thinkers is the incisive, constant and profound search for the principles and essential foundations of art. It then goes on to show how these art theoretical insights have influenced thinking about art and can still be used and read today to understand art and art history.

Key words: women art theorists, art theory, essential principles of art, Susanne Langer, Hannah Levy-Deinhard, Louise Bourgeois

Bibliography:

Stoltz, Barbara, „Künstlerische Konzepte versus Kunsttheorie seit der Renaissance – aus der Sicht der Moderne und Postmoderne“, in: *Grundlegende Konzepte der Renaissance in der Kunst der Moderne, Postmoderne und Gegenwart. Widerlegung, Wiederaufnahme, longue durée*, ed. Barbara Stoltz, Lausanne et. al. 2024, pp. 11-32.

Chichester, Lee K. et al [Ed.], *Kunsthistorikerinnen 1910–1980: Theorien, Methoden, Kritiken*, Berlin 2021.

Kroll, Renate/ Gramatzki, Susanne [Ed.]: *Künstlerinnen schreiben. Ausgewählte Texte zur Kunsttheorie aus drei Jahrhunderten*, Berlin 2018

Robinson, Hillary [Ed.] *Feminism-art-theory : an anthology 1968 – 2014*, Oxford 2015.

Sources:

Louise Bourgeois (1910-2011): *Louise Bourgeois. Destruction of the father, reconstruction of the father. Schriften und Interviews 1923 – 2000*, hg. v. Marie-Laure Bernadac u. Hans-Ulrich Obrist, Zürich 2001.

Hanna Levy-Deinhard, (*Künstlerischer und Historischer Wert*): „Valor artístico e histórico. Imporante problema da história da arte“, in: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 4, 1940, 181-192.

Hanna Levy-Deinhard, *Bedeutung und Ausdruck. Zur Soziologie der Malerei*, Neuwied 1967.

Susanne K. Langer, *Feeling and Form*, London 1953.

Susanne K. Langer, *Problems of Art: Ten philosophical lectures*, New York 1957.

Susanne K. Langer, *Reflexions on Art*, Baltimore 1958.

15:50-16:00H: SARAY ESPINOSA (UdG). *Nosotras, las mujeres ibéricas: feminismos, discursos y práctica artística en la península (1960–1986)*.

En 1965, la escritora y activista catalana Maria Aurèlia Capmany reseñó *The Feminine Mystique* (1963) de Betty Friedan en la revista gerundense *Presència*, con motivo de la traducción al catalán y castellano del ensayo. El texto constituye un primer ejemplo de conceptualización del sujeto político de la mujer ibérica, que toma conciencia en el momento de que su opresión es (como mínimo) doble: por vivir sujeta a un régimen dictatorial, y por ser mujer en una sociedad machista. Cinco años después, publica *El feminismo ibérico* (1970), en el que se pregunta de qué modo el análisis de Friedan puede aplicarse al contexto peninsular.

En esta comunicación presentaremos algunos apuntes en torno a la relación entre la práctica artística y feminismos ibéricos, basándonos en la comparación y análisis de los discursos teóricos, activistas y artísticos de la época. La investigación se enmarca en el espacio académico de los estudios del feminismo ibérico, de creación relativamente reciente, y resume los resultados de mi proyecto de tesis doctoral, en fase final de elaboración, en el que analizo los discursos y las representaciones de la sexualidad en el arte de mujeres de la península ibérica entre las décadas sesenta y ochenta.

Palabras clave: Feminismos Ibéricos; Feminismos Artísticos; Arte Contemporáneo; Franquismo; Salazarismo.

Bibliografía:

Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa y Da Costa, Maria Velho. *As Novas Cartas Portuguesas. Edición anotada*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2010.

Capmany, Maria Aurèlia. *La Dona a Catalunya. Consciència i Situació*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

Capmany, Maria Aurèlia. *El Feminismo Ibérico*. Barcelona: Oikos-tau, 1970.

Lamas, Maria. *As Mulheres do Meu País*. 2da Edición. Lisboa: Caminho, 2002. Original publicado por fascículos entre 1948 y 1950.

Nash, Mary. “Diverse Identities: Constructing European Feminism,” en Global Forum Series. Occasional Papers, no. 96–02. Durham: Duke University y Center for International Studies, 1996.

Porto, Manuela. *Virginia Woolf: O Problema da Mulher nas Letras*. Cadernos de Seara Nova, 1947.

Pompeia, Núria. *Maternasis*. Barcelona: Editorial Kairós, 1967.

La irrupción de la teoría *queer*, acuñada por Butler y su célebre texto *El género en disputa* (1990), llegó al Estado español en un momento de reconfiguración de los movimientos feministas. Tras la “institucionalización” de los movimientos de mujeres (creación del Instituto de la Mujer en 1983 y la despenalización del aborto en 1985) a mediados de los años ochenta, las asociaciones feministas del Estado español se enfrentaban al reto de reconfigurar su espacio para reimpulsarlo en los años noventa.

En este período surgirán los llamados “nuevos feminismos” (como describe Silvia L. Gil), inscritos en la «tercera ola» feminista, y que cuestionarán la ontología del género promulgada desde el feminismo hegemónico, apostando por una perspectiva *queer* inclusiva que replantee las identidades y sexualidades cis-heteropatriarcales. La década de los noventa supondrá la inclusión de la perspectiva feminista *queer/cuir* (término acuñado por Gracia Trujillo) que se evidenciará en algunos hitos como la celebración de las Jornadas Feministas de Madrid de 1993, consideradas como las primeras Jornadas Feministas transincluyentes (conocidas como las «Jornadas de la diversidad») y de las que se originará el colectivo LSD (Lesbianas Se Definen). Un año más tarde, se organizaron las Jornadas de Euskadi de las que surgió el colectivo Erreakzioa-Reacción. Todos estos «artivismos» (en palabras de M^a Ángeles Alcántara) como «DIY» (Do It Yourself) o fanzines inspirados en las Riot grrrls, que nos servirán como base metodológica para analizar los principales desafíos a los que se enfrentaron los movimientos feministas.

Además, paralelamente, desde este corpus genealógico e historiográfico feminista-queer podremos analizar algunas de las prácticas artísticas de estos años, de diverso formato y tipología, que conformarán una generación de artistas que apostarán por una iconografía compartida (casi) inédita en el Estado español.

Palabras clave: feminismos, queer, historia, Estado español, arte contemporáneo, años noventa, genealogías.

Bibliografía:

Alcántara Sánchez, María Ángeles, (2016), “Una archiva del DIY: autoedición y autogestión en artivismo feminista; entre anachivos sentimentales y cuir” en *SOBRE: Prácticas artísticas y políticas de la edición N02*, pp. 119-130.

Gil, Silvia L., (2011), *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Mantecón Moreno, Marta, (2010), “Tú tampoco tienes nada. Arte feminista y de género en la España de los 90” en *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario, pp. 153-167.

Trujillo, Gracia, (2009), *Deseo y resistencia. Treinta años de movilización lesbiana en el Estado español*, Barcelona-Madrid, Egales.

Vieites García, Azucena, (2017), “Erreakzioa-reacción. Una propuesta de colaboración DIY entre el arte y el feminismo” en *Accesos: prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneos*, nº 1, (2017), pp. 40-47.

Villa, Rocío de la, (2013), “En torno a la generación de los noventa” en *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Aliaga, Juan Vicente y Mayayo, Patricia (ed.), Madrid, This Side Up, pp. 261-274.

16:10-16:20H: MARINA ZAMORA LARA (UCo). ***Del discurso a la acción: feminismo andaluz y sociabilidad femenina en el siglo XIX.***

La presencia de las mujeres en la producción de contenidos periodísticos y en la articulación de discursos feministas en la España de la segunda mitad del siglo XIX ha sido ampliamente reconocida por la historiografía de las últimas décadas. Estos análisis, a menudo vinculados a la historia de las emociones y los estudios culturales, han subrayado el rol femenino en la creación y asunción de identidades alineadas con el futuro estereotipo de “mujer moderna”.

Este estudio pretende continuar con esta línea de indagación introduciendo un giro metodológico que enfatiza la categoría de sociabilidad como herramienta analítica en la investigación histórica. Mediante el examen de los discursos con aspiraciones feministas difundidos en revistas andaluzas de la segunda mitad del siglo XIX, como la serie de los *Pensiles gaditanos*, *La Buena Nueva* o *Asta Regia*, y la consideración de publicaciones similares de la misma época en otras regiones de la península, como *La Ilustración de la Mujer* o *La Luz del Porvenir*, se plantea que estas proclamas constituyeron un precursor ideológico directo del movimiento asociativo femenino emergente en las primeras décadas del siglo XX.

Las mujeres, inicialmente por medio del discurso en prensa y literatura, comenzaron a transformarse de sujetos pasivos a agentes activos dentro de las redes sociales de la época, marcando un cambio significativo en las dinámicas culturales del país. Este análisis busca establecer una conexión directa entre ese discurso feminista temprano andaluz, la formación de una sociabilidad específica extrapolada a otras zonas peninsulares y el impulso hacia un asociacionismo que, aunque no se concretó plenamente en el momento de las publicaciones debido a la convulsa coyuntura del contexto histórico, sentó las bases para futuras acciones colectivas con objetivos revolucionarios.

Palabras clave: Siglo XIX, Discursos feministas, Prensa, Sociabilidad, Asociacionismo

Bibliografía:

BARROSO ROSENDO, J. R. (2016). “Los orígenes de la prensa feminista. El caso de *El Pénsil de Iberia* (Cádiz, 1859)”, *El documento destacado*, N.º 5, págs. 1-18.

BUSSY GENEVOIS, D. (2003). “Por una historia de la sociabilidad femenina: algunas reflexiones”, *Hispania*, Vol. LXIII/2, N.º 214, págs. 605-620.

CANTIZANO MÁRQUEZ, B. (2004). “La mujer en la prensa femenina del siglo XIX”,

Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación, N.º 11-12, págs. 281-298.

CASAS-DELGADO, I. (2018). “Los albores de la emancipación femenina. Escritoras en la prensa del Sexenio Democrático”, *El argonauta español*, N.º 15.

PECHARROMÁN DE LA CRUZ, C. (2022). “El furierismo feminista de los Pensiles de Cádiz en relación con otros socialismos utópicos europeos”, en Sánchez Hita, B. y Román López, M. (Coord.) *La prensa en Andalucía en el siglo XIX: cultura, política y negocio del Romanticismo al Regionalismo*, págs. 187-212.

SÁNCHEZ GARCÍA, R. (2019). *Señoras fuera de casa. Mujer y espacio público en la España del siglo XIX*, Madrid: La Catarata.

TOCINO ESPIGADO, G. (2008). “La Buena Nueva de la Mujer-Profeta: identidad y cultura política en las fourieristas M^a Josefa Zapata y Margarita Pérez de Celis”, *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, N.º 7, págs. 15-33.

COMUNICACIONES II.4:

Preside: Laura Oliván Santaliestra, Universidad de Granada.

Salón de Actos.

Comunicantes:

15:30-15:40H: MARTHA EASTON (St. Joseph's University, Filadelfia). *'Courtly Love' Ivories, Female Agency, and Feminist Scholarship.*

This paper will focus on changing perceptions of the iconography of Gothic ivories with themes of so-called “courtly love.” Earlier scholarship on Gothic ivories often focused on the precise description of objects, stylistic comparisons with other surviving ivories, and possible identifications of textual sources. More recently, scholars have considered the audience and ownership of secular ivories, especially how women would have used these objects and understood this imagery. Some images, rather than being innocuous scenes of romantic lovers, actually participate in the type of rape culture that is evident in other medieval literary and artistic traditions (the fabliaux, for example). Yet in addition to oppression, perhaps there is a way to see female agency in “courtly love” iconography. In many scenes of heterosexual couples playing chess, the women appear to be winning as they hold captured pieces in their hand, and at least in some cases women seem to be in control of their romantic encounters. Even in scenes where the “woman on top” theme is played as a joke (such as Phyllis riding Aristotle), this is a place where a female owner/viewer could still find a place for pride and power. And yet in contrast to the popular idea that most “courtly love” ivories probably belonged to women, the provenance history of many of them suggests that they ended up in the private collections of men, before being transferred to museums. How might this collection history have affected scholarly access and opinion?

Key words: courtly love; Gothic ivories; female agency

Main sources:

Paula Mae Carns, “Remembering *Floire et Blancheflor*: Gothic Secular Ivories and the Arts of Memory,” *Studies in Iconography* 32 (2011): 121-54.

Madeline H. Caviness, *Women in the Middle Ages: Sight, Spectacle, and Scopic Economy* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001).

Sarah M. Guérin, *French Gothic Ivories: Material Theologies and the Sculptor's Craft* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022).

Naomi Reed Kline, “From Harmonious to ‘Rough’ Music on Late Medieval Boxes,” in *The Profane Arts: Norms and Transgressions*, ed. Naomi Reed Kline and Paul Hardwick (Turnhout, Belgium: Brepols, 2016), 111-28.

Diane Wolfthal, “The Sexuality of the Medieval Comb,” in *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, ed. Elina Gertsman and Jill Stevenson (Woodbridge and

Rochester: Boydell Press, 2012), 176-94.

15:40-15:50H: CAROLINA SACRISTÁN RAMÍREZ (Tecnológico de Monterrey). ***Iconografía jesuita en clave femenina: el músico divino desde la vida de Mariana de Jesús, Azucena de Quito.***

El papel de las mujeres en la creación de imágenes para su devoción personal es un tema relativamente inexplorado en el arte virreinal hispanoamericano. Este trabajo propone una aproximación en este campo; interpreta un cuadro anónimo que representa a *El Niño Jesús redentor*, tomando como clave de lectura la vida de Mariana de Jesús Paredes, Azucena de Quito, santa reconocida por su talento para la música. Sostengo que el cuadro, considerado por estudiosos como S. Sebastián y S. Moreno como una de las pinturas más enigmáticas producidas en la Nueva España, reconfigura la compleja iconografía jesuita de Cristo músico desde lo femenino. Se trata de una representación que recurre al elemento sonoro para expresar la intensidad de los afectos de la mujer religiosa, intención que está ausente en el modelo de Mariana de Jesús como virgen penitente establecida por los pintores jesuitas. La obra es una evidencia excepcional de la agencia femenina en la construcción de una imagen que refleja el pensamiento simbólico, la sensibilidad y los conocimientos musicales de una mujer de identidad todavía desconocida, pero cuyas afinidades con la santa quiteña resultan significativas, hasta el punto de poner en entredicho el supuesto origen novohispano de la obra y plantear la posibilidad de que esta provenga de los virreinos sudamericanos.

Palabras clave: Mariana de Jesús Paredes; Cristo músico; virreinos americanos; iconografía jesuita.

Bibliografía:

Gutiérrez Chong, Natividad. «La construcción del heroísmo de Mariana de Jesús: identidad nacional y sufrimiento colectivo.» *Íconos. Revista de Ciencias sociales*, nº 37 (2010): 149-161.

L.L.S. *Los procesos de beatificación de la Azucena de Quito*. Quito, 1891.

Morán de Butrón, Jacinto. *La azucena de Quito que brotó el florido campo de la iglesia de las indias occidentales de los reinos del Perú y cultivó con los esmeros de su enseñanza la Compañía de Jesús*. Madrid: Don Gabriel del Barrio, 1724.

Nalle, Sara T. «Private Devotion, Personal Space. Religious Images in Domestic Context.» En *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*, editado por María Cruz de Carlos Varaona. Madrid: Casa de Velázquez, 2008.

Rodríguez de la Flor, Fernando. *De Cristo: dos fantasías iconológicas*. Madrid: Abada, 2011.

Sebastián, Santiago. *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Encuentro, 1990.

Tena Ramírez, Carmen de. *Mortificación y martirio. La espiritualidad de los jesuitas en la imagen de Santa Mariana de Jesús, Azucena de Quito*. Vol. II, de *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, 291-312. Sevilla: Roma Tre / Universidad Pablo Olavide, 2020.

15:50-16:00H: DIEGO HERRERO GARCÍA (UVa). ***La reina, la embajadora y la monja. Diplomacia material en femenino entre sor Margarita de la Cruz (1567-1633) y Ana de Dinamarca (1574-1619)***

Hasta la fecha, la historiografía en torno a las relaciones diplomáticas entre las Casas de Austria y Estuardo durante el siglo XVII ha atendido casi exclusivamente al estudio de agentes masculinos y sus formas de comunicación escrita. No obstante, mujeres adscritas a ambas dinastías también intervinieron en la negociación hispano-inglesa valiéndose del intercambio de elementos de cultura material. Un ejemplo de ello lo encontramos en el episodio de diplomacia material protagonizado en 1615 por la infanta-monja sor Margarita de la Cruz y la reina consorte inglesa Ana de Dinamarca, dos personajes cuya participación en las relaciones exteriores de su tiempo solo ha empezado a ser examinada en profundidad en las dos últimas décadas. La permuta de presentes, posibilitada por lady Digby, «embajadora» inglesa en Madrid, da cuenta del establecimiento de circuitos diplomáticos femeninos paralelos, pero al mismo tiempo profundamente imbricados en la negociación general, asumida tradicionalmente por defecto como masculina. En este sentido, un análisis detallado y contextual de los bienes intercambiados revela la sutileza de los mensajes político-dinásticos que portaban estos mediadores personales o individualizados, íntimamente ligados a las grandes cuestiones que vertebraban las relaciones hispano-inglesas durante el primer cuarto del siglo XVII.

Palabras clave: Nueva Historia Diplomática, Historia de Género, Reginalidad, Embajadoras, Felipe III, Inglaterra Estuardo

Bibliografía:

Gascón de Torquemada, Gerónimo y Gascón de Tiedra, Gerónimo, *Gaceta y Nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*, Madrid, 1991.

Heredia Moreno, María del Carmen y Ogáyar, Juana Hidalgo, «Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)», *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 15 (2016): 150-167.

Rudolph, Harriet, «Entangled Objects and Hybrid Practices? Material Culture as a New Approach to the History of Diplomacy», en Harriet Rudolph y Gregor M. Metzger (eds.), *Material Culture in Modern Diplomacy from the 15th to the 20th Century*, Berlín, 2016: 1-28.

Sánchez, Magdalena S., *The Empress, the Queen and the Nun. Women and Power at the Court of Philip III of Spain*, Baltimore, 1998.

Sánchez, Magdalena S., «Where Palace and Convent Met: The Descalzas Reales in Madrid», *The Sixteenth Century Journal*, 46/1 (2015): 53-82.

Sowerby, Tracey A., «Early modern queens consort and dowager and diplomatic gifts», *Women's History Review*, 30/5 (2021): 723-737.

16:00-16:10H: ZI WANG (Princeton University). *Virtues and Women in Medieval Illustrations: The Book of the City of Ladies and the Ladies'. Classic of Filial Piety in a Comparative Lens.*

The portrayal of abstract virtues through visual imagery has long been a tradition in classical and medieval art, particularly evident in illuminated manuscripts. In European allegorical tradition, virtues often took the form of personified female figures. However, this practice of personifying female virtue suggests that virtue itself was perceived as separate from women's moral agency, reinforcing a male-centric perspective. It wasn't until the early fifteenth century, with Christine de Pizan's groundbreaking work, *The Book of the City of Ladies*, that women not only became authors wielding literary power but also emerged as virtuous subjects in their own right. Similarly, in medieval China, women began to assume roles as both writers and subjects of moral literature and visual art. The *Ladies' Classic of Filial Piety*, traditionally attributed to a woman named Cheng from the mid-Tang dynasty, provides another significant example. This text, consisting of eighteen chapters, served as a popular subject for illustrated handscrolls, each depicting a moral lesson alongside accompanying texts. Scholar Julia K. Murray's analysis suggests that the *Ladies' Classic of Filial Piety* promotes a strict Confucian code of conduct for women. However, it raises questions about whether the moral standards imposed on women reflect Chinese Confucian tradition or a broader patriarchal ideology transcending cultural boundaries. This essay aims to explore the similarities and differences in the depiction of women in these medieval illustrations, probing whether they represent a reinforcement of patriarchal norms or a subversion of societal constraints.

Key words: virtues, women, medieval illustrations, Christine de Pizan, Ladies'; Classic of Filial Piety

Bibliography:

Dufresne, Laura Rinaldi. *The Fifteenth Century Illustrations of Christine De Pizan's the Book of the City of Ladies and the Treasure of the City of Ladies: Analyzing the Relation of the Pictures to the Text*. Edwin Mellen Press, 2011.

Ferrante, Joan M. *Woman as Image in Medieval Literature: From the Twelfth Century to Dante*. Labyrinth Press, 1995.

Hicks, Eric. ed. with Diego Gonzalez and Philippe Simon. *Au champ des escriptures, IIIe Colloque international sur Christine de Pizano Lausanne, 18-22 juillet 1998. Etudes Christiniennes, 6*. Paris: Honore Champion, 2000.

Katzenellenbogen, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art From Early Christian Times to the Thirteenth Century*. 1964.

Murray, Julia K. "The Ladies' Classic of Filial Piety and Sung Textual Illustration: Problems of Reconstruction and Artistic Context." *Ars Orientalis*, vol. 18, 1988, pp. 95–129.

Murray, Julia K. *Mirror of Morality : Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.

Quilligan, Maureen. *The Allegory of Female Authority: Christine De Pizan's "Cité Des Dames."* Cornell UP, 1991.

Raphals, Lisa Ann. *Sharing the Light : Representations of Women and Virtue In Early China*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1998.

Wu, Hong. *Feminine Space in Chinese Painting*. SDX Joint Publishing Company, 2019.

16:10-16:20H: AMAIA NAUSIA PIMOULIER (UPN). ***Las viudas navarras y los gremios de artesanos en la primera Edad Moderna: una historia de resistencia.***

Desde el periodo medieval –época en la que se permitía a las mujeres tener acceso a un aprendizaje formal y, en consecuencia, alcanzar la maestría– los gremios fueron restringiendo el aprendizaje de las mujeres. Como el gremio exigía un período de preparación con el que se alcanzaba la oficialía y después la maestría, desde el momento en el que se negó la formación a las mujeres se cerró su acceso al gremio. Las mujeres tuvieron que esperar hasta finales de la Edad Moderna para ver derogadas, al menos en parte y siempre que se ajustasen a las ‘labores propias de su sexo’, estas restricciones.

A pesar de estas limitaciones, las mujeres siguieron trabajando en el mundo artesanal; las familias de artesanos no podían prescindir de los ingresos extras que ellas aportaban, aunque éstas quedasen relegadas a estar bajo la autoridad masculina al ejercer su oficio. Pero fueron las viudas, a las que el gremio permitió ciertas concesiones -como el mantener el taller abierto durante el año de luto-, quienes tendieron a romper las restricciones gremiales que el resto de mujeres sufrían. Esta ponencia pretende ahondar a través del estudio de los procesos judiciales del Archivo General de Navarra en su sección Tribunales Reales, en la agencia que las viudas tuvieron en el mundo artesanal; ante la prohibición de los gremios para dirigir talleres y tiendas artesanales, las viudas navarras de los siglos XVI y XVII interpusieron numerosos pleitos para, más allá del año de luto, poder continuar al frente de sus talleres. El estudio de estos procesos judiciales sirve por lo tanto para conocer las pequeñas o grandes luchas diarias que las mujeres de la primera Edad Moderna en un mundo en progresiva masculinización como fue el artesanal.

Palabras clave: mujer, viudas, Edad Moderna, gremios, mundo artesanal, tribunales