

LA ROLDANA

Fundamentos del Arte 2



SUMARIO

2 SUMARIO Y EQUIPO

4 NOMBRE E ILUSTRACIONES DE LAS ARTISTAS

6 MANIFIESTO DE LA ROLDANA PLATAFORMA

EQUIPO

Dirección:
Montse Amorós y Miriam Varela

Coordinadora de redacción:
Sandra García Sinausía

Coordinadora de corrección y estilo:
Miriam Villares

Coordinadora de diseño:
Miriam Varela

Coordinadora de diseño editorial y maquetación:
Almudena García-Gil Velilla

Selección de artistas:
LA ROLDANA PLATAFORMA
 @laroldanaplataforma

8-26 LAS IMPRESCINDIBLES EN LA HISTORIA DEL ARTE

8 ROSA BONHEUR

10 HILMA AF KLINT

12 SONIA DELAUNAY

14 MARÍA BLANCHARD

16 MARUJA MALLO

18 FRIDA KAHLO

20 REMEDIOS VARO

22 LOUISE BOURGEOIS

24 MARINA ABRAMOVIĆ

26 GUERRILLA GIRLS

28 CRÉDITOS

29 COPYLEFT



8
ROSA
BONHEUR



10
HILMA
AF KLINT



18
FRIDA KAHLO



20
REMEDIOS
VARO



12
SONIA
DELAUNAY



14
MARÍA
BLANCHARD



22
LOUISE
BOURGEOIS



24
MARINA
ABRAMOVIĆ



16
MARUJA
MALLO



**WOMEN MAKE
ART
HISTORY**

26
GUERRILLA
GIRLS

MANIFIESTO

La historia empieza a extrañar a las mujeres, y las roldanas extrañamos a las artistas. La historia del arte que nos han enseñado se gestó a finales del siglo XIX: una época donde la moral burguesa relegó a la mujer al hogar y vetó su independencia creadora, por contra, se escribían y recopilaban completísimas y magníficas publicaciones e historias universales del arte androcéntricas, respaldadas por la creación de los grandes museos europeos y que han conseguido llegar hasta nuestros días sin el más mínimo cambio. Pero estos historiadores del arte obviaron una parte importante de la humanidad, para ser exactas, a la mitad de la humanidad, pues, en sus escritos, tratados y ensayos se olvidaron de todas y cada una de las mujeres artistas que existieron.

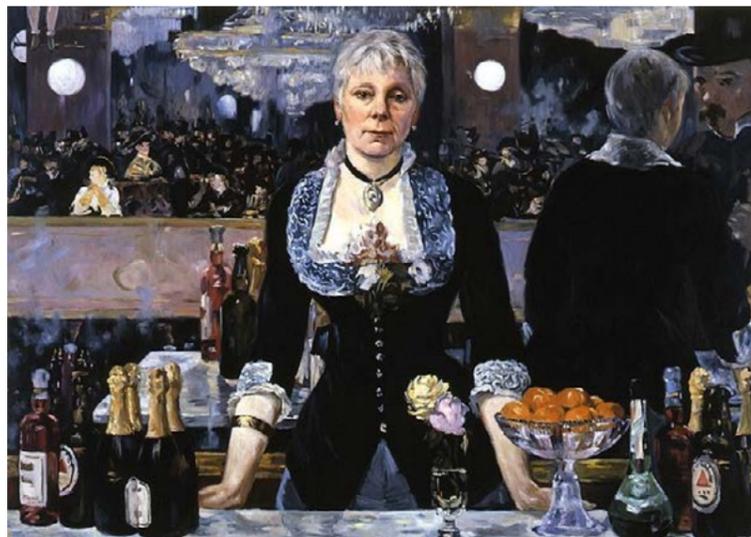
Fue en 1971, con la publicación del famoso artículo de Linda Nochlin «¿Dónde están las grandes mujeres artistas?», cuando la ausencia de estas creadoras comenzó a reivindicarse. En la misma década se creó la primera exposición exclusiva de mujeres artistas titulada «Women Artists» (1976) y aparecieron las primeras obras de arte feminista como *The dinner party* de Judy Chicago. La reivindicación siguió entre otras con las **Guerrilla Girls**, que se preguntaron si las mujeres debían estar desnudas para poder entrar en los museos, como alusión a la gran cantidad de obras que contienen desnudos femeninos expuestas por los museos y a la presencia

anecdótica de obras de artistas femeninas en los mismos. Pero toda esta lucha queda sin ver reflejados sus objetivos en el discurso histórico. Las mujeres continúan siendo un punto aparte en el mismo.

De esta manera, llegamos a la conclusión de que aún nos están contando una historia a medias, que nos han ocultado la historia entera, la historia real, dentro de un discurso patriarcal donde nos explican que la genialidad solo puede venir de los hombres.

Actualmente estamos asistiendo a un cambio en la sensibilidad social respecto a los temas de género, la gente se está preguntando ¿dónde han estado las mujeres hasta ahora?, y cada uno enfoca la mirada hacia su ámbito: científico, literario/editorial, musical, ingeniero... **La Roldana Plataforma quiere sumarse a este cambio social siguiendo los pasos de mujeres** como Ángeles Caso, Patricia Mayayo y Concha Mayordomo, entre otras, que fruto de su trabajo nos han descubierto a estas creadoras. Creemos que la mejor forma de conseguir un discurso unitario es **cambiando radicalmente el mensaje que llega a los cimientos de la sociedad: la juventud**. Si al alumnado se le transmite que hombres y mujeres crearon juntos, no tendrán que reconstruir la historia más adelante añadiendo a todas estas mujeres que a nosotras nadie nos explicó.

No podemos permitir que la idea universal de que los hombres han sido, son y serán los únicos que quedarán para la historia sea la que se transmite a nuestra juventud en los centros formativos con el actual currículo educativo.



Linda Nochlin at Manet's Bar at the Folies-Bergère, Kathleen Gilje (2005).
Fuente: www.artsy.net

DESDE LA ROLDANA PLATAFORMA SE QUIERE QUE ESTO CAMBIE.

Con nuestra iniciativa se quiere **visibilizar a las mujeres artistas** que sí hubo (y muchas) en todas las épocas y de todos los movimientos artísticos. Para lograrlo queremos incluirlas en el currículo educativo de los temarios de Historia del Arte y Fundamentos del Arte 1 y 2 —incluso, por qué no, que se incluyan en las pequeñas píldoras de historia del arte que se les da a los alumnos y alumnas de la ESO— porque, a pesar de haber sido apartadas del discurso historiográfico, muchas de ellas en su momento llegaron a ser grandes artistas muy valoradas por el público y la crítica y cotizadas en su época. Este es el caso de Luisa Roldán y Artemisia Gentileschi, que fueron reclamadas por reyes y altos dignatarios; también conocemos artistas que fueron la figura principal y sustento económico de sus familias como Lavinia Fontana en el siglo XVI; otras pertenecieron a movimientos artísticos que pensamos solo masculinos como las impresionistas Berthe Morisot y Mary Cassatt. Estos son solo algunos ejemplos de los muchos que no aparecen en el currículo educativo.

Deseamos **contar y transmitir una historia del arte al completo**, incluyendo las aportaciones de las artistas en un único discurso, no como figuras aisladas sino dentro del mismo contexto histórico-artístico en el cual se engloba a los artistas masculinos, pues todos vivieron una misma historia, compartieron mismos espacios y asistieron a los mismos eventos. Juntos crearon el arte de ese momento, influyéndose mutuamente. Si no tenemos en cuenta las influencias de las mujeres también nos perdemos matices de las obras de los hombres y todo queda incompleto.

Queremos **incluir a las artistas en los temarios educativos para la construcción de una historia del arte igualitaria**. Deseamos que algunos de los artículos que aparecen en la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre —conocida como ley Celaá o LOMLOE— se hagan realidad y sean efectivos. Hablamos en este caso, por ejemplo, del artículo único, apartado veinticinco, en el que leemos que la educación debe «[...] analizar y valorar [...] el reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la historia [...]». O el apartado ochenta y tres, en cuyo punto 5 queda reflejado que «Las Administraciones educativas promoverán que los currículos y los libros de texto y demás materiales

educativos fomenten el igual valor de hombres y mujeres y no contengan estereotipos sexistas o discriminatorios». Con todo esto sobre la mesa creemos que ha llegado el momento de **impulsar una igualdad real y actual**.

Cuando hablamos de autoras femeninas se tiende a destacar su vida personal, en cambio, esto no pasa tanto cuando hablamos de autores masculinos. Desde La Roldana se quiere reivindicar un equilibrio entre vida-obra y que en todos los artistas (indistintamente del género) se dé la misma importancia a estos dos aspectos. No podemos basar todo el comentario artístico de una obra en la violación que ha sufrido su autora, obviando, así, la calidad técnica de la misma; a la vez que ensalzamos una obra de técnica impecable y obviamos la misoginia de su autor. Por ello, **reivindicamos una valoración de forma igualitaria de las obras de arte encontrando un equilibrio entre la vida y la obra de los y las artistas, independientemente del género de sus autores**.

El hecho de que haya ausencia de mujeres en la historia hace que la juventud no tenga una realidad completa donde reflejarse, tanto para niños como para niñas es necesario saber que hay mujeres que han llegado a las mismas posiciones que los hombres. Desde la plataforma se quieren crear referentes femeninos, que todas sepan que el género no es un impedimento para poder llegar a donde quieran. Muchas de las que formamos este proyecto hemos crecido sin referentes femeninos en nuestros campos, muchas no nos dimos cuenta de nuestra falta de referentes femeninos hasta bien entrada la edad adulta. Necesitamos referentes, necesitamos justicia y necesitamos que se cuente la verdad de la historia, sin sesgos.

Queremos que cuando se pregunte por las mujeres artistas en clase no se cree un silencio incómodo. Queremos que los niños y niñas tengan una pintora favorita, que estudien a arquitectas y que descubran escultoras increíbles hojeando sus libros de texto.

Estamos cansadas de musas, queremos genias, artistas en sus contextos. Queremos la historia del arte completa. Queremos a las artistas en el currículo educativo.



Retrato de Rosa Bonheur, Anna Klumpke (1898).
Fuente: Wikipedia.

ROSA BONHEUR (1822-1899)

Nació en una familia de artistas franceses que la apoyaron en su formación como pintora. Desde pequeña tuvo gran pasión por los animales. Se mudó a París muy joven y comenzó a estudiar las pinturas de los famosos museos de la ciudad. Participó en las exposiciones conocidas como salones de París, y ganó la tercera medalla en 1845 y la primera en 1848. Poco después comienza a recibir encargos del Gobierno, lo cual hizo que su fama creciera rápidamente. Fue la primera mujer a la que se le concedió la legión de honor de Francia de manos de la propia emperatriz. También recibiría la condecoración de la Orden de Isabel la Católica y se convirtió en la protegida de la reina Victoria de Inglaterra, gracias a ello viajó por distintos países y recibió encargos de las más importantes familias. Tendría un gran éxito por toda Europa y también en Estados Unidos. Tras comprarse un castillo cerca del bosque de Fontainebleau, vivió con Nathalie Micas, pintora con la que tendría una relación amorosa durante gran parte de su vida. Durante sus últimos años, sin embargo, la pareja de Rosa sería la estadounidense Anna Klumpke, su biógrafa y también artista. A pesar de que aquellos eran duros tiempos para las mujeres lesbianas, la fama e independencia económica de Bonheur hicieron que pudiera vivir libremente.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Su obra, enmarcada dentro del realismo, se caracteriza por la representación de animales y labores del campo. Pero para ello la artista necesitaba pasar muchas horas en el mundo rural, y esto resultaba muy difícil con los pomposos vestidos que debían llevar las mujeres según las costumbres de la época. Como la propia artista señalaría, llevar esos vestidos durante toda su vida habría implicado «abstenerse de ciertos tipos de obras, debido a la obligación de arrastrar sus faldas por todas partes». Pero en un acto de resistencia, Rosa pediría un permiso especial a la policía para poder llevar pantalones, que solo se solía conceder por motivos de salud. Su producción destaca por una observación minuciosa de la realidad, que plasma posteriormente en unos cuadros donde lo más representativo es el gran detallismo. Rosa estudió la anatomía de los animales, yendo para ello a los mataderos de París y al Instituto de Veterinaria. El resultado de esos análisis son unas pinturas casi fotográficas y de una calidad excepcional.

- Etapa artística:
Edad Moderna
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
La feria de los caballos (1853)



ANÁLISIS DE OBRA

AUTORA:
Rosa Bonheur

TÍTULO:
La feria de los caballos

FECHA:
1853

TÉCNICA:
Óleo sobre lienzo

PERIODO ARTÍSTICO:
Realismo

La feria de los caballos (1853)

Una de sus obras más famosas es *La feria de caballos* (1853). Este cuadro es la razón por la que su popularidad se disparó en la década de 1850. Lo vendió a un famoso marchante de arte que lo empezó a mover por Inglaterra y Estados Unidos, realizando numerosos grabados y expandiendo su fama. Incluso la reina Victoria de Inglaterra recibió a Rosa Bonheur junto con su primera novia, Nathalie, en una audiencia privada para poder observar y conversar sobre este cuadro.

En él se representan las ferias de París (ciudad que aparece al fondo) con uno de sus animales favoritos, el caballo. Estos tienen un gran movimiento y dinamismo difícil de lograr. Esta obra sobresalió por el realismo de los animales, alabado ya por los críticos de la época. Destacan los rostros de los caballos, con gran furia, así como sus anatomías, que muestran también tensión. La pintora anuda el pelo de su cola en un nudo militar que hace que veamos perfectamente esa anatomía, sin pudor por mostrar los genitales de los animales, como si tendrán otros artistas. Las gigantescas medidas del cuadro, de cinco por dos metros, también son revolucionarias, pues normalmente a las mujeres se les relegaba a pinturas de pequeño tamaño.

BIBLIOGRAFÍA

KLUMPKE, A. (2003). *Rosa Bonheur. The artist's (auto)biography*. The University of Michigan Press.

MERINO RODRÍGUEZ, F. (2009). *Rosa Bonheur (1822-1899): Estrategias para su dinamización y puesta en valor de su museo casa-taller*. I Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

RIAÑO, P. H. (2020). *Las invisibles. ¿Por qué el Museo del Prado ignora a las mujeres?* Capitán Swing.



Hilma af Klint (1901). Fotografía.
Fuente: Wikipedia Commons.

HILMA AF KLINT (1862-1944)

Hilma af Klint nació en Estocolmo, Suecia, en 1862, en el seno de una familia bien posicionada. Se desarrolló como pintora, llegando incluso a ser una de las primeras mujeres en formarse académicamente en Europa, ya que estudió en la Academia de Artes de Estocolmo, donde aprendió a dominar paisajes y retratos, obras de las que pudo vivir. La etapa cumbre y abstracta de Hilma va a estar influenciada por un acontecimiento traumático para ella, la muerte de su hermana pequeña.

- Etapa artística:
Vanguardias
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
Retablo n.º 1 (1915)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Su obra está compuesta por más de mil ejemplos pictóricos, entre dibujos, lienzos y bocetos, la mayoría de ellos ordenados en series. Su campo más característico será el de la abstracción. Se entiende por abstracción el movimiento artístico que aparece y se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX, que se caracteriza por esa búsqueda de la desmaterialización de las formas. En este contexto histórico marcado por el capitalismo y la ambición, los artistas pretenden escapar del mundo conocido creando un nuevo lenguaje alejado de la realidad. Tras la muerte de su hermana, Hilma empezó a interesarse por el esoterismo y por el mundo paranormal, asistiendo a sesiones de espiritismo y relacionándose con personas asociadas a este mundo. Lo ocurrido en estas sesiones, y los sentimientos que ella experimenta, fue lo que la artista representó en sus obras. Para plasmar dichas emociones Klint se desenvolvió en el movimiento abstracto, expresándose mediante colores vivos y formas geométricas, realizando así dibujos alejados totalmente de la representación de cualquier objeto real. Hilma no paró de pintar hasta el momento de su muerte en 1944, intentando siempre conectar con el alma de su hermana. En su testamento pidió expresamente que sus obras fuesen guardadas durante veinte años, ya que pensó que hasta ese momento nadie entendería su pintura y no sería bien acogida. Hilma no concibió su obra para su época, sino para el futuro. Aunque no será hasta cuarenta años después de su muerte cuando se empiece a tener constancia de sus obras, y esto supondrá un antes y un después para la pintura abstracta y su creación, puesto que se consideraba a Vasily Kandinsky el creador de este movimiento. La primera obra abstracta de Hilma data en el 1906, mientras que la primera de Kandinsky es de 1911.

MOVIMIENTO

Su campo más característico será el de la **abstracción**. Se entiende por abstracción el movimiento artístico que aparece y se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX, que se caracteriza por esa búsqueda de la desmaterialización de las formas. En este contexto histórico marcado por el capitalismo y la ambición, los artistas pretenden escapar del mundo conocido creando un nuevo lenguaje alejado de la realidad.



AUTORA: Hilma af Klint

TÍTULO: Retablo n.º 1
FECHA: 1915

ESTILO: Abstracción

PERIODO ARTÍSTICO: Vanguardias

ANÁLISIS DE OBRA

Retablo n.º 1 (1915)

Entre 1906 y 1915 Hilma realizará una serie denominada «Obras para el Templo» que consta de más de 80 obras abstractas de gran formato, pensadas para un espacio donde podrían realizarse sesiones de espiritismo o técnicas relacionadas con el esoterismo. En estas obras se debía representar el espíritu del mundo, lo que no podemos ver. Hilma crea un lenguaje único mediante una geometría mística y sagrada, y unos colores irreales. Su obra más característica de esta serie es *Retablo n.º 1*, grupo X, pieza para el altar de 1915 donde se observa una pirámide de colores que asciende hacia el cielo, hacia un astro, haciendo alusión a la elevación de la consciencia y del alma. Hilma quiso representar un mundo que el ojo no podía ver, una realidad oculta en nuestro subconsciente.

BIBLIOGRAFÍA

PASI, M. (2014). Hilma af Klint, el esoterismo occidental y el problema de la creatividad moderna. *Boletín de Arte*, 35, 43-59.

SARRIUGARTE GÓMEZ, I. (2019). Mediumnismo y arte. El caso de Hilma af Klint: de la mano dirigida a la mano intuitiva. *La Colmena*, 102, 85-103.



Retrato fotográfico de Sonia Delaunay (1910).
Fuente: Wikipedia.

SONIA DELAUNAY (1885-1979)

Sarah Ilinachna Stern, más conocida como Sonia Delaunay, fue una pintora y diseñadora francesa, nacida en Ucrania, en una familia muy modesta que ya tenía tres hijos. Ante la imposibilidad de hacerse cargo de la niña, la familia la envió a casa de sus tíos maternos Anna y Heinrich Terk, que, en un principio, la acogieron y, finalmente, la adoptaron legalmente. El tío era abogado de prestigio en San Petersburgo y amante del arte, poseía una gran colección de pinturas de la Escuela de Barbizon, por lo que Sonia creció rodeada de obras de arte y disfrutando del ambiente cultural de la ciudad. Pasaba las vacaciones en Finlandia, Suiza, Alemania e Italia donde también visitaba los museos. En 1903, la familia Terk la envió a Alemania para continuar sus estudios en la Universidad de Karlsruhe. Fue allí donde descubrió la pintura moderna.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Los Delaunay se interesaron por temas de la vida urbana y moderna, como bailes o retratos. Buscaban el dinamismo inundando los cuadros de vibrante colorido y *horror vacui*, siendo en cierto modo precedente del arte cinético. Como se ve en *La prosa del Transiberiano* (1913), pieza que forma parte de un libro en el que conviven los colores simultáneos de Sonia con un poema de Cendrars. A diferencia de Robert, que se centró en la pintura, Sonia Delaunay buscaba el arte total, quiso aplicar el simultaneísmo a la vida cotidiana con diseños textiles, libros y decoración de interiores (acercándose así a las formas del *art déco*). Esta afición por la moda y el diseño de interiores le llevó a crear su propio negocio textil, *Atelier Simultané*. Los vibrantes estampados le sirvieron como base para sus diseños de moda, la línea conocida como *Vestidos Simultáneos* estaba dirigida a la mujer moderna y elegante. Elaborados a partir de trozos de tela de diferentes tamaños, formas, texturas y colores, combinaban los ideales de la pintura simultánea con la movilidad de la moda de *prêt-à-porter*. A Sonia se le vio usando sus propios diseños, hasta el punto de que se podría decir que se conformó a sí misma como una obra de arte que vivía y respiraba.

- Etapa artística:
Arte contemporáneo
- Género:
Vanguardias
- Obra destacada:
Vestidos simultáneos (1925)

MOVIMIENTO

Junto con su marido Robert Delaunay creó un nuevo estilo, **el simultaneísmo**. Este se basa en el color y la forma, que crean contrastes simultáneos de imágenes abstractas. Combinaban colores primarios y secundarios (rojo con verde, amarillo con púrpura y azul con naranja) con la finalidad de obtener vibraciones visuales. Este movimiento fue denominado por el poeta Apollinaire como *orfismo*, una derivación del cubismo en el que se introducía el color. Un ejemplo claro de orfismo es el cuadro de Sonia, *Le Bar Bullier* (1913).



AUTORA: Sonia Delaunay
TÍTULO: Vestidos simultáneos
FECHA: 1925
ESTILO: Abstracción
PERIODO ARTÍSTICO: Vanguardias

ANÁLISIS DE OBRA

Vestidos simultáneos (1925)

En la pintura *Vestidos simultáneos*, se nos presenta a tres mujeres, cada una con un vestido simultáneo diferente. En esta pieza se combinan con gran acierto los diseños abstractos de los vestidos y el fondo de los mismos con las formas figurativas de los tres cuerpos femeninos, que se reducen a maniquíes sin rostro. Por ello, el énfasis de la pintura recae en los vestidos. De los tres vestidos que aparecen en esta obra, el diseño de la figura central reproduce el que Sonia había diseñado para la actriz de cine Gloria Swanson. Además, esta obra forma parte de un grupo en el que la pintora transfiere al lienzo el resultado de sus investigaciones en papel como diseñadora de moda.

BIBLIOGRAFÍA

CHADWICK, W. (1994). *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas.* Cátedra.

LÉAL, B. (2000). *Robert i Sonia Delaunay.* Carrogio-Institut de Cultura de Barcelona.

RUIZ DEL ÁRBOL, M. (comisaria). (2017). *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda* [exposición]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España. www.museothyssen.org

VERLICHAK, C. (1996). *Las diosas de la Belle Époque y de los 'años locos'.* Editorial Atlántida.

MARÍA BLANCHARD (1881-1932)

María Eustaquia Adriana Gutiérrez Blanchard nació en Santander el 6 de marzo de 1881 en el seno de una familia de periodistas sin ningún antecedente pictórico y aquejada de cifoescoliosis, enfermedad que le produjo enanismo y cojera y con la que, algunos, quisieron limitar su obra. De manera temprana decidió adoptar su apellido materno reforzando los vínculos con su parte francesa. En 1903 viajó a Madrid para estudiar junto a Emilio Sala. En 1907 ganó la tercera medalla en la «Exposición Nacional de Bellas Artes» con la obra, hoy desaparecida, *Los primeros pasos*. A partir de entonces, mediante becas, logró proseguir sus estudios en París de la mano de Hermen Anglada-Camarasa y allí conoció, entre otros, a Juan Gris, Diego Rivera y Angelina Beloff. Tras varios periodos laborales y viajes a Florencia, Roma, Madrid o Salamanca, regresó a París y conoció a su mayor protector: André Lothe. Serán años fructíferos, puesto que expuso en ciudades como París y Bélgica. Pero a la muerte de Juan Gris cayó en una profunda depresión que le conectó con lo religioso y, finalmente, tras ser diagnosticada de una enfermedad, murió el 5 de abril de 1932.

- Etapa artística:
Arte contemporáneo, cubismo
- Género:
Pintura
- Obras destacadas:
Composición cubista (1916-1919)



Retrato de María Blanchard publicado en Blanco y Negro (1808). Fuente: Wikipedia.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Los primeros años de María Blanchard se movían en un ambiente donde imperaba el clasicismo académico y el costumbrismo y, aunque comenzaban a estar en boga corrientes nuevas como el impresionismo o el simbolismo, estos no hacen estragos en su pintura, aunque sí se ve un interés por los efectos lumínicos. Sin embargo, el estilo imperante en su carrera es el cubismo, desarrollado a partir de su marcha a París. Este está dotado de gran personalidad, sus características principales son la superposición de planos, la ausencia del volumen, la búsqueda de lo esencial y una paleta que tiende a los grises, blancos, verdes y tierra.

MOVIMIENTO

La producción **cubista** de María Blanchard se centra sobre todo en la representación de naturalezas muertas y bodegones, en los que su autora lleva a cabo una aplicación particular de los supuestos del movimiento liderado por Pablo Picasso y Georges Braque.



AUTORA: María Blanchard
TÍTULO: *Composición cubista*
FECHA: 1916-1919
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo
ESTILO: Cubismo

ANÁLISIS DE OBRA

Composición cubista (1916-1919)

Composición cubista (1916-1919) se trata de un óleo y collage sobre lienzo encasillado dentro del cubismo sintético, el cual trata de desarmar y aplanar los distintos puntos de vista dejando únicamente lo esencial. Además, se añaden elementos de la vida cotidiana como vemos en el papel pintado de la zona superior izquierda. En cuanto al color, predominan los verdes, tierras, grises, blancos y negros, pero su vinculación con el también cubista, y más colorista, Juan Gris le llevaron a incluir los distintos amarillos o naranjas. El resultado es una pintura de una gran brillantez y viveza cromática, en la que incluso el título forma parte del velado homenaje que Blanchard ha querido rendir a su maestro Juan Gris.

BIBLIOGRAFÍA

BERNÁRDEZ SANCHÍS, C. (2004). *María Blanchard*. Fundación Mapfre.

CAMPO ALANGE, M.ª, BONET, J. M., BERGES, C., BARAHONA, R. y DE LA SERNA, J. (1976). *María Blanchard*. Laietana Galería de arte.

MARÍA BLANCHARD (María Gutiérrez Blanchard). (s. f.). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía www.museoreinasofia.es

SALAZAR, M.ª J. (2009). *María Blanchard: La pintura, fundamento de una vida*. Ediciones de Librería Estvdio.

MARUJA MALLO (1992-1995)

Maruja Mallo, cuyo nombre real era Ana María Gómez González, nació en Viveiro (Lugo), en el año 1902, era la cuarta de catorce hermanos. Su padre era funcionario del Cuerpo de Aduanas, esto propiciaba que la familia se trasladara con frecuencia.

Maruja Mallo comenzó sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios en Avilés. Cuando la familia se trasladó a Madrid, entró a estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, allí se relacionó con artistas de la generación del 27, como Salvador Dalí, Margarita Manso, Luis Buñuel, Federico García Lorca o Rafael Alberti. Formó parte del grupo de Las Sin Sombrero, nombre por el que son conocidas un grupo de artistas mujeres españolas, que responde al gesto de quitarse el sombrero en público, considerado un acto de rebeldía y escándalo en esa época. En la época de 1930 viajó a París, donde conoció a artistas como Joan Miró o André Breton y comenzó su etapa surrealista. Maruja Mallo estaba comprometida con la República, cuando estalló la Guerra Civil, huyó primero a Portugal y después a Argentina. Finalmente, regresó a España en 1962, tras veinticinco años de exilio. Murió el 6 de febrero de 1995 en Madrid, a los noventa y tres años, dejando una vida llena de arte, de rebeldía y de modernidad.

● Etapa artística:
Arte contemporáneo

● Género:
Surrealismo

● Obra destacada:
La verbena (1927)



Maruja Mallo con manto de algas en las playas de Chile, (1945). Fuente: El País.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Aunque podemos separar en distintas etapas su obra, en las que cultivó diferentes estilos, destaca sobre todo por su estilo surrealista. Su primera etapa pictórica se caracteriza por la intensidad del color, la alegría y la vitalidad de sus obras, cuadros que representan momentos festivos, como verbenas, repletas de diversas escenas que se suceden en una misma obra. En los años anteriores a la Guerra Civil, su obra sufrió un cambio repentino, y las escenas festivas se convirtieron en escenas que reflexionan sobre la putrefacción, el color desaparece prácticamente y sus obras se llenan de cuerpos desmembrados, suciedad, vacío y animales muertos. Durante su exilio, la artista se reencuentra con la naturaleza y los colores de su primera etapa, y crea sus *Naturalezas vivas*, obras en las que retrata elementos de la naturaleza, como flores, frutas, caracolas, medusas y conchas llenas de color y vitalidad. Los trabajos artísticos de su última etapa siguen con la idea de las *Naturalezas vivas*, pero con elementos más modernos como naves espaciales y planetas.



ANÁLISIS DE OBRA

La verbena (1927)

Es una de sus obras más importantes. Forma parte de la serie dedicada a las fiestas madrileñas y se conserva en el Museo Reina Sofía, en Madrid. En esta pintura, Maruja Mallo expone su personal visión del mundo, intenta retratar la sociedad madrileña de la época con ironía. Inventa escenas llenas de barroquismo y que a simple vista parece que carezcan de toda lógica, los motivos y los personajes de las distintas escenas se multiplican, conformando un remolino de color, de líneas, sensaciones y emociones. Están presentes los elementos típicos de las fiestas populares, como las barracas, los artefactos de feria como el que se utiliza para medir la fuerza, los espejos deformantes, los tiouvivos o los gigantes y cabezudos. Al lado de otros personajes de extraña tipología como los marineros de permiso, el fraile o el gigantón de un solo ojo. Todo ello proporciona a la escena una atmósfera surrealista, un caos ordenado que refleja la alegría en el ambiente de las verbenas populares.

AUTORA:
Maruja Mallo

TÍTULO:
La verbena

FECHA:
1927

TÉCNICA:
Óleo sobre lienzo

ESTILO:
Surrealismo

BIBLIOGRAFÍA

COMBALÍA, V. (2016). *Musas, mecenas y amantes. Mujeres en torno al surrealismo*. Elba.

DE DIEGO, E. (2008). *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre, Instituto de Cultura.

FERRIS, J. L. (2004). *Maruja Mallo, la gran transgresora del 27*. Temas de Hoy.

MANGINI, S. (2012). *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe.



Las dos Fridas, Frida Kahlo (1939). Museo de Arte Moderno (Ciudad de México).

FRIDA KAHLO (1907-1954)

Frida Kahlo fue una pintora mexicana, hija de padre fotógrafo alemán y madre mexicana. Nació en Coyoacán, en la periferia de Ciudad de México. En 1922 Frida fue una de las pocas mujeres en matricularse en la Escuela Nacional Preparatoria para acceder a la carrera de Medicina. En 1925, a los dieciocho años, sufrió un grave accidente de autobús que le dejó grandes secuelas a lo largo de toda su vida que la llevaron a someterse a una treintena de operaciones quirúrgicas y tres abortos, a lo que hay que añadir las secuelas producidas por la poliomielitis que sufrió a los seis años. A partir de entonces, entre los muros del hospital de la Cruz Roja, desarrolló su interés hacia la pintura. En agosto de 1929 Frida contrajo matrimonio con el conocido muralista mexicano Diego Rivera (1886-1957), del cual se divorció en 1939, y se volvió a casar en 1940. En 1938, después de estar en contacto con miembros del surrealismo como André Breton o Jacqueline Lamba, Frida inauguró su primera exposición individual en la galería neoyorquina Julien Levy. Un año después, en su viaje a París, expuso en la galería Renou & Colle y siguió en contacto con el entorno surrealista. En 1942 Frida fue elegida miembro del Seminario de Cultura Mexicana y en 1943 obtuvo un puesto de docente en la escuela de arte La Esmeralda. Su estado de salud le impedía desplazarse a La Esmeralda e impartió las clases en su propia casa de Coyoacán, la conocida Casa Azul. En 1953, por primera vez en México, Frida expuso individualmente en una exposición organizada por la fotógrafa Lola Álvarez Bravo, a la cual Frida asistió en cama debido a su mal estado de salud. Frida Kahlo falleció el 13 de julio de 1954 en la Casa Azul.

- Etapa artística:
Siglo xx
- Género:
Pintura
- Obra destacada:
Henry Ford Hospital (1932)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Frecuentemente se ha encasillado la obra de Frida Kahlo en el movimiento surrealista dado el halo simbólico y onírico que envuelve su obra, así como su contacto con el grupo, y especialmente con André Breton. Frida Kahlo desarrolló un lenguaje pictórico propio difícilmente representante de algún movimiento vanguardista. Aunque muchas de sus obras contienen elementos surrealistas o fantásticos no se puede atribuir a una producción voluntariamente surrealista, ya que Kahlo nunca se desprendió completamente de su realidad. La obra pictórica de Frida no se puede entender sin comprender su vida personal. Se trata de una obra autobiográfica e introspectiva, con una gran influencia de la cultura mexicana y del muralista Diego Rivera. La obra de Frida, la gran mayoría autorretratos, nos habla de su experiencia de la enfermedad y de su convalecencia, sus pensamientos, sus ideales comunistas, de su relación con Diego Rivera y de la experiencia de su complicada vida combatiendo el dolor de su cuerpo roto.



AUTORA: Frida Kahlo
TÍTULO: Henry Ford Hospital
FECHA: 1932
TÉCNICA: Óleo sobre metal
PERIODO ARTÍSTICO: Siglo xx

ANÁLISIS DE OBRA

Henry Ford Hospital (1932)

Es una de sus obras más importantes, la representación del aborto que sufrió el 4 de julio de 1932 durante su estancia en Detroit. En esta obra podemos ver la influencia de los retablos y exvotos mexicanos y de las ilustraciones de crímenes, suicidios y muerte del caricaturista José Guadalupe Posada. La obra representa a una Frida frágil y convaleciente tumbada en la cama con sangre del aborto y la barriga abultada. A su alrededor, conectados con hilos rojos a modo de cordón umbilical, se unen a Frida seis elementos representativos de su traumática experiencia del aborto, entre los que hay que destacar la representación del feto. En el fondo la árida ciudad industrial de Detroit, lejos de su querido México.

BIBLIOGRAFÍA

CORTANZE, G. DE. (2012). Frida Kahlo. La belleza terrible. Paidós.

JAMIS, R. (2016). Frida Kahlo. Circe.

KETTENMANN, A. (2016). Frida Kahlo. Taschen.

MADRAZO, C. (coord.). (2019). El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato. La Vaca Independiente.



Autorretrato, Remedios Varo. Fuente: Cultura-colectiva.

Remedios Varo con máscara de Leonora Carrington. Kati Horna (1957). Fotografía. Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

REMEDIOS VARO

(1908-1963)

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Urangara, cuya obra está enmarcada en el surrealismo, nació en Anglés, España, el 16 de diciembre de 1908. Su padre, ingeniero hidráulico, enseñó a su hija a utilizar la perspectiva, las matemáticas y el dibujo profesional. Remedios Varo estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid en 1924, donde coincidió con figuras como Maruja Mallo y Salvador Dalí. Al terminar sus estudios viajó a París, donde tomó contacto con las vanguardias. En 1936 a su vuelta a España, en Barcelona, junto con otros artistas y escritores, Remedios fundó el grupo Logicofobista, que perseguía una síntesis

entre el espiritualismo y el surrealismo. Varias exposiciones en París le permitieron relacionarse con figuras como André Breton, Joan Miró, Marcel Duchamp y Benjamin Péret (con el que contrajo matrimonio). Además, durante su exilio en Francia coincidió con Leonora Carrington. Todos ellos surrealistas que tuvieron una gran influencia en Varo. En la época de la Segunda Guerra Mundial, tras la invasión del ejército alemán de la capital francesa, viajó a México, donde realizó la mayor parte de su obra, a lo que podemos sumar trabajos de restauración y diseños de publicidad para la empresa Bayer. Allí conoció a Frida Kahlo y Diego Rivera. Murió en Ciudad de México, el 8 de octubre de 1963.

- Etapa artística:
Arte contemporáneo
- Género:
Surrealismo
- Obras destacadas:
La creación de las aves (1957)



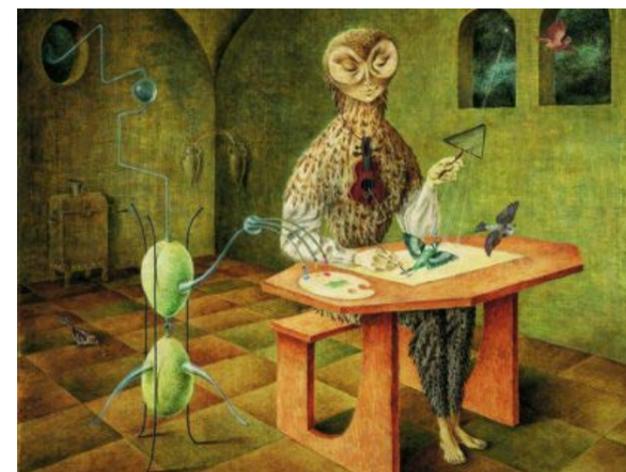
Detalle de la obra destacada: La creación de las aves, Remedios Varo (1957). Fuente: Museo Malba.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

La técnica de Remedios Varo estuvo influenciada por los acontecimientos de su vida. Refleja la unión de lo mítico y lo científico para dar como resultado la trascendencia, la reencarnación, el plasmar el alma en sus obras. Se esforzó por representar la naturaleza, la alquimia, lo sobrenatural y la mujer como fuente de sensibilidad y de poderes regenerativos. Sus obras están cargadas de una fuerte simbología, de seres andróginos y movimiento, sueño y realidad, diversidad, mundos llenos de geometría artística, narrativa y feminismo. Uno de los cuadros que mejor refleja su interés por la psicología junguiana es *Insomnio I* (1947), realizado por encargo de los laboratorios farmacéuticos Bayer para anunciar pastillas para dormir. En esta obra pueden verse plasmadas algunas de las ideas de la autora sobre el

inconsciente, los arquetipos y los sueños. Para Remedios Varo la obra de arte, como el psicoanálisis, era un vehículo para desahogar el inconsciente, tal y como lo demostró en *Mujer saliendo del psicoanalista* (1960). La creación artística era para la autora un proceso terapéutico y una vía de acceso para conectar con lo trascendente.

De cada una de sus obras realizaba una copia en dibujo del mismo tamaño que la original. En sus originales utilizó técnicas como el *grattage*, en la que se aplica una capa de color debajo de la otra totalmente negra para dibujar en relieve sobre ella, la decalcomanía, con la que se unen dos hojas con pintura para generar figuras y dibujar esa base; y el *frottage*, donde se calcan objetos en una hoja poniéndolos por debajo y pintando por encima.



AUTORA: Remedios Varo Urangara
TÍTULO: La creación de las aves
FECHA: 1957
TÉCNICA: Óleo
ESTILO: Surrealismo

ANÁLISIS DE OBRA

La creación de las aves (1957)

En esta obra un extraño ser, a medio camino entre lechuza y mujer, en una sencilla habitación-taller, concentrada en sí misma y en su labor, pinta sobre el papel unos pájaros que cobran vida gracias al material con los que son trazados: luz del universo (filtrada por una especie de lupa triangular), el pincel que sale de su interior a través de una especie de violín que cuelga de su cuello y los pigmentos realizados con polvo de estrellas por un extraño artefacto. La protagonista es, entonces, alquimista, creadora, artesana y científica; pintora, música y astrónoma. Gracias a su amplio conocimiento y a su sabiduría interior logra dotar de vida a su obra. Sin duda, esta obra es un homenaje a la creación artística, pero es también un autorretrato de su autora: Remedios Varo.

BIBLIOGRAFÍA

- CABALLERO, J. (2018).** *Hechiceras. Un viaje a la vida y la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington.* Ediciones Trea.
- GIRAUDO, V. y MOLINA, C. A. (comisarios). (2020-2021).** *Remedios Varo. Constelaciones [exposición].* Fundación Malba. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. www.malba.org.ar
- NONAKA, M. (2012).** *Remedios Varo: Los años en México.* RM.



Louise Bourgeois, Robert Mapplethorpe (1982). Fotografía.
Fuente: www.artsy.net.



Louise Bourgeois como madre de las arañas, Peter Bellamy (1957). Fotografía.
Fuente: www.crystalbridges.com.

LOUISE BOURGEOIS (1911-2010)

Louise Joséphine Bourgeois nació el 25 de diciembre de 1911 en París. Nació en el seno de una familia que regentaba un taller de restauración de tapices, un factor reseñable cuya influencia se vería después en su obra. Durante su infancia y juventud vivió eventos que marcarían su obra para siempre, como la buena relación con su madre en contraposición con la tormentosa relación con su padre. A mediados de la década de 1930 comenzó su formación artística. En 1938, un año antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, se trasladó a Nueva York, ciudad donde transcurrió su carrera, pero no fue hasta el año 1982 cuando se consagró de forma internacional como artista al organizar el Museum of Modern Art de Nueva York una muestra retrospectiva en su honor. Murió en el año 2010 en Nueva York.

● Etapa artística:
Edad Contemporánea

● Género:
Escultura

● Obras destacadas:
Maman (1999)

BIBLIOGRAFÍA

BERNADAC, M. (1995). *Louise Bourgeois*. Flammarion.

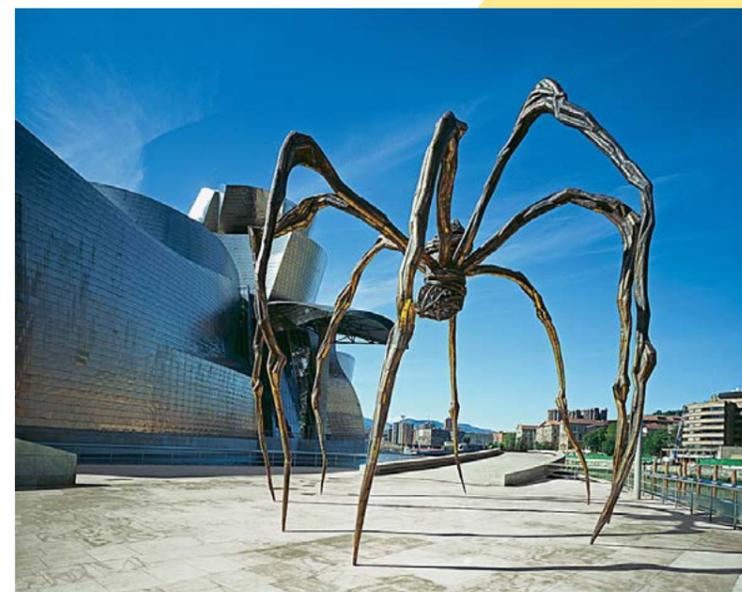
MAYAYO, P. (2002). *Louise Bourgeois*. Nerea.

MOVIMIENTO

Su trabajo se relaciona con movimientos como el expresionismo abstracto o el surrealismo, pero además se le considera la precursora del arte confesional, un arte que busca la revelación intencionada y autobiográfica de la faceta más íntima del artista. Es decir, que busca el autoanálisis íntimo del propio artista, de sus inquietudes, experiencias y emociones. En el caso de esta artista, sus temas más recurrentes son la relación entre la mujer y el hogar, el dolor oculto, la sexualidad, la fragilidad, la memoria, la exaltación de la fuerza de la figura de la madre, el trauma infantil y la feminidad. Hasta la década de 1980 se había sentido reacia a exponer públicamente sus obras al sentir que era un terreno que pertenecía exclusivamente a los hombres, pero ya durante sus últimos años se esforzó por cambiar esa percepción.

ANÁLISIS DE OBRA

Maman (1999)



Una de las piezas más destacables de toda su trayectoria es *Maman* (1999), una escultura de bronce, acero inoxidable y marfil que representa una araña. En palabras de la propia artista, la araña es una oda a su madre. Su madre estaba al cargo del taller de tapicería del negocio de la familia y era tejedora, igual que una araña. Y, de la misma forma, Bourgeois se inspira en la inteligencia y en el carácter protector de su madre para la realización de esta araña. Con sus diez metros de altura, nos obliga a mirarla desde abajo, en ocasiones a meternos entre sus patas, y nos cubre y nos cobija de la misma forma en la que lo haría una madre.

AUTORA: Louise Bourgeois

TÍTULO: *Maman*

FECHA: 1999 (fundida en 2001)

TÉCNICA: Bronce, mármol y acero inoxidable

ESTILO: Arte confesional



Retrato fotográfico de Marina Abramović (2012).
Fuente: Wikimedia Commons.

MARINA ABRAMOVIĆ (1946–Actualidad)

Marina Abramović es una artista nacida en Belgrado (Serbia) el 30 de noviembre de 1946. Sus padres participaron en la Segunda Guerra Mundial y fueron considerados héroes de guerra al fin de la misma. Hasta los seis años recibió una férrea educación religiosa, posteriormente, fue instruida en diferentes artes. Sus vivencias en la infancia y los recuerdos de sus padres influirán mucho en sus **performances**.

- Etapa artística:
Edad Contemporánea
- Género:
Performance
- Obras destacadas:
Ritmo 0 (1974)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Está considerada una de las principales artistas de *performance* del mundo contemporáneo.

En sus obras utiliza su propio cuerpo, el cuerpo femenino, como materia prima, así, lo convierte en un campo de experimentación física y mental e indaga, a través de él, en temas como el dolor. Mediante sus actuaciones es capaz de establecer un vínculo emocional directo con el espectador, un intercambio de energía que dota de pleno sentido a sus *performances*. Sus primeras obras son *Ritmo 10*, *Ritmo 5* o *Ritmo 0*, que comentaremos más adelante.

En 1975 Marina conoce a Ulay, quien se convierte en su pareja sentimental y artística. Juntos ahondarán en las relaciones interpersonales y el efecto que estas producen en las personas. En 1988 decidieron poner fin a su relación, aunque de una forma poco convencional: en *The Lovers* (1988) ambos comienzan a recorrer la Gran Muralla china desde los dos extremos y cuando, tras tres meses, se encontraron a medio camino, un último abrazo los separaría para siempre; caminata tras la que acabaron agotados, relacionada simbólicamente con el desgaste físico y emocional derivado de su relación. En ese momento, Marina vuelve a emprender su camino en solitario y sus *performances* ensayarán nuevas formas de relacionarse con el mundo; ejemplo de ello fueron sus *Transitory Objects*.

Estrechamente relacionada con este flujo de energía se encuentra su pieza *The artist is present* (2010), *performance* durante la cual Marina estuvo sentada tres meses en el *hall* del MoMA de Nueva York recibiendo a más de mil ochocientos visitantes, con los que compartía un instante de conexión visual y espiritual. Desde el año 2010 la propia artista dirige el Marina Abramović Institute, organización sin ánimo de lucro que apoya y promueve el estudio del arte de la *performance* a través de distintos talleres desarrollados en diversas partes del mundo.

MOVIMIENTO

Performance del mundo contemporáneo, entendemos como *performance* aquella interpretación pública en la que, por medio de la combinación de acciones teatrales, música y otras artes, se realizan espectáculos que en la mayor parte de los casos requieren la presencia de un espectador activo.



Autora: Marina Abramović

Título: *Ritmo 0*

Fecha: 1974

Estilo: *Performance*

Periodo Artístico: Arte contemporáneo

ANÁLISIS DE OBRA

Ritmo 0 (1974)

La interacción con el público de la que hablamos anteriormente es llevada al máximo extremo en una de sus primeras obras, *Ritmo 0* (1974), que la propia Marina explicó así: «En la mesa hay setenta y dos utensilios que pueden usarse sobre mí como se quiera. Yo soy el objeto». Utensilios tan dispares como un revólver, un tenedor, un lápiz de labios, un perfume, un cuchillo de cocina, una flauta y un sombrero que durante las primeras horas fueron usados de forma prudente, pero se llegó al final a un alto grado de agresividad. Cuando la *performance* terminó, Marina estaba medio desnuda, sangrando y con el cabello empapado. De esta forma, la artista yugoslava pretendía explorar su propia resistencia al dolor físico, así como poner a prueba los límites morales del público.

BIBLIOGRAFÍA

ABRAMOVIĆ, M. (2020). *Derribando muros*. Malpaso Ediciones.

ABRAMOVIĆ, M. (s. f.). *Transitory Objects*. www.marinaabramovic.com

LAVERNIA, K. (2017). *Marina Abramovic: Biografía, obra y exposiciones*. Marina Abramović Institute. (2020). Marina Abramović Institute. Obtenido de Marina Abramović Institute: <https://mai.art/>



Guerrilla Girls.
Fuente: www.guerrillagirls.com

GUERRILLA GIRLS (1985-Actualidad)

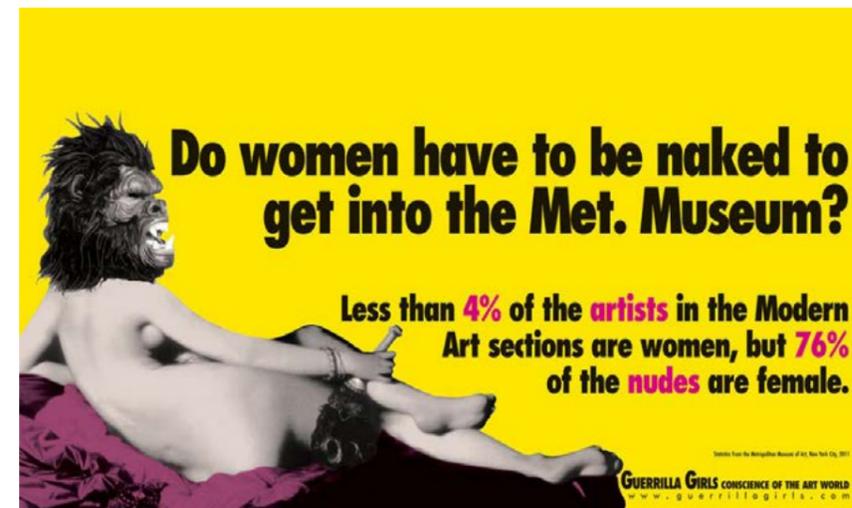
Guerrilla Girls es un grupo feminista-activista y artístico creado oficialmente en la primavera de 1985 por siete mujeres en Nueva York; entre los años 1985-2000 cerca de cien mujeres habrían formado parte del grupo. El anonimato, a través de sus características máscaras de gorilas, ha sido clave en el desarrollo de su obra y en la denuncia social llevada a cabo a través de esta. A partir del año 2000, el grupo se dividió en tres grupos independientes con el objetivo de llevar el feminismo hacia nuevas fronteras. Estos grupos serán conocidos como Guerrilla Girls, Inc; Guerrilla Girls On Tour, Inc; Guerrilla Girls Broadband, Inc.

- Etapa artística:
Arte contemporáneo
- Género:
Obra gráfica
- Obra destacada:
Do Women have to be naked to get into the Met. Museum? (1989)

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Su obra se caracteriza, principalmente, por la creación de obra gráfica de denuncia social. En los diferentes proyectos llevados a cabo, el humor y las imágenes extravagantes y escandalosas serán sus características fundamentales, a través de los cuales expondrán sus denuncias sobre cuestiones de género y la discriminación racial, pero también sobre la corrupción en la política del momento, el arte, el cine y la cultura pop. Desarrollan de esta manera su lucha contra la discriminación y la defensa de los derechos humanos de todo el mundo y de todos los géneros. Su obra consta de más de cien proyectos entre los que encontramos libros, acciones, posters, videos o pegatinas. Destacan obras como *These critics don't write enough about women artists* (1985-1986) o *What do these artists have in common?* (1985-1986). Aunque la irrupción de estas artistas en el panorama cultural surge en 1989 con la realización de *Do Women have to be naked to get into the Met. Museum?* que pasará a ser una de sus obras más representativas. A lo largo de los años noventa, las actividades de Guerrilla Girls continuarán desarrollándose criticando la falta de diversidad en las muestras artísticas. Los carteles que antes colgaban en los muros del barrio del SoHo de Nueva York durante la noche, a día de hoy, están por todo Internet y salas de museos. Su labor artística no ha cambiado, pero sí lo han hecho los medios a través de los cuales transmitir su mensaje. En la actualidad, gracias a los diferentes grupos formados, desarrollan actividades que van desde su obra gráfica original como puede ser *Las ventajas de ser mujer artista* (2017), hasta conferencias en universidades o museos de todo el mundo.

ANÁLISIS DE OBRA



AUTORA:
Guerrilla Girls

TÍTULO:
Do Women have to be naked to get into the Met Museum?

FECHA:
1989

ESTILO:
Obra gráfica

PERIODO:
Arte contemporáneo

Do Women have to be naked to get into the Met Museum? (1989)

Esta obra es, quizás, su obra más representativa. En ella aparece fuertemente reflejada la labor de denuncia que caracterizará la obra de este grupo. Una obra en forma de cartel publicitario en la que se expone a la famosa odalisca de Ingres, a la que colocaron una máscara de gorila. La creación de dicho cartel surgió a raíz de una exposición que se estaba realizando en el MoMA de Nueva York, en la que de un total de 169 artistas expuestos, solo 17 eran mujeres. Para reivindicar su oposición ante esta situación de desigualdad generaron esta imagen, que transgredía el canon y los estereotipos patriarcales establecidos a lo largo de la historia en torno a la figura femenina. Si bien es cierto que en el propio título de la obra la institución mencionada fue el Museo Metropolitano de Nueva York, el cartel fue una llamada de atención para todos los espacios de arte del mundo en los que los parámetros denunciados se cumplían igualmente.

BIBLIOGRAFÍA

FEMINIST MASKED AVENGERS: 30 Early Guerrilla Girls Posters. Institute for Women and Art, Rutgers University (1 junio - 7 septiembre 2011).

TOPTCHI, A. (2020). GUERRILLA GIRLS. Art, power, and justice for all! McMaster Gallery, University of South Carolina.

GUERRILLA GIRLS. (s. f.). Guerrilla Girls [página web]. www.guerrillagirls.com

LÓPEZ, D. L. (2015). Guerrilla Girls: el activismo como praxis artística. *Asparkia*, 27, 201-204.

STEIN, G. (2011). Guerrilla Girls and Guerrilla Girls BroadBand: Inside Story. *Art Journal*, 70(2), 88-101.

CRÉDITOS

AUTORA	TEXTO	ILUSTRACIÓN
Rosa Bonheur	Irene Barreno García @_visibilizarte	Sonia García @soniagarcita
Hilma af Klint	Esther González Florido @laschancasdeesther	Tati Ayala @tatiayala
Sonia Delaunay	Julia Nuño Yagüe @julia_ny96	Bárbara Fernández @cromatica_edu
María Blanchard	Eva Gómez Delgado @evagode	Sonia García @soniagarcita
Maruja Mallo	Sara Espinós Ferrer @saraespinosferrer	Alicia Pino @nuwand.art
Frida Kahlo	Laura Palacios Gonzalo @laurapalaciosxv	Tati Ayala @tatiayala
Remedios Varo	Raquel Pérez Castaño @pchrakel	Tati Ayala @tatiayala
Louise Bourgeois	Maialen Larrucea Selas @larruselas	María José Mora @mj_mora97
Marina Abramović	Ana Barquero Redondo @laperladelajoven	María José Mora @mj_mora97
Guerrilla Girls	Alba Gamo García @alba.fegarte	Sonia García @soniagarcita

DIRECCIÓN

Montse Amorós
@donesartistes
Miriam Varela
@la_artista_olvidada

MANIFIESTO

Montse Amorós
Miriam Varela
Anna Trilla i Prieto
Isabel Ortega Comendador

DISEÑO EDITORIAL

Almudena García-Gil Velilla
@estoefrida

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Eres libre de:

Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato bajo los siguientes términos:

Atribución: debe otorgar el crédito correspondiente.

No comercial: no puede utilizar el material con fines comerciales.

Sin derivados: si remezcla, transforma o construye sobre el material, no puede distribuir el material modificado.

Sin restricciones adicionales: no puede aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros de hacer cualquier cosa que permita la licencia.





LA ROLDANA

Plataforma por la revisión de la
Historia del Arte