

Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres

Antonia FERNÁNDEZ VALENCIA
Universidad Complutense

RESUMEN

Este artículo presenta vías de utilización de la pintura como documento histórico para el estudio del protagonismo femenino en la historia, al tiempo que modelos de estudio de iconografías religiosas y mitológicas para penetrar en temáticas de la historia de las mujeres. La pintura es el punto de partida que permite detectar cambios y permanencias en las funciones de las mujeres en el tiempo, así como en los modelos femeninos apoyados o censurados por la ideología dominante.

ABSTRACT

This article presents some ways of utilization of painting as a historical document for the analysis of women's prominence in history and some research models of religious and mythological iconographies to delve into women's history subjects. Painting is the starting point that allows to reveal changes and permanences in women's functions in history and in women's models supported or censured by the dominant ideology.

PALABRAS CLAVE

Pintura, mujer, iconografía.

KEY WORDS

Painting, woman, iconography.

I. EL CONCEPTO DE FUENTE DESDE LA ÓPTICA DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA SOCIAL

Parece conveniente comenzar explicitando cuál es la consideración de pintura como fuente histórica de la que parto, que no es sino el concepto de fuente desde la óptica de la construcción de la historia social. Es decir:

1. **No hay fuente «inocente»:** Supone admitir la existencia de condicionamientos conscientes y/o inconsciente en quienes la crean. El primer condicionante sería la propia realidad en la que la persona que pinta se mueve. Sólo desde la óptica de su tiempo se puede llegar a comprender en plenitud su significado. E. Wind apuntaba ya hace demasiado tiempo «Debemos aprender más sobre las ideas que estaban vigentes en el Renacimiento que lo que el pintor necesitaba saber sobre ellas»¹ porque él las vivía cotidianamente y nosotros tenemos que buscarlas en sus obras. En el período que tratamos, además, los teóricos del arte, sobre todo para iconografías religiosas, admiten el diseño por parte de las personas que las encargan. Esos encargos tienen además un marco (censura) en el que pueden moverse. Ni el protestantismo ni el catolicismo admiten la libertad en el arte de pintar determinadas temáticas. El arte, por otra parte, está marcado por las leyes del mercado: Hay que pensar en quiénes son sus compradores, qué desean ver representado y cómo; es obvio, pues, que se hace imprescindible un conocimiento de las posibilidades de mercado de cada sociedad; el sector del que procede la demanda y el carácter ideológico que las acompaña (mentalidad de cada sociedad: sociedad más burguesa/más nobiliaria; sociedad con mayor o menor poder de la Iglesia o fuerzas religiosas, con unos papeles asignados a los géneros...) va a explicar muchas temáticas².

Veamos el tema desde la óptica de Reforma y Contrarreforma.

En principio, la Reforma supone la desaparición de todo un mercado del arte: Toda la pintura religiosa. Desaparición del mercado de Iglesias, conventos y monasterios; desaparición de la demanda familiar de cuadros de devociones populares...

La Contrarreforma vendrá, por oposición, a reforzar con mayor intensidad una pintura religiosa que intenta, a través de las temáticas y las formas de presentarlas, contrapesar toda la doctrina protestante y reforzar el adoctrinamiento popular en el pensamiento y las creencias de Trento.

Desde el punto de vista de la Historia de las mujeres ¿Qué significados podemos dar a estos hechos? Yo quiero apuntar uno: La pérdida de modelos femeninos de comportamiento. Esto puede ser considerado bueno, malo o indiferente, pero debe ser considerado. Apuntaría alguna idea que puede salir más tarde: Se pierde la tradición de las Vírgenes lectoras, las santas lectoras, las madres-maestras; las santas que se han revelado contra la autoridad política y han sacrificado sus vidas por una idea; las santas que han transgredido la autoridad paterna o marital...

¹ WIND, E.: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1972.

² S. ALPERS, frente a cuadro o pintura prefiere utilizar la expresión «representación visual». Veasé ALPERS, S. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, H. BLUME, 1987, p. 62.

No hay que olvidar que en la historia de estas Santas, que era leída en las Iglesias los días de su fiesta³ lo que más se valoraba era la fuerza de su fé, aunque más tarde se hayan querido valorar otros aspectos de su vida.

Desde el punto de vista de la historia de las mujeres hay un campo escasamente trabajado: el mecenazgo femenino, al que ha hecho referencia Martín González⁴. E. Male nos cuenta cómo la abadesa de Saint Pierre, en Lyon, iconología de Ripa en mano, señala lo que se debe pintar en su monasterio y no autoriza los modelos hasta ver los proyectos⁵. Los archivos notariales que ya registran todo tipo de contratos y los archivos de monasterios femeninos, catedrales, etc. serán una fuente de enorme riqueza. También los judiciales por incumplimiento de contratos. A nosotros nos ha permitido conocer a una pintora del XVI, en Valladolid, precisamente por esta vía.

2. No hay «ojo inocente»: Supone admitir condicionamientos en quienes la leen e interpretan. A la fuente nos acercamos con una sensibilidad, con unos conocimientos, con unas motivaciones o preocupaciones que condicionan nuestros centros de interés, nuestras preguntas. Por eso la fuente la asociamos a determinados problemas de lo histórico y, en base a ello, la estimamos o desestimamos como portadora de información. Por ejemplo, si la pintura religiosa la asociamos exclusivamente a ese nivel de lo social, al reflejo de las creencias, desestimaríamos las Sagradas Familias, por ejemplo, como modelo de lo que ocurre en el nivel de las estructuras familiares. Esto se da con enorme frecuencia en el alumnado. Si vaciamos a las obras de temática religiosa y mitológica de sus títulos y sólo vemos escenas de vida posibles, las perspectivas que se abren, al menos las que se me han abierto a mí para intuir aspectos de la vida cotidiana, son impensables —o lo eran para mí hasta hace bien poco tiempo—.

3. La repetición temática y su tratamiento —permanencia o cambios en las formas— refuerza el valor del documento. Aquí vamos a ver algunos modelos que se repiten sistemáticamente en determinados periodos desapareciendo o disminuyendo, reapareciendo... posteriormente. Eso debe ser algo más que una moda y, en cualquier caso, la moda debe ser explicada puesto que no podemos admitir que sea un capricho ajeno a su realidad. Para la ico-

³ Destacamos las obras *la Leyenda dorada* de Jacques de Voragine, obispo de Gènes, de la 2ª 1/2 XIII, una narración de la vida de vidas de santos/as contada en el orden del calendario eclesiástico, comenzando en tiempos de adviento y *Miroir historique* de Vincent de Beauvais que reseña fundamentalmente las vidas de los santos/as de cada época estudiada.

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1984.

⁵ MALE, E.: *L'art religieux du XVIIe siècle*. A, Colin, París, 1984 (ed. 1951), pp. 38-40.

nografía religiosa, E. Male dice: «Nada hay más instructivo que seguir la representación de tal personaje o de tal escena desde el arte de las catacumbas hasta el de las catedrales (...) Ello revelará los más finos cambios o modificaciones del pensamiento cristiano»⁶. Un ejemplo de ese baile de la iconografía puede ser, por ejemplo, la *Presentación de María en el templo*. Los temas de la historia de la vida de la Virgen proceden de los evangelios apócrifos. Eran temas que habían calado muy hondo en la devoción popular y en los monasterios. En el XVI, en un intento depurador de la doctrina, condicionado por la propia crítica reformista que trae una profunda reflexión y abre importantes dudas en el sector fiel al catolicismo romano, Pío V suprime la fiesta de la Presentación; será repuesta por Gregorio XIII. El ejemplo es aplicable a cualquier evolución.

Entramos así en el cuarto nivel:

4. Toda fuente debe ser contextualizada, es decir, leída e interpretada desde la óptica del tiempo en que se creó, aunque las preguntas nazcan en las motivaciones e intereses de nuestro hoy. Hay que alejar al alumnado de lo que Ballo llamó el «occhio assolutista», es decir, el ojo que mira siempre desde el mismo punto de vista sea cual sea el período o momento, para acercarlo a un «occhio crítico» que explique cada obra en su contexto (tanto en el plano de las formas y estructuras, como en el plano del contexto social). Las reflexiones de Otto Päck, sobre «situarse en la posición adecuada» nos acercan también a esa vía.

Para A. Hauser⁷ la capacidad de la obra de arte de ser reinterpretada desde diferentes contextos es una de las razones de su atemporalidad, el hecho —dice— de que «las obras parecen transformarse cada vez que entran en contextos históricos variables» de que pueda adquirir, a lo largo de su existencia «un nuevo sentido que parecería incomprensible y hasta extravagante a una generación anterior».

Desde estos planteamientos, partir de un conocimiento general de la realidad histórica en la que la obra se realiza puede facilitar mucho las formas de aproximarnos a ella, de hacerle preguntas. Obviamente, las preguntas, las «curiosidades» irán en íntima conexión con el concepto que tengamos de Historia, de su objeto y sujeto. Por eso es que la pintura aún puede servir para abrir campos o comprobar/limitar hipótesis planteadas desde otras fuentes para la Historia de las mujeres, porque todavía hay muchos aspectos por tratar.

⁶ MALE, E.: *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, A. Colin, París, 1958, p. IX.

⁷ HAUSER, A.: *Fundamentos de la sociología del Arte*, Guadarrama, Madrid, 1975, pp. 103 y 105.

5. La necesaria colaboración de la Historia del Arte

En esta tarea la colaboración con la H^o del Arte tiene enorme interés porque la Historia del Arte aporta el valor de los colores (Furió y su reincidencia en la necesidad de que también se contextualice su uso), de las formas, de las estructuras, como lenguajes de comunicación; puede aportar también el significado de los símbolos o la simbología de determinados elementos en diferentes contextos, enriqueciendo así el significado profundo de las obras. «El campo de la historia social y el de la historia del arte constituyen un continuum, de modo que cada una de estas disciplinas ofrecen elementos necesarios para una comprensión adecuada de la otra» apuntó Baxandall⁸. En la misma línea se expresó Pasnofski: «La historia del Arte puede ayudarnos a controlar la experiencia práctica un principio de control que puede ligarse a la historia del estilo. La historia del arte se convierte en un poderoso auxiliar del historiador de lo social porque el historiador del estilo «conoce las formas de expresión del artista en cada momento histórico para querer decir algo». Calabrese por su parte apunta: «La historia y la historia del arte terminan por coincidir cada vez más, ya que en esta se encuentran tendencias e intereses de aquella»⁹. Al estudio de la pintura como fuente histórica que yo os presento, aún le faltan las aportaciones de muchos de esos elementos del lenguaje artístico.

II. BUSCANDO EL PROTAGONISMO FEMENINO

Lo que me llevó a la pintura fue la consideración de la escasez de tratamiento del protagonismo femenino, de forma explícita, en los libros de historia. La pintura me permitía evidenciar en el aula, junto a otras fuentes como la literatura, documentos de archivo... pero de forma más inmediata —al tiempo que facilitaba una empatía mayor con los paisajes históricos correspondientes en un sentido amplio—, que bajo la denominación de campesinos, de artesanos, de comerciantes... había que encontrar, que incluir a los dos sexos. Incorporar el protagonismo femenino exigiría, evidentemente, explicarlo.

Me convertí así en una buscadora de imágenes que elaboraba un importante archivo personal sobre imágenes de mujeres en campos diversos de actividad.

⁸ BAXANDALL, M.: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, G. Gili, Barcelona, 1978, p. 14.

⁹ CALABRESE, O.: *El lenguaje del arte*, Paidós, Barcelona, 1987, p. 37. La expresión «historia contextual del arte» utilizada por J. Brown expresa bien la idea que queremos plantear. Véase BROWN, J.: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 25-26.

Esta primera tarea me llevó a una **primera conclusión**: La diferencia de temáticas y de formas de presentación de la actividad femenina en las sociedades occidentales en las que me centré prioritariamente: Italia, Países Bajos y España.

La pintura italiana representaba a las mujeres en diferentes actividades de la vida urbana, en actividades comerciales, en situaciones lúdicas de tiempo de ocio; las mujeres eran además símbolo para representar la paz, la justicia, la ley, la caridad... pero también los vicios o los horrores como la guerra..., así como ciudades, países, continentes, la Iglesia...

La pintura flamenca y la holandesa tenían un importantísimo componente de participación de mujeres en negocios y actividades comerciales, en trabajos relacionados con la producción agraria y la industria textil y todos los ligados a actividades para resolver o cubrir necesidades dentro del ámbito familiar (limpieza, tejido, cocina, cuidado de miembros más débiles,); algunos pintores también utilizan esa simbología femenina para la destrucción, la guerra, Europa, la peste... en el XVII.

La pintura española tenía más una componente religiosa que la componente cívico-urbana y comercial de la italiana o la mercantil y productiva de la flamenca; la penetración de una pintura más social en el XVII no reflejaba los sectores burgueses que habíamos detectado en otras sociedades¹⁰.

Dentro de cada uno de los espacios podía apreciarse, además, un cambio entre XV-XVI y XVII, un cambio que había que explicar.

Sin darse cuenta, el alumnado, ante la evidencia de las imágenes, podía ser puesto ante problemas de planteamiento de hipótesis sobre el por qué de esa diferencia en el plano espacial y en el temporal. Era una forma de entrar en la diversidad del desarrollo económico social de las sociedades europeas, en la diversidad de sensibilidades y en la diversidad del mercado del arte.

El siguiente paso nos llevó a diferenciar las actividades en las que eran representadas las mujeres. La **segunda conclusión** aparecía por sí sola: La diversidad del trabajo femenino. El campo de «lo privado» aparecía superado claramente. Las tesis sobre que la historia de las mujeres es la historia de los espacios privados se presentaba como insostenible para el periodo tratado. Puede aceptarse que sea una historia de la cotidianidad siempre que este concepto sea ampliado. La revisión de estos conceptos puede ser una de las apor-

¹⁰ Conviene señalar que las imágenes con las que nos movemos están recogidas de libros de historia o de arte. La mayor parte de ellas han sido seleccionadas entre obras expuestas en Museos. Es posible que estos planteamientos puedan modificarse con un mayor conocimiento de la producción de la época. Sin olvidar la producción en papel, es decir, las ilustraciones de libros o las láminas destinadas a un consumo popular.

taciones más ricas a la reinterpretación de la Historia que parecen defender Joan W. Scott, I. Morant o M V^a López Cordón¹¹ por ejemplo.

Pero habría sido una ingenuidad aceptar esas imágenes sin cuestionarlas: Era necesario acercarnos a ellas con cautela para no caer en un descriptivismo simplista de lo que se nos mostraba como «evidente». A lo que aspirábamos era a ayudar a explicar el papel real de las mujeres en la sociedad y a descubrir un poco más sobre cómo se desarrollaron sus vidas.

La pintura nos enfrentaba a multitud de preguntas, de problemas, y nos permitía apuntar posibles hipótesis interpretativas apoyándonos en ella. Había que seleccionar una vía de trabajo. La elegida fue estudiar a las mujeres en función de cómo y dónde apareciesen representadas respecto a cómo y dónde se representaba a los hombres. La forma de agrupar esa problemática globalmente fue la siguiente:

1. ¿Realmente, las mujeres tuvieron el mismo protagonismo que los hombres en todas las actividades en que se las muestra en igualdad de condiciones?
2. ¿Monopolizaron efectivamente los campos de actividad en que como tal las muestra la pintura?
3. ¿Estuvieron ausente de los niveles de lo social en los que no fueron representadas?
4. ¿Por qué se las representa en unas actividades y no en otras que se suponen inevitables?...

Cualquiera que fuese la respuesta llevaría adosado un por qué que nos debía adentrar en el campo de la explicación del papel de las mujeres en los diversos niveles de lo social.

Veamos algunos ejemplos apoyándonos en series de imágenes con el mismo tema a lo largo del periodo tratado:

MODELO 1: MUJERES HILANDO. ¿Controló o monopolizó la mujer la producción de hilo?, ¿Producía de forma autónoma o como trabajadora dependiente? ¿Dónde obtenía la materia prima, cómo comercializaba su producto, qué beneficios obtenía..?

¹¹ J. W. SCOTT: «El género: Una categoría útil para el análisis histórico» en AMELANG, J. y NASH, M.: *Historia y género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, A. el Magnànim, Valencia, 1990, pp. 23-56; M V^a LÓPEZ CORDÓN: «Problemas teóricos y modelos prácticos de la integración académica de la historia de las mujeres» en ACTAS de las VIII Jornadas de investigación interdisciplinaria. *Los estudios sobre la mujer: De la investigación a la docencia*, U.A.M., Madrid, 1991, pp. 549-572 y «La historia inacabada» en *Actas de las ACTAS de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Mujeres y hombres en la formación del pensamiento Occidental*, vol II., U.A.M., Madrid, 1989, pp. 103-114; I. MORANT: «El sexo de la historia» en G. GÓMEZ-FERRER (Ed). *Las relaciones de género*, Ayer, n.º 17, Marcial Pons, Madrid, 1995, pp. 29-66.

MODELO 2: MUJERES EN MERCADO CALLEJERO: ¿Controló el mercado al por menor? ¿Era una actividad libre o reglamentada? ¿Qué tipo de cargas tenía? ¿Cómo abastecía su puesto?...La pintura nos muestra a todo tipo de mujeres desde el punto de vista de la edad. Cuando se estudian las normativas municipales podemos conocer limitaciones en edad y condición civil que la pintura no refleja.

MODELO 3: MUJERES EN ACTIVIDADES AGRARIAS: Su participación en las tareas agrarias ¿fue acompañada de igualdad de derechos a la hora de hacer contratos, a la hora de pagar impuesto, a la hora de decidir sobre productos y sistemas de cultivo...?; ¿administró libremente sus propiedades? ... Los estudios de contratos agrarios, de matrimonio y dotes, de tutorías de hijos/as, los testamentos de viudas, los documentos de administración de propiedades de casas nobiliarias, están arrojando mucha luz sobre la responsabilidad de las mujeres y sobre sus derechos.

MODELO 4: MUJERES EN CONFLICTOS: ¿Cuál fue su participación o actuación en los motines, en las guerras, en asaltos militares...? ¿cómo les afectaron...? El campo de la acción política, de la movilización, es uno de los más vetados teóricamente a las mujeres. La pintura nos ofrece ejemplos de implicación directa: abasteciendo de alimentos a las tropas, sufriendo las consecuencias de asaltos, entretenedoras de tropas, emigrando por persecuciones ... Pero en cualquier caso, la ausencia de determinadas actividades no significa que no le afecten: Las ausencias y las implicaciones por vía indirecta en estas realidades también nos llevan a la historia de las mujeres.

MODELO 5: MUJERES y RELIGIÓN: ¿Estuvo realmente interesada en las diputas religiosas? M. King¹² habla de mujeres perseguidas por enseñar y predicar tanto en el ámbito del catolicismo como en el del protestantismo. Las Sibilas de la etapa medieval, que reaparecen en la Capilla Sixtina creo que desaparecen completamente de la iconografía. Volveremos después sobre el tema con iconografías concretas. ¿Fue realmente una oyente voraz de sermones y predicaciones?: «las mujeres acudían en masa a los sermones de los frailes populares porque en ellos encontraban, a pesar de que se las vituperaba más que halagaba, dignidad y ternura, un proyecto de responsabilidad nueva, y la conciencia de no ser únicamente una función social, sino individuos que gobiernan su propio destino» apunta Romeo de Maio¹³.

MODELO 6: MUJER EN ACTIVIDADES BANCARIAS O FINANCIERAS: ¿Participó en las actividades bancarias? ¿como responsable o como ayudante? ¿cómo llegó a esta actividad? ¿cómo y dónde se formó para estas tareas...?

¹² KING, M.: *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Alianza., Madrid, 1993, p. 180.

¹³ DE MAIO, R.: *Mujer y Renacimiento*, Mondadori, Madrid, 1988, p. 18.

MODELO 7: MUJER DE SERVICIO DOMÉSTICO Y TABERNAS/ POSADAS: ¿Era tan frecuente su empleo en tabernas y posadas? ¿engrosó tanto las filas del servicio doméstico? ¿Cuáles eran los ámbitos de procedencia? (puede ligarse a la emigración femenina campo-ciudad; pero también hay que encontrar en esta vía, al menos según se atestigua para Inglaterra¹⁴, que el servicio doméstico era no sólo una vía para ahorrar para la dote, sino una vía para aprender a administrar una casa y las tareas ligadas a ella, razón por la que, como ocurría a otro nivel para los jóvenes, era elegida como vía de formación por algunos padres)

Ligado a veces al tema:

¿Padeció acoso sexual? ¿de quién procedía fundamentalmente —la dependencia material— el señor—, la espiritual —el sacerdote— (la sollicitación)?¹⁵ Hay un nivel que se me ocurre que puede tener otras lecturas. Me refiero al acoso de viejos a jóvenes, esa pintura costumbrista —Teniers o Lucas Cranach, por ejemplo— que a veces parece que denuncian, exageran o ridiculizan situaciones. Curiosamente es el momento en que se está planteando la conveniencia de una reducción de la diferencia de edad en el matrimonio, el momento en que se está hablando de la conveniencia de la atracción física para una mejor procreación, de la necesidad de una satisfacción sexual femenina con el mismo fin. Sin olvidar que cuando el jesuita Tomás Sánchez escribe aceptando el placer para la unión y reforzamiento del amor mutuo, su obra pasa al Índice de los prohibidos en 1602¹⁶. No son sino hipótesis de posibles relaciones de variables.

MODELO 8: REPRESIÓN DE MUJERES: ¿Qué razones la llevaron ante la hoguera, la prisión? ¿Cuáles fueron las principales transgresiones de las normas por parte de mujeres?. La literatura y los archivos judiciales serán unos colaboradores muy eficaces.

MODELO 9: RETRATOS: ¿Por qué, para qué o quienes encargaron sus retratos? El tema nos lleva a toda una política matrimonial de instrumentalización femenina; pero nos lleva también a una toma de conciencia del deseo de pervivencia, a niveles de influencia...

MODELO 10: MUJERES EN CENTROS DE TOMA DE DECISIONES Y FOROS DE INFLUENCIA: ¿Estuvo efectivamente tan ausente de los centros de toma de decisiones —Cortes, Tratados internacionales—? ¿En los centros de formación intelectual? ¿Por qué fue así? ¿Qué efectos tuvo sobre ellas mismas y sobre su sociedad esta marginación? (No olvidar reinas de Escocia e

¹⁴ BURGUIERE, A.: *Historia de la familia*, vol. 2., Alianza, Madrid, 1988.

¹⁵ Para el acoso de religiosos a mujeres de diferente condición y estado civil, véase A. SARRIÓN. *Sexualidad y confesión*, Alianza, Madrid, 1994.

¹⁶ BURGUIERE, A.: *Opus cit.* p. 101.

Inglaterra, regentes en Francia y España por minorías o ausencias, por ej., papel de asesoras reales en la toma de decisiones de Estado....).

Estas preguntas abrían la necesidad de ir a otras fuentes¹⁷, de incorporar otros elencos documentales que explicasen la utilidad de esta fuente —la pintura— para la construcción de la Historia de las mujeres, y, por ende, la Historia misma, con los consiguientes replanteamientos.

Esta primera aproximación nos permitía, a su vez, adentrarnos en estudios sobre la evolución del vestido femenino, del adorno (los siglos XV-XVII parecen ser siglos especialmente ricos en la búsqueda de formas de embellecimiento, de afeites, tintes, maquillajes, con consecuencias a veces funestas¹⁸, de la participación en actos festivos (uno de los campos en que la mujer se presenta más liberada en actitudes respecto a los hombres suelen ser las fiestas campesinas o campestres; los cantos y bailes tan condenados por luxuriosos, parecen olvidarse en el mundo campesino —No olvidar el baile asociado a una de las iconografías más impactantes: La danza de Salomé y la muerte del Bautista—), estudios sobre jerarquía social y diferencias de clase (captados a través del vestido y la actividad), retratos de individualidades (¿quiénes fueron, qué hicieron, cómo vivieron...?)

Pero, cada vez más, se iba abriendo paso otro aspecto clave: el tema de las actitudes, de los gestos, de la impresión que teníamos al ver a esas mujeres representadas, de cómo imaginábamos que eran sus vidas, sus sentimientos, cuáles eran sus miedos, qué les producía dolor o placer....

Incluso, de qué tipo de valoración social intuíamos que deberían provocar en la sociedad en que esas imágenes se crearon al ser contempladas. Y ¿en qué medios podían ser contempladas? porque la influencia de los modelos podía ser diferente.

La pintura se convertía así, como el resto de las fuentes, en un instrumento ideológico al servicio de quienes las encargan y quienes las crean. La pintura ¿había podido ser un instrumento para difundir modelos positivos, negativos o eclécticos de mujer?

Llegamos así a un problema común a estudiosos de la historia y de la historia del arte: La Intencionalidad. Pero, como en todas las fuentes —ya lo dijimos al principio—, una intencionalidad que debe ser matizada en base a que quien la realiza, en este caso mayoritariamente autor, no es una persona absolutamente libre, sino condicionada consciente o —lo más importante— incons-

¹⁷ Gran parte de las preguntas señaladas encuentran respuestas orientativas en la bibliografía que se ha entregado.

¹⁸ Véase V. NAHOUM-GRAPPE: «La estética ¿Máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?» en *Historia de las mujeres* dir. por G. DUBY y M. PERROT, Taurus, Madrid, 1994, vol. III, pp. 84-127.

cientemente, por la propia sociedad en la que vive. La pintura se convertía así en una fuente para detectar la imagen que de la mujer tiene, acepta, ensalza o rechaza una determinada sociedad¹⁹.

Y en este nivel sí que entraba otro tipo de pintura: la pintura religiosa y la pintura mitológica, puesto que, a través de las figuras seleccionadas y los prototipos en torno a los cuales se presentan, pueden detectarse, en mi opinión, el consciente y el inconsciente colectivo (por lo menos de un determinado sector social) de forma evidente. La pintura religiosa nos hablaba de miedos, de resistencias y transgresiones, de dolor, de conocimientos, de estructuras familiares... entre otras cosas; la mitológica de placeres, amores y desamores, pasiones de diverso tipo, raptos, violaciones encubiertas, adulterio... poderes femeninos...

La Reforma fue mucho más severa con la pintura mitológica que la Contrarreforma. Es pues otro campo que limitó poderosamente las formas de expresión, precisamente un campo que abría posibilidades de mostrar realidades que en el campo de lo real no existía ninguna posibilidad de representar. Los cambios en la orientación de los temas mitológicos no dejan de ser importantes para nuestro objetivo.

Yo no he estudiado suficientemente las iconografías de temas mitológicos y sus cambios. Mi acercamiento ha comenzado por las iconografías religiosas que aparecen habitualmente ante el gran público en las Iglesias y monasterios. Se presentará como a través de ellas es posible adentrarnos en temas de investigación para la Historia de las mujeres. Son temas, iconografías, que me han llamado poderosamente la atención por su reincidencia. A veces abren temas que ya han sido abordados desde otras fuentes, lo que permite incorporar la pintura como confirmadora o limitadora de las conclusiones a que ha llegado la historiografía, pero a veces dejan temas abiertos que están por estudiar. En cualquier caso, para el modelo español aún queda mucho por hacer para el periodo en que nos vamos a centrar, es decir, los siglos XV-XVII.

III. LA CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS TEMÁTICAS

A: Mujer Infancia

Utilizaremos como referente dos modelos iconográficos: Los nacimientos y las Virgenes de la Leche.

¹⁹ Conviene tener presente la posible vigencia de la frase del Pontífice Gregorio Magno : «Las imágenes pueden ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer». Cit. en WOODFORD, S.: *Cómo mirar un cuadro*, G. Gili, Barcelona, 1985, p. 8.

Mujer-nacimiento:

Los nacimientos de la Virgen, Jesús y el Bautista son masivos en la pintura bajomedieval y en el siglo XVI y, aunque en menor medida, también en el XVII. En los de María y el Bautista, que responden a una historia salida de los apócrifos y que pueden pues imaginar más sin temor a ir contra doctrina, hay una característica común: La ausencia de hombres —salvo el padre, que puede aparecer como observador pasivo— y el numeroso elenco de figuras femeninas que rodean y atienden a la madre y a la criatura recién nacida. El momento es, pues, un asunto de mujeres y debió responder a la realidad social más frecuente²⁰. E. Male hace referencia a modelos del nacimiento de Cristo en los que también aparecen dos comadronas a las que José habría ido a buscar para atender a María. De ellas una creería el milagro de la concepción virginal de María y otra no; esta segunda perdería la mano al reconocerla. Con ella haría Jesús el primer milagro. Yo no he detectado conscientemente esa iconografía²¹.

Nos interesan varios aspectos:

En primer lugar la propia reiteración temática: ¿A qué responde? Creo que puede conectarse con el propio fenómeno demográfico: Europa se recupera de la crisis demográfica del XIV. Pero, además, es el tiempo de la formación de un nuevo concepto de Estado que exige, para configurarse, población que genere recursos y mano de obra laboral y militar. La publicística a favor del crecimiento de natalidad llega desde instancias civiles, laicas y religiosas; desde el protestantismo (Lutero en s. XVI) y el catolicismo. Para algunos autores la población es la principal fuente de riqueza de un país. No es pues extraño que se apoyen temáticas que dignifican la maternidad²².

En segundo lugar la protección al parto: Un elenco de mujeres rodean a la parturienta. Cabía preguntarse, por ejemplo: ¿Es un momento peligroso para la mujer? ¿Qué conocimientos tienen las personas que la asisten? ¿Por qué no hay médicos hombres?...

²⁰ La atención a la madre se presenta en similares características en el grabado *Leda y los Huevos*, del *Discours du songe de Poliphile*, 1546.

²¹ La Virgen y una comadrona con el Niño en los brazos puede verse en una vitrina de la Catedral de Laón. Reproducida en E. MALE. *L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris*, A. COLIN, 1958, p. 211. Las comadronas lavando al Niño se pueden ver en una vitrina de la Catedral de Le Mans, reproducida en *Ibidem*, p. 213.

²² No hay que olvidar otra iconografía que se desarrolla al mismo tiempo: Las visitas de María a su prima Isabel, la madre del Bautista. Isabel anhelaba profundamente la maternidad. La incapacidad para concebir es vista como una condena. La esterilidad se asociaba, aún en nuestro periodo, exclusivamente a la mujer. «Es a través de la maternidad como la mujer justificaba su presencia en la sociedad» ha señalado P. TENORIO en *Las madrileñas del 1600. Imagen y realidad*, D.G. de la Mujer, Madrid, 1993, p. 83.

De la alta mortalidad por parto han quedado abundantes testimonios de la época. En 1579, en su *Guia de Pecadores*, Fray Luis de Granada reconocía que muchas mujeres mueren de parto²³ y, aún en 1792, el cura de Garganta la Olla escribía: «Otra peste anda y está siempre, que son los partos tales que a cada un punto andamos confesando para morir a las parturientas que no dejan de morir por esta causa»²⁴. Joseph Illick, refiriéndose a la infancia en Inglaterra en el XVII, señala la alta mortalidad de madres y criaturas en el primer mes, acusando a las parteras de falta de cuidados²⁵.

Estas representaciones de nacimientos, que se extienden también a otros santos, no muestran sin embargo algo que otras fuentes reflejan: El uso de amuletos diversos y abundantes en la habitación de la parturienta ¿Debemos entenderlo como una censura a las supersticiones vigentes? Por otra parte, conviene hacer notar la absoluta serenidad y falta de dolor que se respira en el ambiente, carente de todo rastro de problemas²⁶.

Esta función demográfica de la mujer está muy clara en el ámbito del protestantismo. En aras de una función social, la mujer puede ser sacrificada: «Aunque se agoten y al final mueran de tanto parir, no importa, que se mueran de parir, para eso existen», es la tesis de Lutero²⁷; la Iglesia católica, por su parte, condena cualquier control de natalidad y no acepta más relación sexual en el matrimonio que la que tiene como fin la procreación. (Y aún, si hay demasiada pasión, la luxuria puede ser causa de deformidades.) Calvino acepta que se limite, por continencia, el número de hijos, aceptando unas responsabilidad en base a las posibilidades de crianza y mantenimiento²⁸.

La fuerte mortalidad infantil ayuda a esa necesidad de partos cada poco tiempo. De ahí el mayor número de partos en clases altas, según algunos autores, aunque no parece probarse siempre.

A. Burguière ha señalado que no cree que el estatus social condicione el nº de hijos, aunque sí la mortalidad infantil. Para él en las clases altas el nº de hijos es indicativo del nivel de consumo; en las bajas de la capacidad de

²³ CARO BAROJA, J.: *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Akal, Madrid, 1978, p. 576.

²⁴ FERNÁNDEZ VARGAS, V. y LÓPEZ CORDÓN, M.V. «Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen: Una realidad disociada» en *ACTAS de las IV Jornadas sobre investigación interdisciplinaria. Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. XVI-XX*, U.A.M., Madrid, 1986, p. 21.

²⁵ J.E. ILLICK: «La crianza de los niños en Inglaterra y América del Norte en el siglo XVII» en MAUSE, LL. de. *Historia de la infancia*, dir. por., Alianza, Madrid, 1982, p. 337.

²⁶ Pueden encontrarse referencias en M.J. TUCKER «El niño como principio y fin: La infancia en la Inglaterra de los siglos XV y XVI» en LL. de MAUSE, *Opus cit.*, pp. 263-267 y 272-273, y P. TENORIO *Opus cit.*, p. 87.

²⁷ KING, M.: *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Alianza, Madrid, 1993, p. 15.

²⁸ BURGUIÈRE, A ET. AL. *Historia de la familia*, vol.2., Alianza, Madrid, 1988, p. 102-104.

producir —incentivada a veces por los señores—. La pintura quizá pueda darnos muchas claves a través de la composición de las unidades familiares que se reflejan en los retratos. En este sentido puede ser interesante ver el índice de supervivencia femenina y masculina en torno a determinadas edades, partiendo de la base de un nacimiento con niveles aproximativos para ambos sexos. Elisabeth Wirth Marwick señala que en Francia se consideraba la mejor leche la de las mujeres que habían tenido niñas, lo que podía ir en detrimento de las pequeñas en las clases inferiores, al compartir la leche de sus madres cuando estas ejercen de nodrizas²⁹ (curioso recordando las pinturas de los hermanos Le Nain sobre familias campesinas). La realidad reflejada en los retratos podría relacionarse con los libros de ingreso en hospicios y casas de recogida. La misma autora señala como el reformismo católico parece que predicó «una moral de paridad, si no de igualdad entre los dos sexos» y continúa: «..y en París otra innovación daba testimonio de cierta influencia de la ética igualitaria de los reformadores cristianos: los orfanatos, que antes sólo existían para niños, se crearon también para niñas»³⁰.

No parece que el nacimiento de la Virgen dignificase suficientemente el nacimiento de una niña: Según M.J. Tucker el nacimiento de una hija en el ámbito real era considerado una catástrofe nacional. Enrique VIII, indica, nunca se retrató con sus hija Isabel, ni siquiera fue a su bautizo. M. King también ha abundado en la falta de deseo de tener hijas. E. Wirth señala un cambio en esta línea en la Francia del siglo XVII: las preferencias de hijos frente a hijas, indicando que estas empiezan a ser censuradas y mal vistas. Curiosamente, en la iconografía comienzan a dejar de representarse los Nacimientos de la Virgen y la propia fiesta de esa Natividad, como ya vimos, es cuestionada oficialmente. Obviamente habían desaparecido mucho antes en el ámbito protestante.

Respecto a las atenciones médicas que reciben las mujeres en el momento del parto, el pudor lo deja en manos exclusivas de las comadronas. Valentina Fdez. Vargas y M^a Victoria López Cordón, conectan esta prohibición con la tradición judeocristiana y la musulmana y apuntan el caso de un médico condenado a ser quemado vivo en Hamburgo en 1522 por haber asistido a un parto disfrazado de mujer. Damian Calvo, indican, escribía en 1541: «Fue necesario por honestidad dexar estas cosas —el parto— en poder de muger». Señalan también como Isabel de Portugal muere tras un mal parto después de haberse negado a ser asistida por otra persona que no fuese la comadrona Quirce de San

²⁹ E. WIRTH MARWICH: «Naturaleza y educación: Pautas y tendencias de la crianza de los niños en la Francia del siglo XVII» en LL. de MAUSE. Opus. cit., pp. 316 y 332. M KING, por su parte, ha señalado que a las niñas se las abandonaba con mayor frecuencia y se las destetaba antes, en Opus cit., pág. 44.

³⁰ E. WIRTH MARWICH: Opus cit., pp. 322-323.

Pedro porque «se negaba a permitir que su cuerpo estuviera expuesto a miradas y contactos de los médicos»³¹. Tucker señala la misma prohibición en Inglaterra, detectando un cambio en el siglo XVII ligado al conocimiento de los forceps³². De la conciencia del peligro da indicaciones R. de Maio: «La maternidad era terror, y las leyes exigían incluso que fuera «suicidio heroico» cuando «en conciencia» era preferible elegir la muerte a su interrupción»³³.

Aún a finales del XVIII Larraga manifestaba: «También una mujer honesta, especialmente si es virgen, no está obligada a dejarse curar del cirujano en partibus secretioribus et pudendis, aunque tema ciertamente el morir por razón de esto»³⁴.

A pesar de ello vemos aparecer un progresivo control de las comadronas por el «saber masculino». Por una parte publicaciones con recomendaciones como *Libro del arte de las comadronas o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños*, de Damian Carbon en 1541; por otro, y de forma muy especial en España, marginación de las que no sean cristianas viejas. En el XVII encontramos la intención de someterlas a exámen: Ocurre así en España con las Ordenanzas del Colegio de médicos de Zaragoza de 1663 o con el examen para parteras o , más tarde, la exigencia de un juramento y el pago de un canon en dinero al Colegio de Doctores en Inglaterra³⁵.

Curiosamente, el importantísimo papel y poder de las comadronas para el buen resultado del parto, no las exime de las críticas; hemos hablado del rechazo de moriscas o judeoconversas, pero aún en cristianas viejas se detecta un prejuicio importante que las convierte en seres peligrosos: Sus conocimientos pueden ser utilizados para fines considerados poco dignos: abortos, instrucciones a jóvenes para evitar embarazos, reparación de virgos... En otros ámbitos se las acusa de falta de higiene con los consiguientes efectos en la mortalidad.

Ya hemos señalado como los nacimientos van disminuyendo desde finales del siglo XVI. En los de Jesús, que se mantienen, se observarán cambios que pueden relacionarse con la concepción de las relaciones padres-hijo y con la revisión de la interpretación de las condiciones del nacimiento³⁶.

³¹ *Opus cit.*, pp. 16 y 23.

³² *Opus. cit.*, p. 267.

³³ *Opus. cit.*, p. 45.

³⁴ RICART I SAMPIETRO, D.: «La Iglesia y el mundo femenino» en *Historia* 16, n.º 145, mayo 1988, p. 71.

³⁵ Véase SIMÓN PALMER, C.: «La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros (s. XVI a XIX)» en *Actas de las II Jornadas...*, p. 71, FERNÁNDEZ VARGAS, V. y LÓPEZ CORDÓN, M.ª V. *Opus. cit.* p. 22, ILLICK, J. *Opus cit.*, pp. 337-8.

³⁶ Para la iconografía del nacimiento puede verse E. MALE. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, ya citada ; para las relaciones del padre y la madre con los hijos A. BURGUIERE. *Opus. cit.*, p. 30-31.

En los nacimientos la figura clave en el ámbito familiar era la mujer. En este campo de las estructuras familiares la iconografía de la reforma es la de los retratos; en el catolicismo se corresponde, además, con la imagen religiosa de la Sagrada Familia, constituida por las tres personas (anteriormente más frecuentes S. Juan, Santa Ana, Sta. Isabel). Y en ese trío, ahora más modesto desde el punto de vista de la condición social, el padre trabaja, la madre realiza tareas de costura o lee, el niño juega o se entretiene con alguno de ellos; pero, sobre todo, el padre es un hombre joven, fuerte, que comienza a ocupar el papel central o principal en la composición. Las semejanzas con los modelos de retratos de tradición burguesa-protestante son obvias. El modelo de familia patriarcal se apoya desde ambas religiones. Los retratos en ámbitos burgueses-protestantes parecen evolucionar hacia una cierta igualdad en la representación de ambos conyuges. No hay que olvidar que el protestantismo había prohibido las coacciones para el matrimonio, favoreciendo un matrimonio por amor. ¿Podía ser indicativo de una mayor igualdad en las responsabilidades y competencias en el ámbito familiar? Margaret King ha dado una respuesta tajante: «la iconografía de la unión conyugal feliz... no debe opacar las contradicciones y las tensiones inherentes al matrimonio. La pareja se amaba, pero el marido mandaba»³⁷.

Virgen de la Leche

Otro tema de enorme reincidencia en el mismo periodo eran las Virgenes de la leche, es decir, la madre que amamanta. La iconografía reflejaba, generalmente, mujeres de condición económico-social elevada. Cabía preguntarse si estábamos ante la constatación de una evidencia o ante una publicidad de la alimentación con leche materna en los primeros años de vida. En este segundo caso, ¿significaba que había un rechazo de esta función por las mujeres? ¿por qué sector de mujeres? Algo de esto debía de haber cuando las imágenes de las amas de cría también eran frecuentes. ¿Dónde estarían sus causas?

Por esta vía pudimos avanzar con facilidad. Las hipótesis se iban comprobando al acudir a otras fuentes. En efecto, numerosos tratadistas defienden la alimentación con leche materna en los primeros años de vida. Las raíces teóricas, dice Caro Baroja, se encontraban en el mundo clásico: Aristóteles, Tácito... Y no

³⁷ *Opus cit.*, p. 60. Ver también 57-59. Stone también ha señalado el papel reforzador de la autoridad del padre-marido que pudo tener la Reforma al identificar al jefe político con el jefe religioso en el ámbito del Estado. Véase A. BURGUIERE, *Opus cit.*, p. 34. El modelo femenino por excelencia pudo ser Isabel I de Inglaterra. Véase también I. MORANT. «Familia, amor y matrimonio, un ensayo sobre historiografía» en *Actas de VIII Jornadas...* pp. 573-595.

hay que olvidar la condena de las nodrizas por San Agustín. La consideración se apoya en la creencia de que la leche transmite caracteres, incluso creencias, algo aceptado por teólogos médicos y juriconsultos: «La costumbre del ama de cría fue considerada por los humanistas y por la Iglesia, si no como pecado, ciertamente como omisión de la maternidad» dice R. de Maio. Montaigne habla de la «leche mercenaria». Guillemeau parece comparar el dar al niño a un ama de cría con el infanticidio; él, como otras personas de su tiempo, señala el temor de que los descuidos de estas amas, que los asisten en sus propias casas, puedan facilitar su muerte, por asfixia, por ejemplo. La hipótesis de la utilización de la pintura como instrumento para fomentar comportamientos parecía poder mantenerse.

La idea de la posible resistencia femenina también encontró respuesta. M. King afirma que numerosas mujeres, sobre todo de familias nobles rechazaron esta función. Para España Carmen Simon apuntaba: «las españolas cuyos medios económicos se lo permitían, fueron siempre enemigas de criar a sus hijos y en consecuencia la figura de las amas o nodrizas se hizo indispensable en las familias acomodadas». En la misma se expresaba G. da Silva: «Muchas mujeres no daban el pecho a sus hijos en contra de la opinión de los médicos» y Saavedra Fajardo aún se quejaba de ello en el siglo XVIII³⁸.

La pregunta que puede quedar pendiente es si estamos ante una situación de **transgresión** de la norma por parte de las mujeres.

Cabría preguntarse si fue esta resistencia femenina, más allá de las exigencias impuestas por la necesidad, es decir, por la incapacidad de algunas mujeres de amamantar a sus hijos o por la muerte de aquellas, la que llevó a procurar paliar los efectos de las nodrizas: Médicos y tratadistas escriben sobre las condiciones que debían tener las amas de cría, retomando recomendaciones dadas en periodos muy anteriores. En 1541 Damián Carbón aconsejaba «que fuera de edad media, ni flaca ni gorda, color blanco y lucido, musculosa, pechos anchos, carne dura, buen carácter y ni triste ni tímida»³⁹. Pero lo más característico del caso español es el racismo que se aplica: La

³⁸ R. DE MAIO: *Opus cit.*, p. 115; J. CARO BAROJA. *Opus cit.*, pp. 489-492; J.E. ILLICK. *Opus cit.*, pp. 341-342; M. VIGIL. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986, p. 129-132; M. KING. *Opus cit.*, pp. 30-40; SIMÓN PALMER. «La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros (s. XVI a XIX)» en *ACTAS de las II Jornadas de investigación interdisciplinaria. Las mujeres en la Historia de España (XVI-XX)*, U.A.M., Madrid, 1984, p. 83; DA SILVA, J.G. «La mujer en España en la época mercantil: de la igualdad al aislamiento» en *ACTAS de las II Jornadas de investigación interdisciplinaria. Las mujeres en la Historia de España (XVI-XX)*, U.A.M., Madrid, 1984, p. 11-34.

³⁹ Cit. en C. SIMÓN PALMER. *Opus cit.*, p. 83. Se retoman parte de las recomendaciones dadas por Gordonio en el siglo XIII en *Tratado de los niños y reegimiento del ama*, publicado de nuevo en 1697 en Madrid, Imprenta de A., González de Reyes. Veasé AA.VV. *Textos para la historia de las mujeres en España*, Cátedra, Madrid, 1994, pp. 210-214.

prevención contra nodrizas moriscas y judeoconversas: el padre Juan de Pineda, escribía en sus *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*: «Cosa es muy digna de ser prevista por los gobiernos.... que mujer morisca ni de sangre judía criase a hijos de cristianos viejos, porque aún les sabe la sangre a la pega de las creencias de sus antepasados, y sin culpa suya podrían los niños cobrar algún resabio que para después de hombres les supiese mal» El padre Simón de Rojas creía que había que expulsar incluso a los niños moriscos porque «han mamado el odio que tienen a nuestra religión católica y la raíz infecta tienen dentro de sus entrañas»⁴⁰. La literatura en este sentido es amplísima. Jesuitas como Pablo José de Arriaga se manifiestan en la misma línea.

Ahora había qué preguntarse por el por qué de la resistencia.

Posiblemente las causas hay que buscarlas en las limitaciones que la propia lactancia imponía, en cómo alteraba las relaciones de pareja y los planes familiares, más allá de las razones de sujeción femenina y de preocupación por la belleza corporal que podía suponer. Y esas alteraciones se derivaban de la propia publicística de moralistas, teólogos y médicos: la prohibición de relaciones sexuales durante el amamantado por médicos y religiosos por peligro de que dañe la leche y, en consecuencia, al lactante. El período de lactancia podía durar dos años. Las relaciones sexuales también se consideraban peligrosas para el niño durante el periodo del embarazo. La leche de la embarazada era considerada también perjudicial para el lactante. Todo se confabulaba para confirmar la tesis de unas relaciones sexuales exclusivamente con finalidad procreadora. Ante tal situación no es de extrañar que maridos y mujeres optasen por recurrir a las amas de cría.

Otras justificaciones han ido por vías del sentimiento o del trabajo: el hecho de que el alejamiento de la casa familiar disminuiría el dolor ante una muerte que parece bastante posible en los primeros años; los problemas de la atención en función de las responsabilidades que tenga adjudicadas la madre, sobre todo si tiene que atender a tareas de administración familiar complicadas; el que algunos médicos desaconsejaban al amamantado por la madre biológica, y por supuesto, que también fue visto como símbolo de prestigio. Las pinturas francesas (*Retrato de Gabrielle d'Estrées*, amante de Enrique IV en el baño con un niño junto a ella, una nodriza que amamanta a otro y una segunda nodriza al fondo, o la de *Diana de Poitiers* así como las de Países Bajos que retratan a ama y niño (F. HALS; dos compradas recientemente en el Prado con el legado Villaescusa) o al ama con la familia, indican que no es algo de lo que se avergonzaran.

⁴⁰ Citado en J. CARO BAROJA, *Opus cit.*, pp. 490 y 492.

No hay que olvidar por, otra parte, las pinturas que recuperan el mito de Hera⁴¹ (*El nacimiento de la vía láctea* de Tintoretto o *La vía Láctea*, de Rubens, en el Prado); las que representan a una mujer que emite leche de su pecho como acto de generosidad, privilegio, selección... (*La fortuna* de Tintoretto), o las que representan a la Virgen que envía su leche a algún santo (*La aparición de la Virgen a San Bernardo*, de Juan de Correa en XVI y de Murillo en XVII, en el Prado; o *La Virgen y las ánimas del Purgatorio*⁴², de Pedro Machuca, también en el Prado).

En cualquier caso, volviendo a las nodrizas, hay que decir que serán seleccionadas cuidadosamente, que se controlará la cantidad y calidad de su leche y que, por ejemplo en la Corte, es una de las sirvientas mejor pagadas. En la Francia del XVII debieron subir enormemente sus precios: «La nodriza mercenaria ideal pasó a ser casi una joya que no tenía precio» dice E. Wirth⁴³.

Con la censura al desnudo que establece Trento, las Virgenes de la Leche van desapareciendo, pero no tanto como cabría esperar; en el siglo XVII vemos a la Virgen dando el pecho en iconografías como la *Huida a Egipto* o la *Sagrada familia*, lo que no puedo afirmar es para quién fueron hechas.

Pero Trento, la Contrarreforma va a traer otro modelo clave para la Historia de las mujeres: la Inmaculada. Se desligaba de lo terrenal, de la maternidad; lo que importaba era su perfección, su espiritualidad, su bellaza que nace de su virtud. Para la misoginia jesuítica fue el ideal (Inspirado en la visión de San Juan en el Apocalipsis, cap. 12, pero sin ningún indicio de embarazo y de los dolores y gritos de parto que allí aparecen⁴⁴). La pintura española, especialmente Murillo, A. Cano y Zurbarán dejaron constancia de la importancia de la creencia y el apoyo a su conversión en dogma en la sociedad española.

⁴¹ Hera, por mandato divino da la leche a Heracles sin que fuera su hijo y, al dárela, originó la Galaxia La Vía Láctea.

⁴² Recordar que el Purgatorio es una iconografía de la Contrarreforma, contribuyendo a salvar o justificar el sacramento de la penitencia, que también se refuerza con imágenes de personas arrepentidas y santificadas como la Magdalena, San Pedro o Santa Margarita. Sirve también para justificar las oraciones en favor de las personas fallecidas. Ambos aspectos habían sido rechazados y atacados por la Reforma.

⁴³ *Opus cit.*, p. 298.

⁴⁴ Veasé L. ACCATI: «La politica dei sentimenti: L'Immacolata concezione fra "600 e 700" en *Primes col'loqui d'istoria de la Dona: De la casa a la fabrica, segles V-XX, Barcelona, 1990*, para interpretaciones ligadas al deseo de seducir, a la búsqueda del placer sin culpa y sin dolor —evita la desfloración y el parto— por la mujer adolescente, que encuentra aquí un modelo de sus sueños; en el adolecente masculino, sería el triunfo sobre serpientes y dragones sin esfuerzo, sin lucha). Sobre Inmaculada con Niño en los brazos: R. DE MAIO. *Opus cit.*, p. 163. Puede contrastarse con la imagen reproducida por E. MALE en *L'art religieux du XIIIe siècle...*, p. 211.

La Contrarreforma también trae otras iconografías que refuerzan el valor de la Virginidad: Las santas mártires. Pero el tema de las mártires a mí me sugiere más cosas: Sugieren firmeza, iniciativa personal en planificación de su vida, resistencia a decisiones impuestas por padres o por poderes públicos, por ejemplo. La Reforma, ya lo hemos dicho, parece oponerse a los matrimonios por coacción; Trento a los ingresos coactivos en conventos. En fin, creo que también hubo en ellas una importante dosis de transgresión que quizá habría que valorar un poco más.

Ya hemos hablado de la otra iconografía Contrarreformista: Las Sagradas Familias. El carácter patriarcal del poder y la justificación del mismo, también se transmite con temáticas nuevas.

Las siguientes iconografías están en relación con la formación intelectual de las mujeres y con su función como formadoras de sus descendientes. Son las Vírgenes y Santas con libro y las Vírgenes maestras.

MUJERES LECTORAS

Otras imágenes que me llamaron poderosamente la atención fueron las Anunciaciones, no por el tema en sí, sino por el hecho de que, generalmente, María aparece en acto de lectura o tiene el libro en la mesa. Desde luego, el evangelio de San Lucas —los otros evangelistas no recogen este hecho— no hace alusión a que María estuviese en acto de nada. ¿Qué se quería decir? ¿Se reflejaba una situación natural entre mujeres de condición social elevada - que son las que se reflejan en el ambiente por sus ropajes, mobiliarios, arquitecturas...? ¿Se hacía publicidad de una condición de la mujer refinada? ¿Era simplemente una novedad tras la invención de la imprenta y la capacidad aún limitada de determinados sectores a los libros impresos?.. Lo cierto es que la iconografía se afirma a partir del XIII, frente a otras en las que se podía ver a la Virgen hilando, por ejemplo. Ya se puede ver en las vitrinas de la catedral de Laon o en Le Mans⁴⁵. Luego poco tenía que ver con la imprenta. Esta última hipótesis se anulaba.

Iniciamos la búsqueda por vía de la correspondencia con la condición social. Había que buscar el modelo de mujeres lectoras en mujeres reales o de existencia reconocida. Y efectivamente, las encontramos en reinas y mujeres de la nobleza o de condición elevada. También encontrábamos a mujeres de la burguesía comercial, con libros de oración o de cuentas o mujeres de sectores económicos más bajos en actividades comerciales que, teóricamente, en una

⁴⁵ Vease figuras 121 y 122 en E. MALE. *L'art religieux du XIIIe siècle...*

sociedad monetarizada y con una diversidad monetaria enorme, debían tener unos rudimentos matemáticos básicos para desenvolverse (aunque es cierto que ciertos intercambios pueden memorizarse mecanizadamente con sistemas de conteo como dedos, ábaco.. sin necesitar otra instrucción mayor⁴⁶).

Por supuesto las encontramos en los conventos y encontramos a santas - antes mujeres simplemente, no lo olvidemos- cuyos conocimientos fueron reconocidos.

La pintura presenta, pues, una realidad de mujeres lectoras en los siglos XV y XVI que cubre un amplio espectro social. Podemos pensar que el libro va relacionado con la oración pero, en cualquier caso, son mujeres que leen y que, en consecuencia, tienen abiertas las puertas a otros tipos de lecturas (no entraré en el debate de si se les limita o no la formación en lenguas clásicas y por tanto el acceso a ciertas temáticas).

Creo que muchos de los estudios que se han realizado se podrían reforzar y/o modificar con la aportación de la pintura que muestra a veces una naturalidad en la situación de leer, que convence. Desde luego, esa tesis de la condición social como «garante» en cierto punto de instrucción, parece confirmarse en muchos modelos: Basta con recordar mujeres como Isabel I de Castilla o Catalina de Aragón, casada con Enrique VIII, inductora en parte de la obra de Vives, concededora de 5 idiomas y bien relacionada con Tomás Moro o Erasmo; la propia Juana I de Castilla, o Cristina de Suecia fueron grandes lectoras de autores clásicos y de la literatura de su tiempo. Quizá la biografía de mujeres pueda abrir mucha luz sobre su formación. Parece confirmarse también para hijas de administradores públicos y de comerciantes, que a veces, en vase a sus conocimientos —matemáticos por ejemplo—, se convierten en posibles colaboradoras de sus maridos, ligados generalmente a esos oficios; suelen serlo también las hijas de médicos y de pintores, de orfebres,... Pero no hay que olvidar las escuelas de caridad y las escuelas públicas en los países calvinistas y protestantes en general: Ellos puede explicar la formación, por ejemplo, de las vendedoras y asistentas en tabernas, posadas, en servicio doméstico...⁴⁷.

También aquí encontramos un cambio entre XVI y XVII y yo diría que en este sentido no hay grandes diferencias entre los países de la Reforma y los de

⁴⁶ Veasé N. Z. DAVIS. «Mujeres urbanas y cambio religioso» en AMELANG, J.S. y NASH, M.: *Historia y Género: Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Alfons El Magnànim, Valencia, 1990, p. 137 y M. E. WIESNER: «Buhoneras insignificantes o mercaderes esenciales?...» en *Ibidem*, pp. 177-189.

⁴⁷ Veasé, por ejemplo, M. KING. *Opus cit*, pp. 210-271; M. VIGIL: *Opus cit*, pp. 39-61; M. SONNET: «La educación de una joven» en DUBY, G. y PERROT, M.: *Historia de las mujeres en Occidente*, dir. por, Taurus, Madrid, 1993. Vol III, pp. 129-165.

la Contrarreforma, A partir de la 2ª mitad del siglo XVI reinas y nobles sustituyen el libro por una flor, un abanico... o se presentan de pie con una mano apoyada en una mesa o un sillón, por ejemplo. Lógicamente hay una historia del retrato que afectará posiblemente por igual a hombres y mujeres, pero el tema nos ponía necesariamente en contacto con el tema de la instrucción de la mujer. No obstante, permanecen ejemplos de mujeres lectoras como la Virgen de la *Sagrada Familia* de Rembrandt, que lee mientras mece la cuna del niño o la *Vieja leyendo*, del mismo autor; las Santas de Zurbarán, *La madre de Rembrandt*, de Dou... En el siglo XVII es más fácil encontrar lectoras, de cartas, por ejemplo, en la pintura de Países Bajos, en sectores de la burguesía medio-alta puritana, lo que da una nota de naturalidad y posiblemente generalización en la sociedad. El carteo entre mujeres parece que fue una práctica frecuente en Inglaterra.

Lo que parece detectarse, en mi opinión, es que la pintura muestra una cierta irregularidad en los modelos conforme avanzamos hacia el siglo XVII y que esto afecta tanto al ámbito católico como al pretestante. Cuando nos vamos a las fuentes escritas, a la literatura moral, a la literatura ampliamente considerada, lo que encontramos es un fuerte debate sobre la educación de la mujer, sobre su conveniencia o no y, en caso de admitirla, sobre en qué debe consistir. Mariló Vigil lo ha estudiado bien, con referencias también al mundo protestante. Creo que en este campo la división no está entre católicos/ protestantes sino entre quiénes admiten y quiénes no la instrucción en la mujer, apoyándose en capacidades y en posibles peligros. Algunos Humanistas estuvieron claramente a favor de la instrucción, pero de un tipo de instrucción, es decir, dando modelos muy ideologizados: Erasmo, Vives, Guevara; contra la instrucción por considerar a la mujer con una natural inferioridad: Huarte de San Juan o Fray Luis. Juan de la Cerdá era partidario de que se les instruyera en lectura, pero no en escritura por las consecuencias que podía tener en la correspondencia amorosa; el jesuita Juan de Astete abundaba en esa misma línea, añadiendo los malos efectos de la enseñanza pública, que hacía a las niñas salir de casa, facilitando el aumento de sus relaciones, de sus libertades... No estaba muy lejos la postura del teólogo protestante Andre Rivet que, ante el alegato que había redactado Ana Mª van Schurman en pro de la instrucción de las mujeres, le respondió con todo un elogio, pero con una actitud tajante: Nada de instrucciones especiales, «las pocas mujeres excepcionales serán capaces de estudiar solas o en sus familias; en cuanto a las demás, no deben estudiar porque su papel social es otro»⁴⁸.

No hay que olvidar que en los países que aceptaron la Reforma desaparecieron los conventos femeninos y sus bibliotecas y, por supuesto toda la

⁴⁸ M. VIGIL, *Opus cit.*, p. 60.

formación comunitaria que suponían, aunque surgirán otros centros, los pensionados. Para uno de ellos, el de Chelsea, se compuso en 1689 la opera *Dido y Eneas*. Su director, Josias Priest, era maestro de baile en el Dorsen Garden Theatre. En el epílogo, compuesto por Tomas d'Urfey, se pueden detectar también los peligros que se ven en la correspondencia amorosa, además de algunos de los valores que se inculcan: «...Para demostrar que vivimos según las reglas más estrictas, la puerta de nuestro convento está hechizada para impedir el paso a los bufones. Ningún juguete de amor puede pasar aquí para ser visto en privado; ninguna naranja de la China que lleve dentro una carta de amor...»

Efectivamente, es más difícil encontrar mujeres representadas en acto de escribir, salvo aquellas que se distinguieron precisamente por esa actividad. No hay que olvidar, por otra parte, que leer es un acto pasivo a través del cual se puede recibir doctrina; escribir exige un acto de reflexión y abre las puertas al exterior.

La disminución de las imágenes de mujeres lectoras ¿Hay que conectarlas con una generalización del fenómeno que haga que deje de ser necesario presentarlo? ¿O responde a una disminución del interés formativo de las mujeres? Dolores Ricart⁴⁹ parece confirmar esta última hipótesis al afirmar que en el siglo XVII se puede hablar de un retroceso de la actitud favorable a la instrucción femenina. Realmente, empiezo a pensar que la disminución de las mujeres lectoras en la pintura responde a la existencia de la polémica, a que esto empieza a considerarse peligroso, a que el modelo hay que dosificarlo por si acaso. María Zayas en el XVII hablaba del temor de algunos padres a que sepan leer o escribir por temor de que eso puede perderlas⁵⁰.

Toda la polémica va ligada al reconocimiento o no de las capacidades femeninas para determinadas funciones, es decir, al intento de aislamiento de la mujer en tareas del hogar o de servicio a la comunidad (doméstico, hospitales, hospicios, Iglesia...). Es el intento —consecución más bien— de una sociedad patriarcal de alejar a las mujeres de los ámbitos de toma de decisiones, lo ha clasificado Jean Delumeau entre los miedos de esa sociedad: «Miedo camuflado, dice, hacia un ser misterioso e inquietante cuyo conocimiento y preparación podría significar un cambio en la concepción funcionalista de una sociedad jerarquizada social y sexualmente». Una reflexión muy similar esta haciéndose en la actualidad para determinados espacios.

A pesar de todo, yo creo que a partir de la 2ª mitad del XVI y a lo largo ya del XVII, estos modelos han dado resultado, quizá impulsados por la propia

⁴⁹ *Opus cit.*, p. 66.

⁵⁰ *Opus cit.*, p. 61.

polémica: No hay que olvidar que es ahora cuando comienza la sensibilización, desde el propio sector femenino, hacia la instrucción de las mujeres: me refiero a las fundaciones, como Las Ursulina, de Angela Merici, los colegios para jóvenes nobles que se extienden por España —Granada por ejemplo—, las Hijas de la Caridad, la Visitación...; en 1686 Madame de Maintenon elabora un programa de enseñanza para damiselas de familias nobles arruinadas en la Maison de Saint Cyr, que ella fundó ese mismo año...

Habrà que estudiar con detalle lo que allí se les enseña porque la sumisión, la disposición, la obediencia y el servicio al marido no está lejos de sus programas.

También es este siglo XVII cuando vemos aparecer obras a favor de las mujeres: Poullain de la Barre: *De la igualdad de los sexos* en 1673; Mary Astell: *Concienciación de mujeres* en 1694, Fenelón, el abate Fleury...y , por supuesto, María Zayas en Madrid o Sor Juana Inés de la Cruz en México, sin olvidar a Teresa de Avila.

Se abre paso a un cambio que también la pintura reflejará en el siglo XVIII: Las mujeres que leen y escriben pertenecen a sectores sociales más bajos, al menos de una burguesía media. A pesar de sus contradicciones, la Ilustración abrirá nuevas vías a la formación intelectual de la mujer. Si el camino estaba abierto, el siglo XIX no iba a facilitar lo.

Esta iconografía puede completarse con la de las Vírgenes maestras. Así como la literatura parece haber olvidado a las madres a lo largo del siglo XVI y del XVII, la pintura refleja en diversas ocasiones la relación de la madre con los hijos o hijas en tareas formativas. En el tema de la instrucción en lectura, en los siglos XV y XVI son muy frecuentes las Vírgenes enseñando a leer a Jesús; en el XVII puede ser un modelo emblemático la *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* de Murillo. Podemos volver a esa idea de la pintura como transmisora de modelos de comportamiento. Cuando vamos a otras fuentes documentales, podemos comprobar como tanto en el ámbito católico como en el protestante hay una aceptación de la acción instructiva de la mujeres dentro del marco familiar, pero también un rechazo a que se ejercite esa tarea en otros espacios. No debemos olvidar que las Sibilas, recuperadas por Miguel Angel en la Capilla Sixtina, no parece que vuelvan a recuperarse. En asuntos de fe, tanto católicos como protestantes tienden a evitar cualquier manifestación pública femenina.

Es en esta función educativo-formativa de las mujeres en los primeros años de la vida la que sirvió para justificar la necesidad de su instrucción entre los humanistas. Quizá por reconocer sus efectos, el calvinismo procuró arrebatar esa función y poner la enseñanza en manos de centros públicos controlados en doctrina a partir de los siete años de edad.

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV.: *Textos para la historia de las mujeres en España*, Cátedra, Madrid, 1994.
- ACCATI, L.: «La política dei sentimenti: L'Immacolata concezione fra '600 e '700» en *Primes col'loqui d'història de la Dona: De la casa a la fabrica, segles V-XX*, Barcelona, 1990.
- ACTAS de las II Jornadas de investigación interdisciplinaria. *Las mujeres en la Historia de España (XVI-XX)*, U.A.M., Madrid, 1984.
- ACTAS de las III Jornadas de Investigación interdisciplinaria sobre la Mujer, *La imagen de la mujer en el Arte Español*. U.A.M., Madrid, 1984.
- ACTAS de las IV Jornadas sobre investigación interdisciplinaria. *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres. XVI-XX*, U.A.M., Madrid, 1986.
- ACTAS de las VI Jornadas de investigación interdisciplinaria sobre la mujer. *El trabajo de las mujeres: Siglos XVI-XX*, U.A.M. Madrid, 1-3 de abril de 1987.
- ACTAS de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento Occidental*, vol II., U.A.M., Madrid, 1989.
- ACTAS de las VIII Jornadas de investigación interdisciplinaria. *Los estudios sobre la mujer: De la investigación a la docencia*, U.A.M., Madrid, 1991.
- AGUERA ROS, J.C.: *Pintura y sociedad en el siglo XVII. Murcia, un centro del barroco español*, Murcia, 1994.
- ALPERS, S.: *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, H. Blume, 1987.
- AMELANG, J. y NASH, M.: *Historia y género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, A. el Magnànim, Valencia, 1990.
- ANDERSON, B.S. y ZINSER, J.P.: *Historia de las mujeres: Una historia propia*, Crítica, Barcelona, 1991, 2 vols.
- ANTAL, F.: *El mundo florentino y su ambiente social*, Alianza, Madrid, 1989.
- ATIENCIA, I.: «Las mujeres nobles: clase dominante, grupo dominado. Familia y orden social en el Antiguo Régimen» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 149-168.
- BALLO, G.: *Occhio critico. Come guardare le opere d'Arte*, Longanesi, Milano, 1973.
- BAXANDALL, M.: *Modelos de intención sobre la explicación histórica de los cuadros*, H. Blume, Madrid, 1989.
- BAXANDALL, M.: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, G. Gili, Barcelona, 1978.
- BRAVO LOZANO: «Fuentes para el estudio del trabajo femenino en la Edad moderna: El caso de Madrid a fines del siglo XVII» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp. 21-31.
- BROWN, J.: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1988.
- BROWN, J. y otros.: *Visiones del pensamiento. El Greco como intérprete de la H.ª la tradición y las ideas*. Alianza, Madrid, 1984.

- BURGUIERE, A. ET. AL.: *Historia de la familia*, vol. 2., Alianza, Madrid, 1988.
- CALABRESE, O.: *El lenguaje del arte*, Paidós, Barcelona, 1987.
- CALVO SERRALLER, F.: *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1981.
- CAPEL, R.: «Los protocolos notariales y la historia de la mujer en la España del Antiguo Régimen» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 169-180.
- CARBONELL, M.: «Hecho y representación sobre la desvalorización del trabajo de las mujeres (siglos XVI-XVIII)» en *Actas de las VII Jornadas...*, pp. 157-173.
- CASEY, J.: *Historia de la familia*, Espasa calpe, Madrid, 1990.
- CRUZ, A.J.: «La prostitución legalizada como estrategia antifeminista en las novelas picarescas femeninas» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp. 11-20.
- CHADWICK, N.: *Mujeres, arte y sociedad*, Debate, Barcelona, 1992.
- DA SILVA, J.G.: «La mujer en España en la época mercantil: de la igualdad al aislamiento» en *Actas de las II Jornadas...*, pp. 11-34.
- BUBY, G. y PERROT, M.: *Historia de las mujeres en Occidente*, bajo la dir. de., Taurus, Madrid, 1993, 5 vols.
- DE MAIO, R.: *Mujer y Renacimiento*, Mondadori, Madrid, 1988.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, A.: «La mujer trabajadora del Barroco a través de la picaresca» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp.1-10.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, A.: «Enseñar Historia: Algunas reflexiones» en *Aula de innovación educativa*, n.º 26, mayo 1994, pp. 67-70.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, A.: «La pintura como fuente histórica e instrumento didáctico», en *Iber. Didáctica de las Ciencias sociales, Geografía e Historia*, n.º 1, julio 1994, pp. 83-88.
- FERNÁNDEZ VARGAS, V. y LÓPEZ CORDÓN, M.V.: «Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen: Una realidad disociada» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 13-40.
- FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes*, Cátedra, Madrid, 1992.
- FRIEDMAN, E.G.: «El estatuto jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 41-54.
- FURIO, V.: *Ideas y formas en la representación pictórica*, Anthropos, Barcelona, 1991.
- GALLEGO, J.: *El cuadro dentro del cuadro*, Cátedra, Madrid, 1984.
- GALLEGO, J.: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Barcelona, 1984.
- GIL AMBRONA: «Entre la oración y el trabajo: Las ocupaciones de las otras esposas. Siglos XVI-XVII» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp. 57-66.
- GOMBRICH, E.H.: *Imágenes simbólicas*, Alianza, Madrid, 1983.
- GÓMEZ-FERRER, G. (Ed.): *Las relaciones de género*, Ayer, n.º 17, 1995.

- HAUSER, A.: *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 2. Guadarrama, Madrid, 1979 (15).
- HAUSER, A.: *Fundamentos de la sociología del Arte*, Guadarrama, Madrid, 1975.
- HISTORIA de una marginación. *La mujer en España*, Historia 16, n.º 145 (Extra), Madrid, mayo 1988.
- JULIANO, D.: *El juego de las astucias*, horas y Horas, Madrid, 1992.
- KING, M.: *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Alianza, Madrid, 1993.
- L'ENSENYAMENT de les ciències socials: *Un discurs excoient*, I Jornades Internacionals de coeducació, Ponències, València, 1-4 nov. 1989.
- LEITES, E.: *La invención de la mujer casta. La conciencia puritana y la sexualidad moderna*, Siglo XXI, Madrid, 1990.
- LÓPEZ CORDÓN, M.V.: «Problemas teóricos y modelos prácticos de la integración académica de la historia de las mujeres» en *Actas de VIII Jornadas...*, pp. 549-572.
- LÓPEZ CORDÓN, M.V.: «La historia inacabada» en *Actas de las VII Jornadas...*, pp. 103-114.
- LÓPEZ TORRIJOS, R.: *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985.
- LORENZO CADARSO, P. L.: «Los malos tratos a las mujeres en Castilla en el siglo XVII» en *Cuadernos de investigación histórica*, Brocar n.º 5, 1989, pp. 119-136.
- LUCIE-SMITH, E.: *La sexualidad en el arte occidental*, Destino, Barcelona, 1992.
- LUCIE-SMITH, E.: *El arte simbolista*, Destino, Barcelona, 1991.
- MALE, E.: *L'art religieux du XVIIe siècle*. A, Colin, Paris, 1984 (ed. 1951).
- MALE, E.: *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, A. Colin, Paris, 1958.
- MARANGONI, M.: *Para saber ver (Cómo se mira una obra de arte)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1984.
- MAUSE, L.L. DE: *Historia de la infancia*, dir. por., Alianza, Madrid, 1982.
- MENA, M.: «La imagen de la mujer en la pintura española en comparación con la pintura italiana» en *Actas de las III Jornadas...*, pp. 87-111.
- MILES, R.: *La mujer en la historia del mundo*, Civilización, Barcelona, 1989.
- MORANT, I.: «Familia, amor y matrimonio, un ensayo sobre historiografía» en *Actas de VIII Jornadas...* pp. 573-595.
- MORANT, I.: «Cultura y poder de las mujeres en las sociedades del Antiguo Régimen: Una reflexión sobre el tema» en *Actas de las VII Jornadas...*, pp. 209-220.
- MORANT, I.: «El sexo de la historia» en G. GÓMEZ-FERRER (Ed.): *Las relaciones de género*, Ayer, n.º 17, Marcial Pons, Madrid, 1995, pp. 29-66.

- MORENO CUADRO, F.: *Iconografía de la Sagrada Familia*, Córdoba, 1994.
- MUJERES y ciudadanía. *La relación de las mujeres con los ámbitos públicos*, Preactas del II Coloquio internacional de la AEIHM, Santiago de Compostela, 2-4 de junio de 1994.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, A.: *Acciones e intenciones de mujeres en la vida religiosa de los siglos XV-XVI*, horas y Horas, Madrid, 1995.
- ORTEGA LÓPEZ, M.: «Algunas ideas vertidas sobre la mujer en el Consejo Supremo de Aragón durante el siglo XVII» en *Actas de las VII Jornadas...*, pp. 173-184.
- PALACIOS ALCALDE, M.: «Tres creadores de modelos ideales de mujer en el Renacimiento Español: Martín Alonso de Córdoba, Francesc Eximenis y Diego Pérez de Valdivia» en *Actas de las VIII Jornadas...*, pp. 137-146.
- PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.
- PÉREZ DE COLOSIA, M.I.: «La mujer y el Santo Oficio de Granada durante la segunda mitad del siglo XVI» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 55-70.
- PÉREZ DE COLOSIA, M.I.: «La documentación inquisitorial como fuente para el estudio del status laboral femenino» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp. 32-39.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.: «Las mujeres “pintoras” en España» en *Actas de las III Jornadas...*, pp. 73-86.
- PERRY, M.E.: «Las mujeres y el trabajo curativo en Sevilla, siglos XVI y XVII» en *Actas de las VI Jornadas...*, pp. 40-49.
- PERRY, M.E.: «Marginadas y peligrosas: Mujeres y transformación de los ámbitos públicos en la Edad Moderna» en *MUJERES...*, 1994.
- PFANDL, L.: *Introducción al Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 1994.
- PUIG, A. y TUSET, N.: «La prostitución en Mallorca (s. XVI): ¿El Estado un alcahuate?» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 71-82.
- RÍOS IZQUIERDO, P.: *Mujer y sociedad en el siglo XVII a través de los avisos de Barrionuevo*, horas y Horas, Madrid, 1994.
- RIVERA GARRETAS, M.: *Textos y espacios de mujeres. Europa siglos IV-XV*, Icaria, Barcelona, 1990.
- SAXL, F.: *La vida de las imágenes*, Alianza, Madrid, 1989 (1957).
- SÁNCHEZ CARRERA, C.: «La mujer en el Bajo Miño en los albores de la Edad Moderna» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 83-90.
- SÁNCHEZ ORTEGA, M.H.: «La mujer, el amor y la religión en el Antiguo Régimen» en *Actas de las II Jornadas...*, pp. 35-58.
- SÁNCHEZ ORTEGA, M.H.: *Pecadoras de verano, arrepentidas en invierno*, Alianza, Madrid, 1995.
- SÁNCHEZ PARRA, P. y CREMADES, M.: «Los bienes de las mujeres aportados al matrimonio: Evolución de la dote en la Edad Moderna» en *Actas de las IV Jornadas...*, pp. 137-148.

- SARRIÓN, A.: *Sexualidad y confesión*, Alianza, Madrid, 1994.
- SEBASTIÁN, S.: *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1985 (1981).
- SIMÓN PALMER, C.: «La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros (s. XVI a XIX)» en *Actas de las II Jornadas...*, pp. 71-84.
- TENORIO GÓMEZ, P.: *Las madrileñas del 1600. Imagen y realidad*, D.G. de la Mujer, Madrid, 1993.
- TOMÁS, F.: «La mirada barroca de Bartolomé E. Murillo» en *Tekné*, n.º 2, 1986, pp. 201-210.
- VIGIL, M.: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986.
- WADE LABARGE, M.: *La mujer en la Edad Media*, Narcea, Madrid, 1988.
- WIND, E.: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1972.
- WOODFORDS, S.: *Cómo mirar un cuadro*, G. Gili, Barcelona, 1985.
- YARZA LUACES, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, Anthropos, Barcelona, 1987.
- ZERI, F.: *Detrás de la imagen. Consideraciones sobre el arte de leer el arte*, Tusquets, Barcelona, 1989.