

Voces silenciadas, huellas imborrables: la presencia de la mujer en la historia del arte y los manuales de texto.

Virginia Núñez.

Historiadora del arte

Vir7184@gmail.com

1. Introducción: Una historia del arte contada a medias.

“...En la historia del arte la mujer es Venus, Artemisa, Magdalena, convertidas en objeto de deseo, de inspiración, de exaltación, provocando tanto amor como rechazo, pero siempre construcción. Eternamente representada según el momento y la moda de la época, pero siempre como objeto nunca como sujeto”¹

Se inicia este texto con una reflexión que nos habla del rol de la mujer en las artes, donde siempre ha tenido un papel protagonista aunque marcado por el silencio durante siglos, siendo sus nombres borrados o sustituidos por el de hombres a pesar de sus aportes y descubrimientos esenciales para la historia del arte y la educación artística. En todas las etapas de la historia, las artistas se vieron asociadas o supeditadas al hombre, quedando relegadas y solo consideradas como modelos, musas u objetos de contemplación, pero no como sujetos creadores de arte.

Algunas de ellas, afortunadamente, consiguieron abrirse paso y han estado presentes -y activas- en el desarrollo del arte, incluso cuando su talento fue ignorado o subestimado por las estructuras sociales de su tiempo. A pesar de las barreras impuestas por los estereotipos de género, impedimentos de acceso a estudios, y la falta de reconocimiento institucional, numerosas artistas se hicieron hueco para dejar su marca y cambiar el rumbo del arte con sus obras, estilos y voces únicas. Su legado no solo enriquece la historia del arte, sino que también nos inspira a cuestionar los cánones establecidos.

¹ Rosa, M.L. (2008). La cuestión de género, p. 159.

Íntimamente relacionado con esto, está la enseñanza de las artes y su historia. En el sistema educativo actual, los primeros conocimientos que adquieren alumnas y alumnos que estudian historia del arte se deben fundamentalmente a lo que aprenden en las aulas de segundo de bachillerato, donde tal vez con suerte, nos encontraremos en las páginas de los libros con no más de tres o cuatro de nombres escritos en femenino. En los libros de texto que se usan a diario en las aulas, parece que la mujer no existe como sujeto que crea, que diseña, que imagina. En cambio, es el hombre, en sentido único y masculino, quien sí aparece como creador y receptor de arte extrayendo como consecuencia una imagen colectiva y un imaginario exclusivamente varonil.

En este texto exploraremos la evolución del papel de la mujer en la historia del arte, intentando eliminar esa visión androcéntrica establecida por el hombre, y su cada vez mayor visibilización en el mundo educativo-aunque todavía insuficiente- gracias al papel de docentes que se preocupan en incorporar, enseñar y legitimar el papel de la mujer como artista productora de arte y no como una mera espectadora.

2. Crear en la sombra: artistas en el olvido. Su ausencia en las aulas.

En 1971, la historiadora del arte norteamericana Linda Nochlin, se preguntaba ¿Por qué no hay mujeres artistas en la historia del arte? (*Why Have There Been No Great Women Artists?*²). No resulta difícil cerrar los ojos e imaginar lo complicado que debió de ser para una mujer dedicarse al mundo del arte hasta la segunda mitad del siglo XX. Ellas fueron las grandes olvidadas que vivieron bajo el yugo de una sociedad patriarcal que la convirtió en musa pero nunca en protagonista, de una historia del arte particularmente androcéntrica. Esas artistas que “no existieron”, tampoco figuran en los libros de Historia.

Y siendo objetivo de la Historia del Arte el analizar la evolución de las manifestaciones artísticas y dar a conocer a los diferentes artistas que han creado magníficas

²Linda Nochlin es historiadora del arte, profesora y escritora. Sus estudios son fundamentales para la historia del arte feminista, especialmente el artículo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 en la revista ArtNews.

representaciones en diversas épocas, un escollo importante a salvar es la selección de las artistas que deben ser estudiados. Examinando con detenimiento el currículum de la asignatura de Historia del Arte entre sus numerosos criterios, estándares y contenidos no encontraremos el nombre de ninguna mujer artista. Por eso, hoy en día conocemos nombres como Manet, Picasso, Caravaggio o Velázquez pero desconocemos otros como Artemisia Gentileschi, Antonia Uccello, Sofonisba Anguissola o María Blanchard.

Si bien es cierto que, en los últimos años, hay una mayor preocupación por la inclusión de todas esas mujeres en los currículos educativos de las materias más afines a las ciencias sociales, los manuales de texto usados en la asignatura de Historia del Arte por los y las docentes son uno de los ejemplos más fieles que nos podemos encontrar, de la visión androcéntrica de nuestra sociedad y la minusvaloración de lo “femenino” que continúa por muy extraño que parezca predominando en la sociedad actual y en los conocimientos transferidos a nuestros alumnos.

La exclusión y el silencio que han vivido las mujeres en el arte hace que la sociedad no sea capaz de reconocer y conocer una historia total, ya que se ha transmitido la idea universal de que los hombres han sido, son y serán los únicos que han pasado a la historia, y por desgracia, esta concepción continúa transmitiéndose a nuestra juventud en los centros educativos con el actual currículo educativo.

En la actualidad, gracias a plataformas como La Roldana³ que abogan por una historia del arte inclusiva y feminista, se han incorporado siete mujeres en los contenidos de la ABAU de Galicia. Son pocas, pero se trata de un pequeño avance que abre el camino a que todo docente decida incluir más mujeres a sus clases.

3. El canon que excluye: Los manuales escolares como reproductores de desigualdad⁴.

En mi etapa de estudiante, en los manuales usados en las aulas, nunca había mujeres, y como alumna son muchas las veces en las que me he preguntado ¿Dónde están las mujeres artistas?, la historia tal y como está contada nos hace pensar que

³ <https://asociacionlaroldana.com/>

⁴ El texto que se presenta en el congreso resume una investigación más amplia y aún en curso.

la mujer no existió como artista, como creadora, pero ¿Cómo sería la historia y el diseño del mundo si hubiésemos contado con el arte de las mujeres?.

En la actualidad, los manuales de Historia del Arte de 2º de Bachillerato, desempeñan un papel fundamental en la construcción del relato artístico que reciben miles de estudiantes cada año. Su estructura formal y didáctica está diseñada para facilitar el aprendizaje del alumnado: introducciones temáticas, análisis de obras, fichas técnicas... Sin embargo, cuando se analiza con detenimiento el contenido, salta a la vista una realidad inquietante: *la historia del arte que se transmite sigue siendo profundamente androcéntrica*.

Para llegar a esta conclusión, se han analizado tres manuales usados en la actualidad en un centro educativo de la ciudad de Ourense⁵, —Edelvives, Vicens Vives y Anaya— que comparten una línea editorial común: una narrativa artística construida casi exclusivamente en torno a figuras masculinas. La inclusión de mujeres artistas es escasa, cuando no anecdótica. Sus nombres aparecen con cuentagotas, relegadas a menciones marginales y sin el mismo tratamiento riguroso que se otorga a sus colegas hombres. No se les dedican unidades específicas, ni se contextualiza adecuadamente la marginación que sufrieron históricamente por razones sociales, educativas y culturales.

Esta ausencia es especialmente grave si tenemos en cuenta que estos manuales siguen las directrices de la ley educativa vigente (LOMCE), y que han sido actualizados según sus criterios. Sin embargo, ni la renovación curricular ni las mejoras formales parecen haber sido suficientes para cuestionar el canon artístico tradicional.

Además, esta situación se ve agravada por la orientación de los materiales hacia las pruebas de acceso a la universidad. En el caso del manual de Vicens Vives, la presencia femenina es mínima, aunque existe una excepción destacable: se menciona la obra *Maman*⁶ de Louise Bourgeois y las influencias de Frida Kahlo, lo que representa uno de los pocos momentos del libro donde se reconoce a la mujer

⁵ Colegio Santa María Maristas Ourense.

⁶ Gran escultura en forma de araña, que la autora bautizó como "*Mamá*" en homenaje a su madre, capaz de tejer la tela de los afectos, pero también de quedar atrapada en ellos.

como artista con entidad propia. Por su parte, Anaya hace algunas referencias a mujeres creadoras, pero sin aportar ejemplos concretos ni imágenes de sus obras. Los nombres de estas artistas aparecen de forma secundaria, en relación a obras o contextos dominados por figuras masculinas. Llama especialmente la atención el caso de Edelvives, uno de los manuales más actualizados, que no incluye ninguna mención a mujeres artistas a lo largo de sus unidades.

Este tipo de omisión no es un simple descuido editorial: refleja un sesgo estructural que condiciona el imaginario colectivo desde las aulas. Las mujeres artistas ocupan menos del 10% del contenido total, una cifra que deja a generaciones de estudiantes sin referentes femeninos en el ámbito del arte. Esta carencia es especialmente grave en una asignatura tan densa como Historia del Arte, que abarca veintiún siglos, numerosos períodos y estilos en un tiempo reducido y cuya selección de contenidos tiene que ser muy intencionada.

Las actividades están centradas en el análisis de obras pertenecientes al canon clásico -predominantemente masculino- y los comentarios de texto propuestos rara vez incluyen obras creadas por mujeres. Así, el sistema educativo no solo perpetúa la exclusión de las artistas, sino que también limita la capacidad crítica del alumnado para cuestionar ese canon. Los manuales cumplen una doble función: informar y formar. Pero cuando la información que proporcionan excluye sistemáticamente a las mujeres, también están formando una visión parcial de la realidad. Una visión en la que las creadoras no existen, no importan o, simplemente, no hicieron historia.

4. Más allá del lienzo: Mujeres como mecenas, críticas y gestoras culturales.

La historia del arte ha invisibilizado no solo a las mujeres como creadoras, sino también a aquellas que, desde otras posiciones, han sido fundamentales para el desarrollo, la promoción y la conservación del arte a lo largo de los siglos. El relato tradicional, centrado en la figura del genio masculino, ha borrado sistemáticamente los nombres de mujeres que actuaron como mecenas, críticas, comisarías,

coleccionistas o historiadoras del arte. Roles que, aunque alejados del pincel o el cincel, han sido determinantes para la evolución del arte occidental.

Ya en el Renacimiento, figuras como Isabella d'Este⁷, marquesa de Mantua, desempeñaron un papel esencial en la configuración del gusto artístico de su época. No sólo encargó obras a artistas de la talla de Leonardo da Vinci o Mantegna, sino que participó activamente en el diseño de las mismas, interviniendo en los temas y estilos. Su cámara de maravillas fue un modelo de coleccionismo y refinamiento, símbolo de poder intelectual y cultural.

Siglos más tarde, en el siglo XX, el mecenazgo volvió a tener un rostro femenino con nombres como Peggy Guggenheim⁸, quien rompió con el coleccionismo tradicional al apostar por el arte de vanguardia. Su galería, Art of This Century, fue un refugio para artistas como Jackson Pollock, Max Ernst o Mark Rothko, y su labor como promotora y mecenas consolidó las bases del arte moderno en Estados Unidos y Europa.

Pero no fueron solo los mecenas quienes contribuyeron a modelar la historia del arte. Numerosas críticas, historiadoras y comisarías desempeñaron un papel clave en la interpretación, preservación y divulgación del patrimonio artístico, a menudo sin recibir el reconocimiento que merecían. Mujeres como Linda Nochlin, cuya obra *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1971) marcó un antes y un después en los estudios de género en el arte, abrieron caminos para repensar los discursos hegemónicos. Sin embargo, su influencia rara vez se menciona en los manuales o planes de estudio.

Otro ejemplo notable es el de Rosalind Krauss, (Washington, 1941) crítica de arte, profesora y teórica influyente del siglo XX, cuya labor editorial y académica ha sido clave en la introducción del pensamiento posmoderno en el análisis artístico. A pesar de su impacto, su nombre permanece prácticamente ausente en el discurso educativo general.

⁷ Isabella d'Este, (1474-1539), fue una noble italiana y una de las figuras más relevantes del Renacimiento italiano, sobre todo por su labor como mecenas.

⁸ Peggy Guggenheim (1898-1979). Fue galerista: tuvo una galería en Londres y otra en Nueva York. Se rodeó de grandes hombres en el mundo del arte (tuvo como asesores a André Breton o Marcel Duchamp), y fue la gran mecenas y protectora de Jackson Pollock.

Esta marginalización sistemática de las mujeres en roles de poder simbólico y cultural dentro del arte plantea una cuestión urgente: ¿por qué se sigue ignorando su contribución cuando su influencia es innegable? ¿Qué mecanismos han permitido que estas figuras permanezcan en la sombra, mientras otros -con méritos similares o incluso menores- ocupan un lugar central en la historia del arte?

Reconocer y recuperar estos aportes no es solo un acto de justicia histórica, sino también una forma de completar el relato artístico con todas sus voces. Solo así podremos enseñar una historia del arte verdaderamente plural, crítica y representativa.

5. Recuperar la voz: Proyectos e iniciativas para reescribir la historia del arte.

En los últimos años se han multiplicado los esfuerzos institucionales, digitales y sociales por visibilizar a las mujeres artistas, recuperar sus trayectorias y cuestionar el canon tradicional. Estas iniciativas actúan como contrapeso a décadas de olvido, y muestran que otra historia del arte es posible, más plural, más justa.

Algunas instituciones culturales han comenzado a revisar críticamente sus propias colecciones y discursos. Un ejemplo destacado es el proyecto **El Prado en femenino**, del Museo del Prado, que ofrece un recorrido digital por más de 500 obras relacionadas con mujeres, ya sea como autoras, modelos o mecenas.

También desde el Prado surgió la exposición **“Invitadas”** (2020), que exploró la misoginia estructural en el arte y la posición relegada de la mujer como objeto representado, raramente como artista. Aunque recibió críticas por la escasa presencia de creadoras en la muestra, fue un intento importante de cuestionar el relato tradicional.

Nos+Otras en red es un proyecto de colaboración, y creación protagonizado por colectivos de mujeres artistas y educadores que recoge todo el trabajo de EducaThyssen

De igual forma, el **Museo de las Mujeres de Bonn** en Alemania que ha dedicado toda su existencia a mostrar exclusivamente obras de mujeres artistas, desde su fundación en 1981, promoviendo exposiciones, investigaciones y publicaciones que contribuyen a darles el lugar que históricamente les fue negado.

Gracias a la digitalización se han abierto nuevas puertas para democratizar el acceso al conocimiento. El archivo AWARE (Archives of Women Artists, Research & Exhibitions), impulsado por la historiadora Camille Morineau, es una plataforma internacional que ofrece biografías, ensayos, entrevistas y materiales sobre cientos de mujeres artistas del siglo XIX en adelante. Su objetivo: garantizar que las mujeres artistas no vuelvan a desaparecer del relato histórico.

Otras iniciativas, como el proyecto “Archivo y memoria femenina”, se centran en rescatar los escritos y reflexiones de artistas mujeres de las vanguardias históricas, demostrando que su legado no es solo visual, sino también intelectual y teórico.

Plataformas como Instagram, TikTok o X, han revolucionado la forma en la que las artistas llegan al público. Gracias a cuentas de divulgación, archivos visuales colaborativos y comunidades activistas, muchas mujeres artistas que nunca tuvieron visibilidad institucional están siendo redescubiertas y celebradas.

Proyectos como Guerrilla Girls, colectivo feminista fundado en los años 80, han sabido adaptarse al lenguaje digital sin perder su fuerza crítica. Utilizan el humor, la estadística y la ironía para denunciar la desigualdad de género en los museos, colecciones y exposiciones, sus carteles se han convertido en un símbolo de lucha.

Estas redes no solo sirven para difundir obras, sino que también actúan como espacios de memoria colectiva y resistencia, donde se construyen nuevos referentes que los libros de texto siguen ignorando.

Aunque somos conscientes de que el avance es innegable, también es importante reconocer su limitación. Muchas de estas exposiciones, archivos y proyectos no han sido aún integrados en los currículos escolares ni en los manuales de texto. Los esfuerzos institucionales a veces se limitan a exposiciones temporales o eventos simbólicos, sin transformar en profundidad los discursos permanentes de museos o de integrarlo en los programas educativos.

6. Conclusión.

Es innegable que no se puede continuar ocultando la importancia que ha tenido la mujer como artista y creadora de arte, y la necesidad de alejarla de ese papel otorgado de manera injusta de eterna secundaria, de musa, de modelo, pero nunca de artista, en la Historia del Arte. El arte también tiene género. Y callar esas voces femeninas no las borra, solo las oculta. Es hora de reescribir esa historia, con todos sus protagonistas.

La historia del arte no es un relato cerrado ni definitivo. Es un discurso construido, moldeado por decisiones editoriales, académicas y culturales que durante siglos han privilegiado una mirada parcial, donde las mujeres han sido silenciadas o relegadas a roles secundarios. Esta omisión no sólo empobrece el conocimiento artístico, sino que priva a generaciones de referentes.

Reescribir la historia del arte desde una perspectiva inclusiva no es tarea exclusiva de especialistas. Como docentes, podemos cuestionar los materiales que usamos en el aula y proponer nuevas miradas. Como estudiantes, podemos exigir más voces femeninas en los programas. Como artistas, podemos reivindicar genealogías propias. Y como ciudadanos, podemos apoyar iniciativas que visibilicen a las mujeres en todos los ámbitos culturales.

Porque el arte es también memoria, y no hay memoria completa si olvidamos a la mitad de quienes la han construido. Recuperar la voz de las mujeres artistas no es una moda ni una reivindicación puntual. Es un acto de justicia histórica, una tarea pedagógica urgente y un paso indispensable para construir una historia del arte que sea plural.

“Si la historia del arte enseñada en las aulas sigue ignorando a la mitad de sus protagonistas, no estamos enseñando arte: estamos enseñando una versión incompleta, sesgada y profundamente injusta”.

Bibliografía.

Álvaro López, M. (2012). Historia del Arte. Madrid: Anaya.

Ávila, R. M. (2001). El papel de la historia del arte en el currículum. Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia. 29, 67-80.

Benavides López, S. (1 de abril de 2014). La mujer como objeto y productora en la obra artística. Equidáem. <https://equidaem.blogspot.com/2014/04/la-mujer-como-objeto-y-productora-en-la.html>

Cantonero Falero, J. (2002). Una arqueología de la mirada o qué historia del arte estamos enseñando. Campo Abierto. Revista De Educación, 21(1), 83-96. Extraída el 01/09/2025 desde <https://tejuelo.unex.es/revistas/index.php/campoabierto/article/view/4273>

Delgado, D. C. (2015). Enseñanza de la Historia del Arte. Orígenes e Ilustración. Imafronte, (24), 43-72.

Falero, J. C. (2002). Una arqueología de la mirada o qué Historia del Arte estamos enseñando. Campo abierto. Revista de educación, 21(1), 83-96.

LLorent Bedmar, V. y Cobano-Delgado Palm, V. (2014). La mujer en los libros de texto de bachillerato en España. Cadernos De Pesquisa, 44 (151), 156 – 175.

López Serrano, M.J. (2019). 40 años de leyes y didácticas educativas. Intervencionismo político en la educación española. Anuario Jurídico y Económico Escurialense, LII, 559-572.

Mayayo, P. (2003). Historias de mujeres, historias del arte. Cátedra.

Rosa, M.L. (2008). La cuestión de género. En E. Oliveras (Ed.), Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del siglo XXI, 153-175. Buenos Aires: Emecé Arte.

Triadó Tur, J. R., Pendás García, M. y Triadró Subirana, X. (2016). Historia del Arte. Barcelona: Vicens Vives.

Trigueros B, P., Sanz de la Torre, A., Barrios Díaz, F. J. (2012.) Historia del Arte. Humanidades y Ciencias Sociales Artes. Zaragoza: Edelvives.