



Artistas en la Edad Media: constantemente autorrepresentadas, conscientemente ignoradas

Artistes a l'Edat Mitjana: constantment autorepresentades, conscientment ignorades

Artistas da Idade Média, constantemente auto-representados, conscientemente ignorados

Women artists in the Middle Ages: constantly self-represented, consciously ignored

Sheila ADÁN LLEDÍN¹

Resumen: En la sociedad medieval la mujer fue educada para hacer labores secundarias como el hogar, el cuidado de los hijos, la gestación o el matrimonio. Sin embargo, no fueron pocas las que consiguieron salir de esto y convertirse en escritoras, místicas, médicas, escultoras, iluminadoras, pintoras, poderosas reinas, incluso combatientes en guerras y cruzadas. A pesar de que muchas de ellas fueron silenciadas, muchas otras consiguieron salir del anonimato, mujeres valientes que no quisieron ser olvidadas y que serán recordadas en este trabajo. Es importante recordar que, debido al sistema patriarcal y la misoginia medieval, muy pocas mujeres estudiaban y aprendían a leer y a escribir, las que lo consiguieron, sobre todo, fueron mujeres con un buen nivel económico y social o mujeres de la Iglesia como abadesas. No será hasta el Renacimiento cuando nos empiece a llegar mayor número de testimonios, firmas y autorretratos de ellas. Pese a ello, hay mujeres artistas muy destacadas anteriormente, y esta investigación se centrará fundamentalmente en ellas. El artículo se divide en las diferentes etapas artísticas de la Edad Media. En primer lugar, la Alta Edad Media (siglo del V al X); posteriormente la Plena Edad Media (siglo del XI al XIII); finalmente la Baja Edad Media (siglo del XIV al XV).

Palabras clave: Mujer – Artista – Iluminadora – Escultora – Misoginia – Edad Media.

Abstract: Women in the medieval society were taught good manners in taking care of their homes, their children, pregnancy, or marriage. However, not a few of them made it to get rid of it and become writers, mystics, medics, doctors, sculptors, painters, powerful queens, and even crusaders and war soldiers. Despite many of them being silenced, many others left the anonymity behind. Courageous women who never meant to be forgotten

¹ Profa. Dra. de la [Universidad Complutense de Madrid \(UCM\)](http://www.ucm.es). E- mail: sheilaad@ucm.es



and will be remembered in this work. It's key to consider that due to the patriarchal system, as well as the medieval misogyny, only a few women were able to study and learn to read and write. The ones who succeeded belonged to wealthy families with high social standards, or to the Church, like the abbesses. The Renaissance will bring more women testimonies, signatures, and self-portraits. However, there are many relevant female artists before this period, and this work will focus on them. The article goes through the different Middle Ages artistic periods: from the Early (5th-10th century) to the High (11th-13th century) and finally the Late Middle Ages (14th-15th century).

Keywords: Woman – Artist – Illuminating – Sculptress – Misogyny – Middle Ages.

ENVIADO: 24.04.2021
ACEPTADO: 02.05.2022

I. Contexto

Hay que conocer el contexto de la mujer antes de meternos en materia. La visión de la mujer en la Edad Media estaba basada en tres personajes: Eva (el pecado); la Virgen María (la vida); y María Magdalena que simbolizaba la mujer pecadora y arrepentida a la que se le abrían las puertas de la esperanza, cuyo culto adquirió gran importancia en los siglos XI y XII². Con fundamento en las doctrinas aristotélicas, el hombre medieval limitó a la mujer en varios aspectos³.

La laboriosidad se consideraba esencial para vencer al ocio, que de otro modo llevaría a la mujer a malos pensamientos, y el silencio se le imponía como sacrificio de lo que se consideraba natural en ella: hablar demasiado. Pero negarle la palabra significaba algo más que privarla de expresar sus opiniones en privado: suponía cerrarle el paso al mundo intelectual de las universidades y a la posibilidad de influir en los demás a través de una institución como la Iglesia, que no la autorizaba a decir misa ni a predicar⁴. No obstante, a finales de la Edad Media, algunas mujeres empezaron a hacer oír su voz.

² FUENTE, María Jesús y FUENTE. Purificación. *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*. Madrid: Anaya, 1995, p. 51.

³ ADÁN LLEDÍN, Sheila. “[El principio del camino a la igualdad](#)”. In: *Mirabilia Journal* 31, 2020/2, p. 788-807. En este artículo hay numerosos textos de hombres en la Edad Media que escribían sobre mujeres.

⁴ FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación. *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., p. 54.



Es cierto que las mujeres de la Edad Media tuvieron dificultades para acceder al conocimiento, pero esto no es una característica solo de estos siglos. En el siglo XIX, e incluso en el siglo XX, las mujeres no accedían a la enseñanza en igualdad con los hombres, ya que esto podía hacerlas salir de su papel tradicional. Las nobles cultivaron algunos saberes y muchas de ellas dominaron la escritura, la lectura, la música y aprendieron otras lenguas.

Muchas mujeres en la Edad Media tuvieron un papel importante en la vida española de este período, por ejemplo, las famosas “Beatas”, que tuvieron gran influencia en la sociedad e incluso en sectores de la cultura y el clero de su tiempo. Es a partir de la Edad Media cuando empezamos a encontrar obras firmadas, salvo excepciones en Grecia y Roma, cuya autoría se puede atribuir a un hombre o a una mujer.

Hubo muchas mujeres artistas en la Edad Media, como Uta de Ratisbona (1002-1025), alemana e iluminadora, o Bourgot le Noir (siglo XIV, Francia). Esta última miniaturista junto con su padre, Juan Le Noir también miniaturista, eran conocidos entre la realeza y la nobleza. Parece que empezaron su carrera al servicio de Yolanda de Flandes, condesa de Bar, pues le hicieron un *Libro de Horas* poco después de su boda de 1353. Carlos V los convenció de que se trasladaran a la corte francesa. Tras la muerte del rey en 1380 el duque de Berry los instaló en Bourges, donde ilustraron varios manuscritos para él.

Otro ejemplo de artista medieval es la reina Matilde (S.X. Francia) que hizo el famoso Tapiz de Bayeux. Durante estos siglos el bordado fue un arte especialmente femenino. A causa del elevado coste de las finas telas empleadas como base y el oro, la plata y las perlas utilizadas para adornarlas, el bordado en principio era una ocupación de damas ricas y nobles. La historia de que la reina Matilde y sus damas bordaron el Tapiz de Bayeux, que canta la conquista de Inglaterra por su marido, ha sido numerosas veces debatido y llevado a exámenes minuciosos. Pero, este trabajo no se centra en artistas medievales en general, como los anteriores ejemplos, si no en artistas que dejaron su huella por medio de autorretratos y firmas.

II. Autorretratos y firmas de artistas en la Edad Media

II.1. Alta Edad Media (siglos V al X)

II.1.1. Ende y el Beato de Gerona (circa 975). España. Iluminadora

Desde la Alta Edad Media la Iglesia fomentó la alfabetización, sobre todo en las comunidades religiosas. Tanto monjas como monjes copiaron e iluminaron manuscritos en los *scriptoria*, se les enseñó lenguas clásicas para que conocieran los textos



latinos. Por eso muchos monasterios femeninos o mixtos se convirtieron en importantes centros culturales.

Ricos aristócratas, reinas refinadas o miembros del alto clero pagaron auténticas fortunas por aquellos manuscritos tan únicos, verdaderas obras de arte, hasta bien entrado el siglo XVI. Numerosos conventos de órdenes femeninas se especializaron en la realización de los más bellos manuscritos, compitiendo así con los talleres laicos de creación de libros, en los que también era habitual la presencia de mujeres⁵.

Se tiene constancia de mujeres copistas e iluminadoras desde el siglo VIII y el primer ejemplo documentado que ha llegado de un amplio ciclo de miniaturas es de una iluminadora española. A la miniaturista y monja Ende, de Zamora debemos las insólitas composiciones de brillantes colores de las miniaturas que ilustran el manuscrito de Gerona, de 975⁶.

El tema del manuscrito, el fin del mundo, particularmente presente en el siglo X, atrajo la imaginación de la pintora que llenó los folios de terribles dragones, demonios y escenas catastróficas, pero también de santos y ángeles compuestos y estilizados, con colores vivos sobre fondo homogéneo, hasta el punto de que este códice, ubicado hoy en día en el archivo de la catedral de Gerona, constituye una obra maestra⁷.

Era un momento en el que el acceso a la cultura para las mujeres estaba muy limitado. De Ende se sabe poco, más allá del reconocimiento e importancia que debía tener esta mujer como para escribir su nombre en el último folio del Beato⁸ de Gerona, después de la gran “omega” (**imagen 1**) y antes de aquellos que colaboraron con ella para hacer este códice, probablemente indicando que fue la responsable principal de la obra.

Para John Williams, uno de los mayores expertos de la miniatura española medieval, Ende pudo ser una mujer de la nobleza local, tal vez del mismo León (como prueban las referencias al estilo mozárabe de muchas de sus miniaturas), o una viuda sin herederos que decidió dedicarse a ese manuscrito como artista y como patrocinadora, por lo que cedería a Tábara los medios necesarios para su creación. Lo único que

⁵ CASO, Ángeles. *Ellas mismas: Autorretratos de pintoras*. Oviedo: Libros de letra azul, 2019, p. 35.

⁶ DUBY, Georges. *Historia de las mujeres 2. La Eda Media*. España: Taurus, 2018.

⁷ DUBY, Georges. *Historia de las mujeres 2. La Eda Media, ibid.*

⁸ Se denomina *Beatos* a los distintos códices manuscritos, copias del *Comentario al Libro del Apocalipsis de San Juan*, que en el año 776 realizará Beato de Liébana, abad del monasterio de Santo Toribio, en el valle de Liébana (Cantabria).



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022
ISSN 1676-5818

tenemos seguro de la artista, gracias a sus ilustraciones, es que era una mujer muy culta, conocedora de la literatura sacra y del arte andalusí.

Fue precursora del estilo románico, usando colores vivos e intentando sacar volumen, algo muy novedoso para esa época. Dice Joaquín Yarza que este Beato es único por la enorme cantidad de material ilustrativo que se le añade con respecto a Beatos anteriores. Eligió el tipo de letra visigótica en minúsculas, de modo que la lectura es bastante sencilla en comparación con otras obras manuscritas. Muchas de las letras capitulares se ornamentaron con motivos naturales.

En las últimas páginas se puede leer que la obra fue iniciada por Magius en el monasterio de San Salvador de Tábara y que, al morir este, el trabajo fue completado por Emeterius y Ende, de quien no se dice nada más. Aparece firmado por “Emeterius, Senior” y por Ende, que se define a sí misma como *depintrix* (pintora) y *Dei aiutrix* (ayudante de Dios)⁹ (imagen 2).

Imagen 1



Detalle de una página iluminada del *Códice de Beato de Gerona* (975). Ende (siglo X). Expuesto en la seo gerundense.

⁹ LUIS HERNÁNDEZ, María del Tránsito. “Veinte obras maestras de la pintura femenina”. In: *Cuadernos* 20, Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada.



Algunos autores aventuran la posibilidad de que el “Beato de Gerona” sea obra de Ende en su totalidad¹⁰.

Imagen 2



Detalle de una página iluminada del Códice de Beato de Gerona (975). Ende (siglo X).
Expuesto en la seo gerundense.

El Beato de Gerona se realizó en el monasterio leonés de San Salvador de Tábara, junto a una frontera provisional y peligrosa que las armadas cristianas estaban desplazando lentamente hacia el Sur. San Salvador está situado casi sobre el curso del Duero, que en aquella época (siglo X) constituía la frontera con Al-Andalus. El monasterio de San Salvador de Tábara era un lugar en el que en aquella época residían cerca de 600 monjes y no tenía una sección femenina.

Es muy controvertido el tema de cómo llega a Gerona. Se dice que fue cedido por Joan, uno de sus canónigos. María Jesús Fuente, en su obra *Velos y desvelos*, apunta dos posibles rutas de llegada. Podría haberlo adquirido el conde catalán Ramon Berenguer I a través de los peregrinos del Camino de Santiago y se lo habría regalado a su esposa Almodis de la Marca. Pero, también lo podría haber adquirido la propia condesa de Francia y se lo habría entregado a Joan, su albacea testamentario¹¹.

II.2. Plena Edad Media, siglo XI al XIII

II.2.1. Románico, siglo XI y XII

Hildegarda de Bingen (1098-1179). Alemania

Fue consejera de papas y emperadores, abadesa, profetisa, visionaria, iluminadora, teóloga, poeta, dramaturga, médico, boticaria, compositora, intelectual y mística del siglo XII, ingresó en una abadía de Renania a la edad de 8 años.

¹⁰ MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. “Mujeres españolas en las artes plásticas”. In: *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 21, Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 73-88.

¹¹ FERRER, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media*. España: Punto de Vista Editores, 2016, p. 123.



Hildegarda no sólo tenía visiones místicas (comenzó a tenerlas desde los tres años¹²), sino que fue responsable de dos tratados: *la Physica*, una clasificación de los diversos elementos naturales del mundo; y *Causae et Curae*, trata de asuntos fisiológicos mezclando la ciencia como se conocía entonces, aplicaciones simbólicas y puro sentido común basado en hechos observables¹³.

Este último fue un extenso tratado medicinal, asombroso no sólo por los conocimientos que demuestra la autora, sino por la delicadeza y atención con las que se acerca a los fenómenos del cuerpo y de la mente humana. Estuvo presente en las principales escuelas de medicina de la Europa medieval y fue obra de referencia para médicos y estudiosos hasta el siglo XV como mínimo¹⁴.

El hecho de que una monja del siglo XII fuese médica no es tan sorprendente como puede parecernos ahora, ya que las mujeres practicaron medicina, al menos atendiendo a otras mujeres. Para las monjas, en particular, era una tarea habitual, pues los hospitales para pobres formaban parte de todos los monasterios.

Pero incluso fuera de ellos estaba acreditada la existencia de médicas y cirujanas (llamadas también “barberas”), es decir, personas que no habían estudiado en centros institucionalizados, sino que aprendían con la mera práctica¹⁵.

Además, llama la atención la libertad con la que habla del amor divino, cercano a la pasión erótica y a la liberación sexual femenina en su obra *Causae et Curae*. Defiende el acto sexual y el placer femenino y hasta describió el orgasmo con científica naturalidad, haciendo prevalecer incluso el goce:

Pero cuando el viento del placer surge de la médula de la mujer cae en la matriz que está adherida al ombligo, y mueve al placer la sangre de la mujer; y como la matriz tiene un lugar amplio y como abierto cerca del ombligo, aquel viento se dilata por su vientre; y por eso arde de placer más suavemente, aunque con más frecuencia por su humedad.

Por temor o por pudor, ella es capaz de contenerse más fácilmente que el hombre. Por eso la espuma del semen surge de ella más raramente que en el hombre. Esta espuma

¹² CASO, Ángeles. *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta, 2005, p. 27.

¹³ LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, Madrid: Editorial Nerea, 1986, p. 135.

¹⁴ FERRER, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media, op. cit.*, p. 57.

¹⁵ CASO, Ángeles. *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras, op. cit.*, p. 55-56.



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022
ISSN 1676-5818

es tan pequeña y ligera comparada con la espuma del varón, como una miga comparada con el pan entero¹⁶.

Estuvo bien formada en una época en la que los monasterios aún servían como centros de actividad intelectual. No sólo conocía el latín y las escrituras, sino que también estaba al tanto de la exégesis bíblica, el estudio filosófico del cosmos, las ciencias naturales y la música.

Fue una escritora fundamental en la defensa de la mujer, quiso hacer carrera eclesiástica y enseñar, pero no la dejaron por ser mujer, a pesar de esto ella escribió sus visiones, quería transmitir su experiencia con Dios.

Hildegarda se va dando cuenta de que las visiones que lleva teniendo desde niña las tiene que contar. Consigue permiso papal para poder transmitir las al mundo y lo hará a través de sus ilustraciones.

Tiene dos libros fundamentales acerca de sus visiones. En estos libros se autorretrata en algunas ocasiones en la cabeza de la que nace la cabeza del Padre (**imagen 3**), o escribiendo sus revelaciones (**imagen 4**).

Imagen 3



Detalle de la primera parte, visión 2: Las esferas cósmicas y el ser humano. Hildegarda de Bingen (1098-1179). *Liber Divinorum Operum* I.1. Biblioteca Statale di Lucca, MS 1942, folio 1v (early 13th-cen.)

¹⁶ SANTA HILDEGARDA DE BINGEN. *Libro de las Causas y Remedios de las enfermedades, Liber Causae et Curae* (MARÍA PUYOL, José y KURT RETTSCHLAG, Pablo, trads.). Madrid: Hildegardiana, 2013, p. 73.



Imagen 4



Detalle de la primera parte, visión 2: Las esferas cósmicas y el ser humano. Hildegarda de Bingen (1098-1179). *Liber Divinorum Operum* I.1. Biblioteca Statale di Lucca, MS 1942, folio 1v (early 13th-cen.).

En su obra *Liber divinorum operum* (*El libro de las obras divinas*) habla de la subordinación de la mujer al hombre y del hombre a Dios en la Edad Media. Exculpa a Eva de que Adán mordiese la manzana por su culpa ya que el culpable fue el demonio, este habló con Eva porque es la mujer la que tiene el poder de dar la vida.

Además de contribuir a muchas facetas de la cultura medieval, lo hizo reconociendo y apreciando el lugar por derecho de la mujer en la sociedad. Al contrario que la mayoría de los pensadores medievales, entendía que los papeles y los dones de los hombres y las mujeres se complementaban entre sí, ambas partes eran necesarias para el correcto funcionamiento de la sociedad¹⁷.

¹⁷ LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, op. cit., p. 278-279.



Fue muy cuestionada por los eclesiásticos, incluso el Papa Eugenio III la investigó (quería saber si sus escritos eran realmente los de una visionaria a la que el Espíritu hablaba al oído, o los de una mujer sometida, por el contrario, al poder del demonio), pero finalmente aprueba su escrito *Scivias* (realizado bajo su dirección y su creativa imaginación, es responsable de las notables miniaturas que ilustran sus visiones) y anima a los demás religiosos a que la lean¹⁸.

Esto hizo que se convirtiera en uno de los personajes más influyentes de la cristiandad. Poco después de recibir el apoyo del papa, Hildegarda decidió abandonar con sus monjas el monasterio dúplice de Disibodenberg para crear uno nuevo, exclusivamente femenino¹⁹.

Su extensa correspondencia con sus contemporáneos más poderosos, el valor literario de sus tratados místicos y su amplia gama de actividades intelectuales en tantos campos son razones que le dan derecho a ocupar un puesto distinguido entre los autores del siglo XII.

Herrada de Landsberg (1130-1195). Alemania. Iluminadora

Apenas es conocida esta abadesa, pero si es conocido su *Hortus deliciarum* (uno de los manuscritos más notables del siglo XII). La abadía benedictina de Hohenburg fue fundada por un duque de Alsacia, probablemente en el siglo VIII. El duque convirtió a su hija Odilia en la primera abadesa y se la respetaba tanto como a su santidad que tras su muerte las peregrinaciones para visitar sus reliquias aseguraron la prosperidad de su abadía hasta el siglo XI.

El emperador restauró la abadía e impuso a Relinda, que gobernó como abadesa de 1147 a 1162. La sucedió Herrada, que fue abadesa hasta 1191. De ella se sabe poco, tomó los hábitos en esta abadía muy joven, procedía de una familia noble alsaciana, añadió en la abadía un establecimiento agustino, que contaba no sólo con una iglesia y un convento para los doce canónigos residentes, sino también con una granja, un hospital para los pobres y un hospicio para peregrinos²⁰. Entre los muros del convento,

¹⁸ CASO, Ángeles. *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*, op. cit., p. 45.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, op. cit., p. 279-280.



Herrada, hacia 1165, comenzó a escribir e ilustrar un compendio de todas las ciencias estudiadas de su época, incluyendo la Teología²¹.

En el siglo XII hizo la primera enciclopedia de la historia realizada por una mujer titulada *Hortus deliciarum* o *Jardín de las Delicias*. Estaba pensada para informar y deleitar a sus monjas, para ayudarlas a progresar en el servicio de Dios. Es posible que Relinda concibiera la idea original, pero la mente directora detrás de esta obra enciclopédica era la de Herrada²².

Algunos investigadores dicen que el manuscrito, con su serie compleja e integrada de ilustraciones que se relacionan con el texto que rodean, fue realizado probablemente en un taller profesional de Estrasburgo a los pocos años de la muerte de Herrada, pero se conservó en la abadía de Hohenburg durante toda la Edad Media²³.

Hortus deliciarum sirve como enciclopedia religiosa que reúne cerca de 1200 textos de diversos autores. No es una obra original, pero Herrada le dio el toque editorial, basándose en material que tenía a su disposición. Aparte de entresacar citas del Antiguo y Nuevo Testamento, se apoyó de teólogos y filósofos del siglo XII. La obra reproducía unos sesenta y seis sermones, en su mayoría anónimos, y unos cincuenta y cinco poemas. Herrada supervisó el plan de ilustraciones e hizo algunos de los bocetos²⁴. Contiene una historia resumida de la humanidad desde la creación del mundo hasta la venida de Cristo, como un canto de alabanza a Cristo y a la Iglesia²⁵.

La obra de Herrada no parece haber tenido influencia fuera de su propio convento, pero es un gran ejemplo del nivel de capacidad intelectual y artística que las mujeres podían alcanzar en una abadía.

En la ilustración final hay un impresionante cuadro de un grupo de monjas de la abadía: cuarenta y seis cabezas de mujer, que no se distinguen como retratos, pero cada una está identificada con su nombre. En esta misma imagen se ve a Herrada, la única representada de cuerpo entero (**imagen 5**).

²¹ MARTÍNEZ ANAYA, Remedios. *Mujeres silenciadas en la Historia*. Almería: Arráez Editores, S. L., 2016, p. 24.

²² LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, op. cit., p. 279-281.

²³ LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, op. cit.

²⁴ LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, op. cit.

²⁵ MARTÍNEZ ANAYA, Remedios. *Mujeres silenciadas en la Historia*, op. cit., p. 24-25.



Imagen 5



Pintura mural que describe a las monjas de la Abadía de Hohenburg. Herrada de Landsberg (1130-1195). *Hortus deliciarum* (1180). Pl. 153 i Pl. 154.



El manuscrito se destruyó totalmente por un incendio, recientemente modernas investigaciones han conseguido ofrecer un estudio con facsímiles, por lo que se puede hacer una idea de su esplendor.

Guda (siglo XII) Alemania. Iluminadora

En un homiliario (colección de prédicas) proveniente de un monasterio renano de la segunda mitad del siglo XII, dentro de la inicial D(ominus), hay una figura pintada con velo, acompañada de la inscripción: Guda, peccatrix mulier, scripsit et pinxit hunc librum (Guda, mujer pecadora, escribió y pintó este libro)²⁶ (**imagen 6**).

Imagen 6



Capitular D con autorretrato de Guda (segunda mitad del siglo XII) en *Homilia super Evangelia* (siglo XII). Frankfurt. Stadt-und Universitatsbibliothek, ms. lat. 13601, folio 2r.

²⁶ DUBY, Georges. *Historia de las mujeres 2. La Eda Media, op. cit.*



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022
ISSN 1676-5818

Esperaba que con ese “pecadora” Dios le perdonase el gesto de vanidad en el que había incurrido al retratarse a sí misma en el manuscrito. Se presenta con los dos pequeños rastros sonrosados de frescura juvenil en los pómulos, con una mano coge las volutas de la letra y con la otra mano se alza en el gesto de quién presta testimonio para confirmar la veracidad de la afirmación.

Estos dedos, que están desproporcionadamente grandes, muestran realzan aún más la acción y el esfuerzo de hacerla. Es uno de los testimonios más antiguos de un retrato de artista firmado, y sin duda, el más antiguo de una artista mujer.

Claricia (finales del siglo XII). Iluminadora. Alemana

Imagen 7



Capitular Q con autorretrato de Claricia (finales del siglo XII). Salterio de Augsburgo (siglo XII) folio 64r.



Según apuntan todas las hipótesis, Claricia habría sido una mujer laica que trabajaba en el scriptorium de un convento de Augsburgo, fue una de las muchas mujeres dedicadas a la iluminación de manuscritos, ya fueran originales o copias²⁷.

Iluminó el conocido como “Salterio de Claricia” (los salterios eran libros de coro que incluían los salmos). En el *folio* 64r, Claricia decidió autorretratarse (**imagen 7**). Se representa de manera dinámica, colgando de la letra Q que abre el salmo 51 (“Quid gloriatur in malitia...”), de forma que su propio cuerpo conforma el palo de la Q.

No parece el retrato de una monja, por su largo cabello rubio que no se oculta, sino que fluye trenzado y por su vestido de anchas mangas que no parece el hábito monástico²⁸. Parece deslizarse por la letra, mira hacia arriba sonriendo, no aparece escondida ni se muestra en absoluto avergonzada. La presencia figurativa y la designación nominal (su nombre aparece escrito sobre los hombros) son lo que evidencia su condición como artista.

Sin embargo, han sido muchas las voces que, desde una óptica patriarcal, han tratado de borrar el recuerdo de las artistas como Claricia.

Un ejemplo es Pierre Alain Mariaux, quien se sirve de argumentos bastante aleatorios. Explica que, dado que el autorretrato de Claricia aparece enfrentado a una representación de la Virgen e iniciando el salmo 51 (**imagen 8**), que clama contra la vanidad, Claricia funcionaría como la idea antagónica de los valores representados por la Virgen²⁹. Así, sería una joven vanidosa que se deja llevar por los placeres terrenales.

Esta asociación por oposición entre la Virgen y Claricia es bastante aleatoria: ningún nexo iconográfico, ni de posición, como suele ser frecuente cuando se dan esos casos, lo avala. Por otra parte, las representaciones figurativas de los pecados como la vanidad nunca se hacen a través de personajes individualizados y con nombre propio, a no ser que sean bíblicos.

²⁷ FERRER, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media*, *op. cit.*, p. 123.

²⁸ CASO, Ángeles. *Ellas mismas: Autorretratos de pintoras*, Oviedo: Libros de letra azul, 2019, p. 35.

²⁹ ALAIN MARIAUX, Pierre. “Clarissia”. In: *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, (ed. Therese Martin). Brill, 2012, p. 401-404.



Imagen 8



Detalle de representación de la Virgen. Claricia (finales del siglo XII). Salterio de Augsburgo (siglo XII).



Pero, además, el autor no duda de que la ilustración de otro artista masculino, Engilbertus, de casi idéntica composición, sí es un autorretrato del pintor (**imagen 9**). El solo hecho de que el hombre aparezca postrado ante la Divinidad, a diferencia de Claricia (que ni siquiera tiene a su lado ninguna figura bíblica ante la que postrarse) es suficiente para que el autor considere tal diferencia entre el artista masculino y la pintora.

Imagen 9



Capitular Q con autorretrato de Engilbertus (1160-1170 c.)

II.2.2. Gótico en Europa, siglo XIII

Sabina de Steinbach (siglo XIII) Francia. Escultora

En este momento la Iglesia es muy poderosa, se construyen catedrales llenas de esculturas. De Sabina se sabe muy poco, pero es un importante ejemplo que demuestra que las mujeres también formaban parte de los gremios y de la masonería operativa y se dedicaban a la construcción de grandes catedrales en distintos puntos de Europa.

En la Edad Media, la sociedad europea era sobre todo rural y las mujeres eran mayoritariamente campesinas, pero en las grandes ciudades las mujeres trabajaban al lado de los hombres, y algunas obreras tenían los mismos derechos que los obreros. Incluso existían algunas que lograban ser maestras albañiles y que empleaban a hombres



o muchachos aprendices³⁰. Además, en las corporaciones de arquitectos y picapedreros encargados de las construcciones de catedrales, se admitían como alumnos tanto a hombres como a mujeres. Numerosos índices dan prueba de la presencia de las mujeres en las sociedades y hermandades medievales: en los estatutos de peleteros de Basilea de 1226, los mismos derechos se conceden a los artesanos de los dos sexos³¹. Y como a veces una imagen vale más que mil palabras, a continuación, veremos la ilustración tan reveladora de *Mujer enseñando Geometría* que apareció en las páginas de inicio de la traducción medieval de *Los principios de Euclides* (c. 1310) (**imagen 10**).

Imagen 10



Mujer enseñando geometría. Detalle de la inicial P en una ilustración en los inicios de la traducción medieval de los *Elementos de Euclides*. Miscelánea escolástica, Paris, c. 1309-1316, British Library, MS Burney 275, folio 293.

³⁰ ALBA, Yolanda. *Masonas. Historia de la masonería femenina*. España: Almuzara, 2014, p. 35-38.

³¹ *Ibid.*



En esta se ve a la Maestra, escuadra en mano, mostrando a su alumnado el uso de los útiles y herramientas de la Geometría y la Construcción, símbolos de la Masonería, que reposan sobre una mesa circular.

En 1408, los registros de la guilda Corpus Christi de York se indica a los aprendices “*obedecer al Maestro o Dama o a cualquier otro masón*”. Se sabe que la palabra Dama no era utilizada para describir a la esposa de un masón, sino que era el equivalente femenino de Maestro³². Hay que destacar que en la construcción se empleaban mujeres, incluso en los trabajos pesados y dolorosos del edificio como la fabricación del mortero o la cobertura de los techos.

Las cofradías de constructores, en la medida que incorporaban mujeres al arte de la arquitectura y la construcción no participaban de la mirada radicalmente misógina de sus contemporáneos, puesto que de haberlas considerado perversas y estúpidas por naturaleza no las hubiesen iniciado.

Hay que señalar, sin embargo, que, a finales de la Edad Media, tristemente, se constató una creciente misoginia en los derechos de gremios, debida a la influencia de la iglesia romana y a la doctrina de Tomás de Aquino. Culminarán estos siglos con la extrema misoginia del Humanismo, lo cual supondrá la muerte intelectual y artística de la mujer. En este contexto las mujeres comenzarían a ser desplazadas de los espacios organizados de la actividad laboral³³.

Los años 1318-1320 son una referencia histórica fundamental en cuanto a la pertenencia de mujeres a logias de la Masonería Operativa, como se verá con la Maestra Sabina Von Steinbach. Sabina se habría formado como pintora y escultora en el taller de su propio padre, el arquitecto y maestro constructor Erwin de Steinbach y se hizo cargo del taller a su muerte, continuando con los trabajos de la Catedral de Estrasburgo hasta su conclusión.

Sabina trabajó en la Logia de los Masones de Estrasburgo y esculpió las estatuas del portal meridional de esta catedral. Y junto a otro masón, su marido, trabajó en grupos de estatuas de la catedral de Magdeburgo. Otras fuentes la citan como autora de algunas de las esculturas góticas más notables de la catedral parisina y una de las Maestras de Obras de la Catedral de Notre Dame de Estrasburgo, y que, como tal, formó aprendices

³² ALBA, Yolanda. *Masonas. Historia de la masonería femenina*, op. cit., p. 35-38.

³³ *Ibid.*



en su oficio. Realmente no existen pruebas totalmente concluyentes de la existencia de esta escultora, de hecho, algunos estudiosos lo siguen dudando.

La portada sur del transepto (1225-1235) de la Catedral de Estrasburgo está dedicada a la alabanza de la Virgen y en sus tímpanos encontramos dos temas marianos, la Dormición y la Coronación. En las jambas había 12 apóstoles, que ya no están. Es una novedad que en una portada dedicada a la Virgen aparezcan los apóstoles y no los profetas, por eso se ha planteado si esas figuras de los apóstoles se diseñaron para estar en otras circunstancias. En el centro está Salomón y las figuras de los lados son la Iglesia triunfante y la Sinagoga. Esta portada fue usada como escenario para tribunales de Justicia, por esa razón se llama también la Puerta de la Justicia. Sabina de Steinbach hace las dos jambas que representan a la Iglesia y a la Sinagoga de esta catedral (**imagen 11**).

Llama la atención la manera en la que Sabina planteó los ropajes. En los rostros se ve más movimiento y más expresión. Estas esculturas muestran cómo va evolucionando la escultura ya no son columnas, sino estatuas exentas, las figuras empiezan a girarse y contonearse como se ve en la Iglesia y la Sinagoga.

La Iglesia y la Sinagoga se solían representar como figuras femeninas de pie portando cada una los símbolos característicos de cada credo. La Iglesia se presenta triunfal y erguida con una cruz y el cáliz, que alude a la victoria de Cristo y a la redención a través de la eucaristía. La Sinagoga, con pose inclinada mira al suelo, suele presentar las Tablas de la Ley, o, en menor medida, el rollo de la Torah, el cuchillo ritual de la circuncisión, o el carnero de los sacrificios abolidos. Ambas llevan corona, pero en algunas imágenes a la Sinagoga se le cae como símbolo de derrota. La Sinagoga también presenta en un primer momento un estandarte parecido al de la Iglesia, que será sustituido por una lanza rota indicando la pérdida de su realeza³⁴.

La Sinagoga suele estar vendada como símbolo de la ceguera espiritual del pueblo judío, al no reconocer la revelación de Cristo implícita en el Antiguo Testamento ni aceptar los principios cristianos. Esta venda a veces se sustituye por una serpiente, como símbolo negativo³⁵. Este vendaje puede tener también relación con la importancia que se le daba a la vista en ese momento.

³⁴ DE ASÍS GARCÍA GARCÍA, Francisco. “[Iglesia y Sinagoga](#)”. In: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 3-27.

³⁵ *Ibid.*



Imagen 11



Figuras de la Iglesia y la Sinagoga de la portada del transepto sur de la catedral de Estrasburgo (Francia), c. 1230. Sabina de Steinbach (siglo XIII). Estrasburgo, Musée de l' Œuvre Notre-Dame.



El conocimiento se adquiere a través de los sentidos y la vista es el sentido que tiene mayor relevancia como herramienta de conocimiento (aristotelismo: el conocimiento solo se puede percibir a través de la percepción del mundo visible).

A partir de esto muchos autores reinterpretan y adaptan esas nociones como Santo Tomás de Aquino que adquiere esa noción directa entre visión y conocimiento “Ya veo”. Más tarde Sabine se trasladó a París. Allí esculpió algunas de las estatuas de Notre-Dame.

Sabine von Steinbach aparece citada por primera vez en una descripción de 1617 del escritor Schadeus al hacer una descripción de la catedral de Estrasburgo. En esta publicación se cita el texto del pergamino que sostenía una figura de San Juan Bautista en el que se podía leer lo siguiente: *Gracias a la devoción de esta mujer valiente, Sabine, que me ha dado forma a partir de la piedra dura*. Sabina dejó su firma aquí. Por desgracia, la escultura de San Juan Bautista ha desaparecido y no podemos confirmar esta inscripción³⁶.

De todas formas, consta su existencia por su pertenencia al gremio de canteros de la ciudad de Estrasburgo a finales del siglo XIII, figurando como hija de Erwin von Steinbach, y hermana de Johann von Steinbach.

Por último, en la Catedral de Estrasburgo, delante de la puerta del transepto sur, frente a la estatua del maestro constructor Erwin von Steinbach, se alza una imagen de una mujer. Muchos expertos aseguran que dicha estatua representa a la hija del maestro³⁷.

II.3. Baja Edad Media, siglo XIV al XV

II.3.1. Gótico en Europa, siglo XIV

Teresa Dieç (siglo XIV) España. Pintora

Esta artista española fue descubierta recientemente. Durante mucho tiempo su obra ha estado oculta, hasta que en 1955 se encontraron sus murales por casualidad mientras se realizaban unas obras en el coro del Real Monasterio de las Clarisas de Toro. Aparecieron unos grandes murales pintados al “fresco seco”, en estos figuraba una inscripción, junto a un escudo de armas no identificado aún, que decía lo siguiente: «teresa dieç me fecit» (Teresa Díez me hizo) (**imagen 12**)³⁸.

³⁶ FERRER, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media*, *op. cit.*, p. 167-168.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. “Mujeres españolas en las artes plásticas”, *op. cit.*, p. 73-88.



Imagen 12



Detalle de la firma de Teresa Díez “me fecit”. Teresa Dieç (siglo XIV). Iglesia de San Sebastián de los Caballeros, Toro (Zamora).

En las pinturas datadas sobre el 1316, Teresa pinta varios ciclos: veintiuna escenas sobre la vida y el martirio de Santa Catalina de Alejandría, patrona de los filósofos. También pinta diez escenas de la vida de San Juan Bautista y tres escenas sobre la vida de Cristo, en este último se encontró su firma a los pies de una representación de San Cristóbal (**imagen 13**).

A pesar de todo, hay estudiosos que creen que Teresa Díez pudo ser promotora, es decir que costeara y encargara, y no la artista³⁹.

³⁹ FERNÁNDEZ DÍEZ, Raquel y ALONSO VILLAR, María del Pilar, “Teresa Díez “me fecit” o la aproximación a un misterio”. In: *II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* (del 15 al 31 de octubre de 2010).



Imagen 13



Único fragmento conservado de una pintura mural con la figura de San Cristóbal y la firma «teresa dieç me fecit». Teresa Dieç (siglo XIV). Iglesia de San Sebastián de los Caballeros, Toro (Zamora).

Los murales se pasaron a lienzo y fueron restaurados, hoy en día están expuestos en la Iglesia de San Sebastián de los Caballeros de Zamora. Posteriormente se han encontrado otras obras de Teresa en la Iglesia de la Hiniesta, también en Zamora, en las que se representan una “Epifanía”, el “Bautismo de Cristo” y la “Aparición de Cristo o la Magdalena”⁴⁰.

Christine de Pizan (1365-1430). Francia. Iluminadora

Christine de Pizan fue la primera escritora que logró ganarse la vida con sus libros. Fue educada exquisitamente en París, en la corte de Carlos V de Valois, y sus escritos se hicieron famosos en toda Europa. Su talento, su erudición y su gran capacidad de

⁴⁰ MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. “Mujeres españolas en las artes plásticas”, *op. cit.*, p. 73-88.



trabajo dieron grandes frutos de los que se han conservado 37 obras⁴¹. Su vida cambió completamente tras la muerte de su marido, ella tendrá que luchar sola para sacar a su familia adelante, comienza a pasar mucho tiempo en la Biblioteca Real entregándose con pasión al aprendizaje tan deseado desde pequeña⁴².

La voz de esta mujer es fundamental, uso su pluma para defender que las mujeres son virtuosas, valientes, inteligentes y no viciosas ni estúpidas como las describían los tratadistas misóginos. Se opuso a la misoginia de autores como Felipe de Navarra: “A la mujer no debe enseñársele a leer ni a escribir”⁴³. Esta mujer llega a nosotros como una de las primeras referencias de pensamiento igualitario, que con los años se llamaría feminismo.

Además, fue una de las escritoras más prolíficas del siglo XV. Christine tenía una considerable reputación entre sus contemporáneos no sólo en Francia, sino también en Inglaterra.

Entre 1395 y 1405, Christine de Pizan se impone como una figura primordial de la historia de la literatura francesa. Su identidad de mujer debió de constituir un problema cuando oficialmente y en nombre propio, habla en el marco de un contexto social y cultural. Fue la primera en afirmar su identidad como autora, en marcar su entrada “en el campo de las letras”⁴⁴.

A Christine le interesa la constitución material de sus libros, se encarga de dirigir a los copistas y aborda su ilustración, pero, sobre todo, sigue muy de cerca la constitución de sí misma como escritora⁴⁵.

Inició un debate en la *Querelle des Dames* en torno a la condición femenina. *La Ciudad de las damas* fue su mayor éxito, todavía se conservan veinticinco manuscritos, en este libro rebate argumentos que se daban sobre las mujeres como corrosivas y perversas. Se lamenta al principio de su libro de la misoginia extendida y generalizada y crea una ciudad imaginaria levantada y edificada para todas las mujeres de mérito, las de ayer, hoy y mañana.

⁴¹ MARTÍNEZ ANAYA, Remedios. *Mujeres silenciadas en la Historia*, op. cit., p. 27.

⁴² CASO, Ángeles, *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*, Barcelona: Planeta, 2005, p. 79-80.

⁴³ FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación. *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., p. 89.

⁴⁴ DUBY, Georges. *Historia de las mujeres 2. La Edad Media*, *ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*



Razón, Rectitud y Justicia son los elementos para crear esta ciudad, un espacio utópico en el que puedan reunirse todas las mujeres que a lo largo de la historia han demostrado su valor, su talento, su castidad, su fuerza, su inteligencia, su generosidad, sus muchas virtudes en campos diversos.

Con los tres elementos mencionados Christine quiere denunciar los prejuicios que los hombres han propagado sobre las mujeres, poniendo en evidencia la debilidad de sus argumentos, desenmascarando sus motivaciones. En este espacio metafórico quiere proteger a las mujeres creando un espacio, nunca visto hasta entonces, de relaciones regidas por el derecho, la cordura, la autoestima y dignidad femenina⁴⁶.

Nombra a una genealogía femenina muy completa como Semíramis, Safo, Santa Marina, la reina Fredegunda, etc⁴⁷.

Dos pequeños fragmentos de *La Ciudad de las Damas*:

Me preguntaba cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra bien en escritos y tratados. No es que sea cosa de un hombre o dos, ni siquiera se trata de ese Mateolo, que nunca gozará de consideración porque su opúsculo no va más allá de la mofa, sino que no hay texto que esté exento de misoginia. Al contrario, filósofos, poetas, moralistas, todos- y la lista sería demasiado larga- parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer, mala por esencia y naturaleza, siempre se inclina hacia el vicio. (...) Me propuse decidir, en conciencia, si el testimonio reunido por tantos varones ilustres podría estar equivocado (...)⁴⁸.

Mira, Cristina, creo que no es necesario seguir para que te enteres ya: todas necedades y tópicos que se cuentan sobre las mujeres son mentiras. Han sido inventadas y están siendo forjadas todavía hoy a partir de la nada y en contra de toda verdad porque son los hombres los que mandan sobre las mujeres y no éstas sobre sus maridos. Ellos jamás lo soportarían⁴⁹.

Se retrató a sí misma numerosas veces en su obra *La Ciudad de las Damas*, por ejemplo, entregando su propio libro (**imágenes 14 y 15**).

⁴⁶ CASO, Ángeles. *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta, 2005, p. 91.

⁴⁷ MARTÍNEZ ANAYA, Remedios. *Mujeres silenciadas en la Historia, op. cit.*, p. 27.

⁴⁸ CRISTINA DE PIZÁN. *La ciudad de las damas* (LEMARCHAND, Marie-José, trad.). Madrid: Siruela, 1995, p. 6-7.

⁴⁹ *Ibid.*, XIII, p. 119-120.



Imagen 14



Autorretrato de Christine de Pizan presentando su libro a Isabel de Baviera. Miniatura de *La ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pizan (1365-1430). Londres, The British Library, Ms. Harley 4431, fol. 3r.

Conclusión

Es a partir de la Edad Media cuando empezamos a encontrar obras firmadas, salvo excepciones en Grecia y Roma, cuya autoría se puede atribuir a un hombre o a una mujer.

Las mujeres de la Edad Media tuvieron numerosos obstáculos para acceder al conocimiento, pero muchas de ellas tuvieron la suerte de poder nutrirse de los saberes de la época, leyendo, escribiendo, aprendiendo música, medicina o diferentes lenguas.



Imagen 15



Autorretrato de Christine de Pizan presentando su libro a Margarita de Borgoña. Miniatura de *La ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pizan (1365-1430). Paris BN fr. 1177, folio 114.



Ellas mismas vieron su potencial y quisieron ser reconocidas por ello, firmando sus propias obras o incluso retratándose, haciendo lo que más les gustaba, creando arte. Paulatinamente gracias al revisionismo se están descubriendo obras de mujeres y visibilizándolas.

Este trabajo muestra solo unos pocos ejemplos de autorretratos y firmas de mujeres en la Edad Media que, como dice el título de este trabajo, han sido constantemente autorrepresentadas, pero conscientemente ignoradas. Ellas mismas nos han hecho ver que sí había mujeres medievales excepcionales que deben pasar a la historia, que las mujeres sí eran protagonistas en la Historia Medieval.

El camino es largo y todavía quedan muchos *Anónimos* que dar nombre y apellido, poco a poco lo conseguiremos gracias a las grandes investigaciones que día a día llevamos a cabo estudiosos y estudiosas.

Fuentes

- CRISTINA DE PIZÁN. *La ciudad de las damas* (LEMARCHAND, Marie-José, trad.). Madrid: Siruela, 1995.
- SANTA HILDEGARDA DE BINGEN. [*Libro de las Causas y Remedios de las enfermedades, Liber Causae et Curae*](#) (MARÍA PUYOL, José y KURT RETTSCHLAG, Pablo, trads.). Madrid: Hildegardiana, 2013.

Bibliografía

- ADÁN LLEDÍN, Sheila. [“El principio del camino a la igualdad”](#). In: *Mirabilia Journal* 31, 2020/2, p. 788-807.
- ALAIN MARIAUX, Pierre. “Clarissia”. In: *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture* (ed. Therese Martin). Brill, 2012.
- ALBA, Yolanda. *Masonas. Historia de la masonería femenina*. España: Almuzara, 2014.
- CASO, Ángeles. *Ellas mismas: Autorretratos de pintoras*. Oviedo: Libros de letra azul, 2019.
- CASO, Ángeles. *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta, 2005.
- DE ASÍS GARCÍA GARCÍA, Francisco. [“Iglesia y Sinagoga”](#). In: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº 9, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- DUBY, Georges. *Historia de las mujeres 2. La Edad Media*. España: Taurus, 2018.
- FERNÁNDEZ DÍEZ, Raquel y ALONSO VILLAR, María del Pilar. “Teresa Díez “me fecit” o la aproximación a un misterio”. In: *II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* (del 15 al 31 de octubre de 2010).
- FERRER, Sandra. *Mujeres silenciadas en la Edad Media*. España: Punto de Vista Editores, 2016.
- FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación. *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*. Madrid: Anaya, 1995.



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022
ISSN 1676-5818

- LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, Madrid: Editorial Nerea, 1986.
- LUIS HERNÁNDEZ, María del Tránsito. “Veinte obras maestras de la pintura femenina”. In: *Cuadernos 20*, Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada.
- MARTÍNEZ ANAYA, Remedios. *Mujeres silenciadas en la Historia*. Almería: Arráez Editores, S. L., 2016.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. “Mujeres españolas en las artes plásticas”. In: *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 21, Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- LABARGE, Margaret Wade. *La mujer en la Edad Media*, Madrid: Editorial Nerea, 1986.