

**EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS
COMO RECURSO EDUCATIVO
DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO**

/

**THE MUSEUM OF FINE ARTS OF ASTURIAS AS AN
EDUCATIONAL RESOURCE
FROM A GENDER PERSPECTIVE**

Ángel de la FUENTE MARTÍNEZ

Inspector de Educación

Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Gobierno del Principado de Asturias.

angel.delafuentemartinez@asturias.org

Resumen:

El museo como recurso educativo es una propuesta para hacer reflexionar al docente sobre la disponibilidad de medios en un entorno próximo independientemente de la distancia del centro educativo al museo. Esta pinacoteca permite trabajar los objetivos generales en diferentes etapas educativas, conocer la puesta en valor de edificios históricos para actividades de este tipo, trabajar las competencias claves y potenciar la presencia de la mujer dentro del museo como icono a través de diferentes temáticas y como artista.

Nuestro objetivo consiste en recuperar en su justa medida la presencia de la mujer compartiendo el mismo espacio y el tiempo con el hombre. El análisis de los oficios, verdadera división social del trabajo que prefijaba esto lo hacen los hombres, aquello las mujeres, nos permite conocer mejor la

evolución de la sociedad. Por otro lado la postergación de la mujer como artista, siendo suplantada por otros pintores, véase Sofonisba Anguissola, es otro de los aspectos en los que se incide en este artículo. Finalmente se enumeran diferentes museos en los que la mujer es la protagonista en nuestro país como iniciativa para recuperar el papel que la mujer ha desempeñado a lo largo de las coordenadas espaciales y temporales, que son las que delimitan el desarrollo de las acciones de los seres humanos.

Palabras clave: aprender a aprender, colección de arte, conciencia y expresiones culturales, elementos transversales, estereotipos, museo, patrimonio cultural, perspectiva de género, recurso educativo, retrato.

Abstract:

The museum as an educational resource is a proposal to make teachers reflect on the availability of media in the near environment regardless of the distance from the school to the museum. This gallery can work the general objectives in different educational stages, knowing the enhancement of historic buildings for activities of this type, the key work skills and promote the presence of women within the museum as an icon through different themes and artist .

Our goal is to recover in perspective the presence of women sharing the same space and time with the man. The analysis of the trades, real social division of labor that this prefixed men do, that women, allows us to better understand the evolution of society. On the other hand, the postponement of the woman as artist, being supplanted by other painters, see Sofonisba Anguissola, it is another area in which it affects this article. Finally, different museums in which the woman is the protagonist in our country as an initiative to regain the role that women have played throughout the spatial and temporal coordinates, which are defining the development of the actions listed beings humans.

Keywords: learning to learn, art collection, cultural awareness and expression, cross members, stereotypes, museum, cultural heritage, gender, educational resource, portrait.

I. EL EDIFICIO

El Museo de Bellas Artes de Asturias en la ciudad de Oviedo fue inaugurado el 19 de mayo de 1980 y está considerado como la quinta pinacoteca en el nivel provincial. Su ubicación fue el Palacio Velarde construido por el arquitecto Manuel Reguera 1764-1770, representante en Asturias del academicismo. Al poco tiempo hubo de ampliarse su espacio con la adquisición de la Casa de Carbajal-Solís (siglo XVII) y la Casa Oviedo-Portal levantada por el arquitecto cántabro Melchor de Velasco Agüero en 1660. A pesar del incremento de la superficie no fue suficiente y el gobierno autónomo decidió en 2006 ampliar nuestra pinacoteca con 3.525,46 m² en un solar ocupado anteriormente con la sastrería Javier Martín y finalmente por una empresa dedicada a la gestión de combustibles. Esta nueva ampliación es una arquitectura totalmente vanguardista en la que los vacíos de los vanos de cada planta permiten vislumbrar la fachada de un nuevo edificio diferenciándose de este modo de la rehabilitación de la antigua casa del Deán Payarinos muy cerca del museo ya que esta casa es un claro ejemplo del fachadismo. El edificio incorporó los restos arqueológicos de una fuente romana del siglo IV d. C. que posiblemente supondrá una revisión histórica del origen de la ciudad de Oviedo y también los huecos en los que se hincaron los elementos sustentantes de las primitivas cabañas altomedievales. Su arquitecto Patxi Mangado ha apostado por la luz en esta obra arquitectónica. La luz natural, buscada y “exquisitamente sutil” según la apreciación del arquitecto juega un papel importante en la misma composición arquitectónica del edificio.

II.- FUNDAMENTACIÓN LEGAL

El museo, cualquier colección de arte, siempre es un recurso educativo, pero este puede explotarse desde diferentes puntos de vista. La propuesta es a partir de una perspectiva de género. Nos podemos preguntar por qué. Sencillamente porque una pinacoteca es un instrumento que contribuye a desarrollar y alcanzar los objetivos que el legislador ha hecho constar en los decretos de las diferentes etapas educativas. Veamos algunos de ellos:

- Conocer, comprender y respetar las diferentes culturas y las diferencias entre las personas, la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres, y la no discriminación de personas con discapacidad. Artículo 4d del Decreto 82/2014, de 28 de agosto, por el que se regula la ordenación y establece el currículo de la Educación Primaria en el Principado de Asturias.
- Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos y ellas. Rechazar la discriminación de las personas por razón de sexo o por cualquier otra condición o circunstancia personal o social. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres, así como cualquier manifestación de violencia contra la mujer. Artículo 4c del Decreto 43/2015, de 10 de junio, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en el Principado de Asturias.
- Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes, y en particular la violencia contra la mujer e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas por cualquier condición o circunstancia personal o social, con atención especial a las personas con discapacidad. Artículo 4c del Decreto 42/2015, de 10 de junio, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo del Bachillerato en el Principado de Asturias.

Además, no podemos olvidar el artículo 6 “elementos transversales” del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, pues prescribe “los valores inherentes al principio de igualdad de trato y no discriminación por ninguna condición o circunstancia personal o social”.

Esta propuesta entra dentro lo que Laura Trafi-Prats considera fundamental en el sentido de apostar por la construcción del conocimiento desde la experiencia compartida y de lugares para el establecimiento de un conjunto de relaciones desde una óptica horizontal porque parten del reconocimiento del

otro. Dentro de orden de cosas no nos damos cuenta que al trabajar la pinacoteca de este modo no estamos ni más ni menos que trabajando en las diferentes etapas educativas los objetivos vinculados con el patrimonio ya sea natural, histórico, lingüístico, artístico y por supuesto aquellos que nos proponen conocer las sociedades en su contexto histórico porque de este modo ayuda a fomentar la capacidad de empatizar en nuestro alumnado.

III.- TRABAJAMOS LAS COMPETENCIAS CLAVE

El Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre establece las competencias tanto en la Educación Primaria, Educación Secundaria Obligatoria como en Bachillerato. Trabajar el museo desde una perspectiva de género permite trabajar las siguientes competencias:

- Comunicación lingüística: vocabulario específico (técnicas pictóricas, estilos artísticos, iconografía, descripción e interpretación...).
- Aprender a aprender: el alumnado aprende viendo un cuadro a leer una imagen y despierta la curiosidad, la investigación a la par que facilita el conocimiento de los roles desempeñados de la mujer en diferentes contextos históricos.
- Competencias sociales y cívicas: permite valorar el papel de la mujer en la sociedad que ha vivido; por ejemplo, los oficios que ha desempeñado a lo largo de la historia -la mujer guardiana de los animales domésticos, recogiendo la cosecha, hilando..., pero también la mujer como icono religioso y como personificación de un continente-. Finalmente, la mujer como artista.
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor: fomentará la búsqueda de otros recursos similares a este para analizar la importancia de la mujer como icono y como artista; por ejemplo, a través de la fotografía.
- Conciencia y expresiones culturales: el verdadero sentido de esta competencia es la contribución a desarrollar en el alumnado el sentido de preservar y dar a conocer el patrimonio histórico, artístico y lingüístico.

IV. LA MUJER EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

La mujer en el Museo de Bellas Artes de Asturias está presente como icono, pero también como artista. La iconografía en el museo puede abordarse a partir de una serie de categorías que podemos englobar en:

- Estereotipos: Magdalena de Juan Carreño Miranda. 1647. Alegoría de Asia de Miguel Jacinto Meléndez de Ribera. 1720. Inmaculada de Miguel Jacinto Meléndez de Ribera. 1734. La sogá de José Caballero. 1935
- Emigración con rostro de mujer: La vuelta de Pin de Rosa de José Uría y Uría. 1890. El indiano y su mujer de Evaristo Valle. 1949
- Retrato: Maestro de La Magdalena encargado por don Álvaro Carreño. ca 1520. María Luisa Gabriela de Saboya de Miguel Jacinto Meléndez de Ribera. 1712. D^a. Amparo Rúa y Argüelles de José Uría y Uría. 1872. Último retrato de mi madre, de Nicanor Piñole. 1951
- Oficios: Filandón en Monasterio de Hermo de Luis Álvarez Catalá. 1872. Buena pesca de Joaquín Sorolla. 1903. Recogiendo manzana de Nicolás Piñole. 1922. Guardianas de la piara de Evaristo Valle. 1949

La mujer como artista tiene una presencia mínima en el museo, una tendencia que desgraciadamente suele imperar, pero poco a poco la mujer artista va entrando en muestras, exposiciones; sin embargo, si echamos la vista atrás en el Museo de Bellas Artes solamente tenemos hasta mediados del siglo pasado a las siguientes artistas:

- Sofonisba Anguisola. Retrato del príncipe don Carlos. 1566-1567
- Angélica Kauffman. San José con el Niño. 1796
- Francisca Efigenia Meléndez. San José con el Niño. S.XVIII (sf)
- María Blanchard. Naturaleza muerta. 1918



Magdalena penitente de Juan Carreño Miranda.1647. Cortesía MBA

Iconografía: María Magdalena. Su nombre posiblemente era Miriam. Vivió en el pueblo de pescadores de Magadala; de ahí el nombre con el que ha pasado a la historia: Magdalena. Una de las primeras referencias en las Sagradas Escrituras es la curación que recibe de Jesús. Fue considerada una prostituta arrepentida por el Papa Gregorio en el año 591, pero el

Vaticano mantuvo esta afirmación hasta el año 1969, no obstante esta revocación no consiguió desligar a la Magdalena de esa reputación. Esto hizo que algunas mujeres no la viesen como modelo a imitar. Magdalena fue una de las mujeres que permaneció durante el calvario al pie de Jesús y la primera en recibir la buena nueva de la resurrección. Algunos ven en ella el trasunto del hijo pródigo. La interpretación de Karen King presenta a esta mujer como la persona que podía disputar el liderazgo a Pedro, que también fu un pecador perdonado. Carreño presenta una mujer con el torso desnudo al pie de una montaña que traduce su estado de ánimo recostada sobre el brazo izquierdo, coge con la mano derecha una calavera y a su izquierda hay un crucificado...una interpretación acorde con la interpretación oficial de la Iglesia, la pecadora arrepentida. Fue también icono de escultores renacentistas, Donatello, y barrocos, Pedro de Mena, entre otros. La mujer, aunque en proporción inferior frente al hombre, aparece en la Biblia; algunas de ellas fueron Judith, Esther, Rebeca, Sara, Isabel, Marta y María, la anónima samaritana.



**Asia. Miguel Jacinto Meléndez.
1720. Cortesía MBA**

Iconografía: La mujer una vez más vuelve a ser un icono en el arte, en esta ocasión para representar el continente asiático. La figura femenina también sirvió como modelo para representar la Razón en el contexto de la Revolución Francesa -fase exaltada-, la Libertad en el cuadro de Delacroix en el marco histórico de la Revolución de

1830 y también en nuestro país para representar La República o España en el monumento a Isaac Villamil en el parque de Castropol (Asturias), sin olvidar la gran Atenea que en Estados Unidos representa la Libertad, así como su presencia en el panteón de la Antigüedad Clásica. Meléndez representa una mujer vestida al modo de la época a la que acompaña un animal que por su porte parece un ser antediluviano, pero que algunos identifican con un camello, un incensario, un ramillete de especias y a sus pies lo que podríamos identificar con un tesoro. El gorro frigio que lleva la figura femenina junto con todos los elementos descritos identifica a esta mujer con un continente lleno de riquezas. Pepe Monteserín en LNE el 7 de agosto de 2010 en su columna “La mar de Oviedo” escribía: *loto: “flor de loto, emblema de la India, que simboliza pureza, belleza, majestuosidad, gracia, fertilidad, riqueza, sabiduría, ilustración y serenidad...también en la «Alegoría de Asia», colgada en el Campo San Francisco, que pintó hacia 1720 el ovetense Miguel Jacinto Meléndez, pintor de cámara de Felipe V; se intuye en el gorro frigio de la dama del cuadro”.*



El filandón en Monasterio de Hermo. Luis Álvarez Catalá. 1872. Cortesía MBA
Iconografía: El cuadro reproduce una escena típica del mundo rural asturiano – costumbrismo-, cuna

del saber popular en su más amplio sentido. La reunión se lleva a cabo en el espacio más importante de la casa rural, la cocina, y en ella se desarrolla una de las actividades más peculiares de aquella época, el filandón. Alrededor de esta actividad quien contempla el cuadro asiste a una especie de desfile de moda de finales del siglo XIX porque el pintor refleja con todo lujo de detalle la vestimenta del campesinado. Dengues, pañuelos, faldas de inxerto, mandiles grandes y de varios colores, blusas con mangas de jamón, montera con diferente número de picos, madreñas, escarpinos... Una mirada atenta a la tabla nos permite identificar las costumbres a través de la disposición por sexos en la escena, dejando claro que el papel importante aquí es la mujer frente al hombre que aparece relegado a un segundo plano excepto el madreñero. Los hombres aparecen detrás de las mujeres dedicándoles miradas, caricias, gestos...mientras que ellas se encargan del hilado, del pote, de la música o del cuchicheo que hacen dos viejas, que parecen escondidas a la derecha, sobre el lenguaje no verbal que protagonizan los hombres. Es un cuadro que compagina armónicamente el trabajo del hilado, la elaboración de las madreñas, la cocina, la música, las relaciones sociales; en una palabra, un ejemplo de conciliar ocio y trabajo, algo muy diferente a lo que ocurre hoy en día.



El indiano y su mujer. Evaristo Valle. 1949. Cortesía MBA

Iconografía: Retrato de matrimonio que destaca la diferencia de edad de los cónyuges. Un anciano y una esposa con bastantes años menos que él. El tema nos lleva a los matrimonios concertados entre hombres mucho mayores que las mujeres y que tan bien han retratado con la pluma los escritores en novelas. Clarín, el autor de *La*

Regenta, retrata con la palabra a un anciano y extravagante regente casado con una joven por la que siente un amor más paternal que marital. Evaristo Valle en 1949 recupera aquella tendencia y la contextualiza en el regreso de los indianos. La emigración solía afectar a los hombres, jóvenes, que después de unos años retornaban a su tierra de origen. Clarín una vez más lo retoma en su cuento *Boroña*, en el que el protagonista, Pepe Francisca, regresa, no para casarse, sino para morir junto a los suyos, que esperan como aves carroñeras adueñarse de la herencia. Aquí, Valle, simplemente retrata un viejo flaco, deforme, con mal color de cara, podríamos decir que hasta cadavérico, que tiene a su lado una moza lozana, fuerte, corpulenta, llena de vida como se ve en sus mejillas sonrosadas. Ambos miran al espectador, pero son miradas diferentes. La de él, echado hacia atrás, con grandes cavidades oculares y la boca desdentada muestra una cierta perplejidad; es como si nos quisiese transmitir que es consciente de la equivocación que ha cometido. La de ella es altiva, está segura de sí misma, incluso se puede decir que es hasta desafiante y por supuesto no muestra ningún tipo de arrepentimiento por haber contraído matrimonio con un hombre decrepito. Dice Luis Ramos-Alarcón Marcín de los personajes: *“sólo se ven un Nosferatu y una Madame Bovary, un vampiro y una escaladora social”*. El calificativo de vampiro, en todo caso vampiresa, puede considerarse una metáfora como consecuencia del aspecto famélico del indiano. Un ejemplo real del trasunto de este cuadro fue el primer matrimonio de Concha Heres con Manuel Valle Fernández-Secades que era veintiséis

años mayor que ella y del enviudó, casándose después con Luis Menéndez de Luarca y Secades.



San José con el Niño. Cortesía MBA

Reseña Biográfica: María Anna Angélica Katharina Kauffmann nació el 30 de octubre de 1741 en Chur, Suiza, pero su infancia transcurrió en Schwarzenberg, Austria, de donde era originaria su familia. Su padre, Johann Josef Kauffmann, pintor de profesión, vio en ella el talento natural que poseía. Enseñó las técnicas pictóricas a su hija que, ya de niña, comenzó a pintar para los clientes de su padre, descubriéndose en

ella su habilidad para el retrato. Realizó varios viajes a Italia acompañada de su progenitor, pasando por ciudades como Milán, Roma o Venecia, donde conoció a la esposa del embajador inglés que le ofreció acompañarla a Londres. Tuvo una gran acogida y rápidamente recibió ofertas para realizar retratos de la alta sociedad y de la familia real británica. Fue tutelada por Reynolds y gracias a este pintor junto con Mary Moser fueron las dos únicas mujeres fundadoras de la Real Academia de las Artes de Londres en 1769. Cultivó la pintura historicista y a partir de ahí cayó en desgracia. Viajó a Italia, país en el que murió en 1807 honrada por artistas italianos entre los que destacó el escultor Antonio Canova. No recibió ningún reconocimiento póstumo y su obra se expone en varias galerías y museos del mundo.



Naturaleza Muerta. Cortesía MBA

**María Blanchard. 1918
(aproximadamente)**

Iconografía: La naturaleza muerta se denomina también como bodegón. Suele representar animales, flores...frutas, alimentos, plantas, conchas, utensilios de cocina, de mesa... El bodegón no es un tema nuevo. Si tenemos que remontarnos en el tiempo hemos de buscar su presencia en la Antigüedad Clásica, pero es el Barroco cuando va a adquirir gran relevancia; no obstante,

a partir de la Baja Edad Media comienzan a aparecer en los cuadros de temática religiosa motivos que bien podían formar parte de un bodegón. El Renacimiento continúa en esta línea que se desarrollará con identidad propia en el Barroco y en los siglos posteriores. Pintores del siglo XIX y XX mantienen viva esta iconografía. Uno de ellos es Cézanne al que sigue en otros Picasso y sus compañeros en el marco de la estética cubista.

Reseña Biográfica: La pintora María Gutiérrez Cueto, más conocida como María Blanchard, nació 6 de marzo de 1881 en Santander. Su padre era director del periódico El Atlántico y su madre era de ascendencia polaca y francesa. María adoptó el apellido Blanchard de su abuelo materno. Padece cifoescoliosis o doble desviación de la columna vertebral, condición física que la acompañó toda su vida y que le generó muchas limitaciones. Su gran amigo el artista mexicano Diego Rivera la describió en sus memorias así: "Era jorobada y alzaba poco más de cuatro pies del suelo. Por encima de su cuerpo deforme había una hermosa cabeza. Sus manos eran, también, las más bellas manos que yo jamás había visto". Ramón Gómez de la Serna, nos deja su mejor descripción: "Menudita, con su pelo castaño despeinado en flotantes 'Abuelos', con su mirada de niña, mirada susurrante de pájaro con triste alegría". Según Josefina de la Serna dijo que sufría con su deformidad hasta un grado impresionante. María llegó a decir que cambiaría toda su obra por un

poco de belleza. Pero toda la obra que nos legó habla precisamente de creación y belleza. Creció en un ambiente familiar culto, es su padre quien hace despertar su interés por el arte. En 1903 se trasladó a Madrid para comenzar su formación con los pintores Emilio Sala, Fernando Álvarez de Sotomayor y Manuel Benedito. Obtuvo la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes con sus primeros pasos. La Diputación de Santander le concedió una beca en 1909, para completar sus estudios en París, donde recibió clases del pintor español Anglada Camarasa y de Kees van Dongen, que orientaron su trabajo hacia la libertad del color y la expresión, alejándose de su formación académica española. En 1914, a causa del estallido de la Primera Guerra Mundial, regresó a Madrid. Asiste a la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en el café Pombo y participó en la polémica exposición de Pintores íntegros organizada por éste. Después, se dedicará a la enseñanza como profesora de dibujo en Salamanca, hasta que, en 1918, cuando finaliza la guerra, vuelve definitivamente a París. De nuevo en la capital francesa, se relaciona con artistas como Juan Gris, Lipchitz, Metzinger, Diego Rivera, Picabia y Picasso, entablando una gran amistad con Juan Gris, quien ejercerá una profunda influencia sobre ella. Formó parte del grupo cubista parisino, pero introdujo en el cubismo muchos elementos personales, como fue el tratamiento del color. A partir de su regreso a París viajan y se instalan en la ciudad su primo Germán Cueto, la mujer y sus dos hijos. María ahora ya no se siente sola y crea un entorno familiar. A continuación, llega su cuñado y una de sus hermanas, a las que siguen otras dos hermanas. María se encuentra enferma y las estrecheces económicas son cada vez mayores, por lo que se opone a que su madre se instale en París. Dentro de este contexto se comprenden sus palabras: "Tengo cuatro bocas que alimentar, yo enferma, son cinco. ¿Quieres más?" Vive en una penuria económica que la obliga a empeñar los objetos de plata familiares para hacer frente a la nueva situación familiar. La muerte de Juan Gris en 1927 hizo que se recluyera en sí misma a la vez que su salud empieza a deteriorarse. Su tuberculosis se agravó, pero este hecho no le impidió viajar a Bruselas y Londres. Cinco años después, el 5 de abril de 1932, falleció. Sus últimas palabras fueron: "Si vivo voy a pintar muchas flores". Su entierro fue sencillo y sus restos descansan en el cementerio de Bagneux. El

olvido histórico al que fue sometida tras su muerte encuentra su explicación en la decisión de su familia de retirar su obra.

IV. CONCLUSIÓN

La apuesta por aprovechar el Museo de Bellas Artes como un recurso desde una perspectiva de género obedece a la misma situación que ocurre en el Museo del Prado, lugar en el que solamente hay tres pintados por una mujer, la italiana Sofonisba Anguisola. Esta artista también está presente en nuestra pinacoteca, pero el retrato Príncipe don Carlos de Austria, que se exhibe en el edificio histórica de nuestra pinacoteca suele atribuirse a Sánchez Coello, al igual que La dama del armiño en la Pollock House de Glasgow sigue siendo adjudicada al pintor de origen cretense, El Greco; no obstante los estudios de Carmen Bernis y Maria Kusche concluyen que esta obra es de Sofonisba Anguisola, la pintora que es recordada entre la mujeres ilustres del mundo, destacando en retratar las imágenes del hombre. Otros pintores a los que se les atribuye la autoría de sus lienzos son aparte de los ya mencionados, Tiziano, Zurbarán. Esta situación queda perfectamente reflejada en las palabras de la escritora Laura Freixas, presidenta de la asociación Clásicas y Modernas, creada para la igualdad de género en el ámbito de la cultura: *"Las mujeres en la cultura estamos doblemente invisibilizadas: somos invisibles, pero, además, el hecho de que seamos invisibles resulta invisible a su vez. Está tan naturalizada la exclusión de las mujeres, que nadie parece reparar en ella, ni siquiera las interesadas"*.

Podemos concluir que los museos "son lugares de alta densidad histórica" donde el arte, la historia, la etnografía, la ciencia...muestran un contenido cultural, en general, de quienes han ejercido el poder y la representación. Acumulan, ordenan y exhiben contenidos, pero la invisibilización de las mujeres es una constante; de ahí la necesidad de construir nuevas rutas, realizar recorridos propios que sean significativos para los aprendizajes con un signo inequívoco de "igualitarios". La publicación de Caleyas con oficiu y Mujeres con oficiu de la profesora Montserrat Garnacho Escayo asturiana de la localidad de Mieres del Camino, así como la puesta en

marcha de museos en los que la mujer es la protagonista –Museo de las nodrizas en Selaya (Cantabria), Museo de las Mujeres Gitanas (Granada), Museo de las Mujeres del Flamenco (Sevilla), Museo de los hechos y derechos de las mujeres (Alicante, en proyecto)- son actuaciones que atenúan la secular invisibilización de la mujer en el tiempo y en el espacio que compartió, comparte y compartirá con el hombre.

Financiación

Sin financiación expresa.

Conflicto de Intereses

Ninguno

Referencias Bibliográficas

FUENTE, Ángel de la. La lectura de la imagen de la imagen, un recurso para fomentar el gusto por la lectura en el alumnado. Diciembre de 2013, nº 19. Disponible en: <http://www.adide.org/revista/>

Historia del Arte en 2º de Bachillerato. 2013. En blog está disponible en: <http://blog.educastur.es/historiadelartelas/>

VARIOS AUTORES (1988). Obras maestras de la Colección Masaveu. Museo de Bellas Artes de Asturias. VI Centenario 1388-1988

VARIOS AUTORES (1992). El Arte en Asturias a través de sus obras. La Nueva España

VARIOS AUTORES: Museo Virtual. Ciencia Interactiva. 2012. Disponible mediante acreditación en: <https://portal.educastur.es/html/pro/cienciai/mv/index.html>

SESÉ, Teresa. Sofonisba Anguissola es la única mujer cuya obra se expone en el Prado. 25 de julio de 2011. Disponible en:

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110725/54190702191/sofonisba-anguissola-es-la-unica-mujer-cuya-obra-se-expone-en-el-prado.html>)