

# ARTE Y GÉNERO EN LA HEMEROGRAFÍA: FUENTES PRIMARIAS PARA EL SIGLO XX



Carmen Gaitán Salinas  
(dir.)



Arte y género en la hemerografía:  
fuentes primarias para el siglo XX

ARTE Y GÉNERO EN LA HEMEROGRAFÍA: FUENTES PRIMARIAS PARA EL  
SIGLO XX

Carmen Gaitán Salinas (dir.)

*Participan*

Irene Barreno García, Instituto de Historia-CSIC

Mónica Monmeneu González, European University Institute

David Solórzano Pinilla, Universidad de Castilla-La Mancha

Vanesa Villarejo Hervás, Universidad Complutense de Madrid

Inmaculada Zaragoza García, Hemeroteca Municipal de Madrid

*Colaboran*

Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia, CCHS-CSIC

Hemeroteca Municipal de Madrid

XXII Semana de la Ciencia y la Innovación, Comunidad de Madrid

Carmen Gaitán Salinas  
(dir.)

Arte y género en la hemerografía:  
fuentes primarias para el siglo XX

EDICIONES DOCE CALLES

© Imagen de cubierta: Portada de *Cultura integral y femenina*, 15 de diciembre de 1933:  
1. Hemeroteca Municipal de Madrid  
© Carmen Gaitán Salinas (dir.)

## PUBLICACIÓN

Ediciones Doce Calles  
Madrid, 2022  
ISBN: 978-84-9744-442-2

## Índice

Introducción. Arte, género y hemerografía.....	9
<i>Carmen Gaitán Salinas</i>	
La necesidad de las fuentes hemerográficas: sin ellas no hay investigación.....	17
<i>Irene Barreno García</i>	
Colaboración y presencia de las artistas en la prensa del primer tercio del siglo xx: Principales publicaciones.....	29
<i>Mónica Monmeneu González</i>	
La investigación hemerográfica desde una perspectiva de género interseccional.....	49
<i>Vanesa Villarejo Hervás</i>	
La Hemeroteca Municipal de Madrid: Repertorio de fuentes hemerográficas para el estudio e investigación.....	59
<i>Inmaculada Zaragoza García</i>	
Dos casos prácticos: <i>Almanaque del Ángel del Hogar</i> (1866) y <i>Gil Blas</i> (1915).....	69
<i>David Solórzano Pinilla</i>	
Lecturas recomendadas.....	83
Recursos.....	87



## INTRODUCCIÓN

# *Arte, género y hemerografía*

**Carmen Gaitán Salinas**  
Instituto de Historia, CSIC

La más superficial de las revistas femeninas tiene una fuerza mucho más importante para el progreso de las mujeres que la de la más prestigiosa publicación de carácter general.  
Naomi Wolf<sup>1</sup>

A lo largo de los años ochenta, con la proliferación de los medios de masas y los estudios de la información, surgen numerosos trabajos reflexionando sobre el oficio del historiador y sobre las metodologías y herramientas que este debe utilizar. Entre ellas se encuentra, como es natural, el uso de material hemerográfico, o lo que es lo mismo de prensa y publicaciones periódicas. No obstante, la validez de estas fuentes primarias fue puesta en entre dicho en las décadas anteriores, como bien afirmaba Celso Almuíña<sup>2</sup>, aunque con el paso del tiempo se convertirían en imprescindibles para el estudio de diversos hechos y acontecimientos históricos, así como para determinados colectivos y fenómenos sociales.

La importancia del periódico para el estudio de la historia ya era señalada desde mitad del siglo XIX por los franceses, en concreto por Hatin y Levy-Brühl, quienes consideraban esta fuente como única y primordial para comprender el hecho histórico<sup>3</sup>. Y efectivamente coincidimos con ellos en lo fundamental de acudir a estos testimonios escritos y visuales para la construcción de la historia, no sólo del hecho en sí, sino de los discursos trazados. En este sentido, los

---

<sup>1</sup> Wolf, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé, pág. 91.

<sup>2</sup> Almuíña, Celso (1989). «La prensa escrita como documento histórico». En *Haciendo Historia. Homenaje al profesor Carlos Seco*, VV.AA. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, pág. 617.

<sup>3</sup> *Ibidem*: 615-616.

recursos albergados en las hemerotecas nos resultan especialmente interesantes para el estudio de las mujeres, cuyas presencias y ausencias quedan patentes en las páginas de las publicaciones periódicas.

Sin embargo, sabemos que la información comprendida en estas fuentes no es totalmente objetiva y, muy al contrario, suele estar mediada tanto por quien escribe como por quien lee. Por ello, como historiadores e historiadoras del arte, cuando consultamos estas fuentes debemos ser conscientes del origen de la cabecera de prensa que tenemos entre manos y debemos recordar que nuestra lectura está también guiada por unos intereses y unos objetivos concretos que determinan nuestra búsqueda y análisis de lo leído.

Así las cosas, esta publicación, que surge ligada a la actividad casi homónima ideada para la XXII Semana de la Ciencia y la Innovación de la Comunidad de Madrid, titulada *Arte y género en la hemerografía: un taller de fuentes primarias para el siglo xx*<sup>4</sup>, pretende servir como guía a los jóvenes investigadores e investigadoras en sus primeros acercamientos a las fuentes hemerográficas, su consulta, uso y análisis. Y es que el inicio de la carrera investigadora puede suponer diferentes desafíos en relación a la correcta búsqueda, interpretación y análisis de las fuentes primarias, así como su conexión con aspectos teóricos y metodológicos. Tomando como ejes principales el arte contemporáneo español y los estudios de género, se reflexiona en torno a preguntas como ¿qué tipo de fuentes utilizamos cuando estudiamos arte contemporáneo?, ¿cuáles, cuando queremos estudiar ese periodo de tiempo en relación al feminismo y los estudios de género?, ¿qué importancia tienen las fuentes hemerográficas?, ¿dónde y cómo podemos disponer de ellas?, ¿qué utilidad tienen para el estudio de las artistas de la primera mitad del siglo xx español?

De este modo, el objetivo principal de esta publicación es acercar a la sociedad y especialmente al público universitario unos fondos patrimoniales que con frecuencia todavía pasan inadvertidos, aunque en las últimas décadas han ido adquiriendo relevancia en los trabajos académicos. Al mismo tiempo, queremos transmitir la necesidad de recurrir a la consulta de estos materiales y

---

<sup>4</sup> Actividad dirigida por Carmen Gaitán Salinas desde el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia del CSIC en colaboración con la Hemeroteca Municipal de Madrid.

la importancia que estos cobran en la conformación de narraciones y discursos que explican nuestro pasado, pero también nuestro presente.

Y es que, como afirmó Julio Aróstegui en su ya clásico manual, «la documentación hemerográfica nos coloca ante uno de los conjuntos documentales de mayor interés hoy en la investigación de la historia en todo Occidente desde el siglo XVIII»<sup>5</sup>. Por ello, los periódicos y revistas encierran una importante información que forma parte de una época, un periodo, una cultura y una sociedad, ofreciendo a veces una aproximación a estas cuestiones y otras dando datos concretos sobre alguna de ellas. No obstante, cada medio está condicionado en cierta medida por su propia ideología, con lo que será necesario consultar títulos distintos para contrastar la información y tener una visión más o menos objetiva del hecho en cuestión. Es más, según Manuel de Ramón y Pedro Paniagua:

De todos es sabido que cada medio tiene una ideología determinada, en unos casos más acentuada que en otros, y que ello influye en la concepción que tengan de la vida en general y de los temas de cada día en particular. Esto es perfectamente legítimo e incluso deseable, pues un medio no es sólo un canal por el que se transmite información, sino que es algo vivo con derecho a interpretar y a opinar sobre esa realidad. Los lectores, los oyentes de radio o los telespectadores no buscan en su medio sólo información; consciente o inconscientemente buscan también otra serie de cosas como complicidad, orientación o entretenimiento<sup>6</sup>.

Aun así, como argumentaba Ramón y Paniagua, «el carácter de elemento vivo de un medio no le da derecho a que esa tendencia ideológica, lo que en lenguaje periodístico denominaríamos línea editorial, influya de tal manera en la presentación de la realidad que acabe por deformar totalmente ésta»<sup>7</sup>. Es cierto que cada publicación está dirigida por unas ideas determinadas y en ellas

---

<sup>5</sup> Aróstegui Sánchez, Julio (1995). *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Crítica, pág. 405.

<sup>6</sup> De Ramón, Manuel y Paniagua, Pedro. (1998). «Periodismo, ¿Historia para el futuro?». En *Actas del II Simposio de Historia Actual*, Carlos Navajas (ed.). Logroño: Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios Riojanos, pág. 346.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

las mujeres constituyen un pilar fundamental. Su presencia o ausencia en las páginas de la prensa, qué tipo de información se dirige a ellas y cómo esta es elaborada definirán también en gran medida el perfil de estas publicaciones.

En consecuencia, en el caso de la investigación sobre arte y género, la hemerografía constituye un corpus fundamental a investigar, si bien deberá hacerse teniendo en cuenta algunos aspectos que condicionan y determinan estas consultas y que veremos en detalle a lo largo de las siguientes páginas. Con todo, adelantamos aquí algunas de las principales. Una de las cuestiones a considerar es la fidelidad de estas fuentes. Es decir, que presenten un hecho o acontecimiento no quiere decir que ocurriese tal y cómo ahí se relata, sino que habrá que tener en cuenta que existen unas sofisticadas estrategias de comunicación para contar ese evento de una forma determinada, esto es, de la manera que el propio medio quiere transmitirlo y del modo que quiere que los lectores lean esa noticia o texto. O lo que es lo mismo, y en línea con lo que apuntaban Ramón y Paniagua, la prensa es un vehículo de información mediada.

Además, como Matilde Eiroa ha hecho notar<sup>8</sup>, aparte de atender al contexto en el que los acontecimientos históricos tienen lugar, tenemos que considerar que probablemente la investigación que los historiadores o historiadoras llevemos a cabo sea una investigación abierta. Con esto me refiero a que no siempre tenemos la oportunidad de consultar todos los números de un mismo título, a veces ni siquiera todas las páginas. De manera que debemos ser conscientes de que en el futuro pueden aparecer otras informaciones que complementen o maten lo que en ese momento estamos argumentando en base a una consulta limitada. Actualmente este fenómeno se produce sobre todo en las consultas hemerográficas *online*, pues las digitalizaciones de los títulos y publicaciones se está produciendo paulatinamente, incorporándose a los repositorios cada vez más una mayor información disponible para los usuarios en remoto.

---

<sup>8</sup> Eiroa San Francisco, Matilde (2017). «El tratamiento de las fuentes hemerográficas *online*: Una propuesta metodológica». En *La Historia: lost in translation?*, Damián Alberto González Madrid, Manuel Ortiz Heras y Juan Sisinio Pérez Garzón (coords.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha/Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 3151-3154.

Por otro lado, otro aspecto relevante a tener en cuenta a la hora de enfrentarnos a la investigación en arte y género a partir de los materiales hemerográficos es el tipo de fuente al que estamos acudiendo. Y es que en muchos casos trataremos con «revistas femeninas» y «revistas dirigidas a mujeres». Estas últimas, tal y como las denomina María Isabel Menéndez, constituyen:

Publicaciones seriadas especializadas, de periodicidad variable y superior a una semana; distribuidas bajo distintas fórmulas de difusión (de pago, gratuitas o mixtas); cuyo público objetivo es explícita o implícitamente de sexo femenino, ya sea adulto o juvenil (circunstancia verificable a través de sus editoriales, la temática, sus inserciones publicitarias y los estilos de comunicación); cuya audiencia está mayoritariamente integrada por mujeres (entre el 60 y el 75 por ciento como mínimo) y que, en función de sus características formales, pueden formar parte o no de las publicaciones de alta gama. En cuanto a los contenidos, son títulos que abordan, bajo diferentes tipologías y con objetivos distintos, los aspectos relacionados con la socialización diferencial femenina y el espacio reproductivo y, sólo en algunos casos, la discriminación de género y/o la emancipación de las mujeres<sup>9</sup>.

Estas y otras clasificaciones, como la denominación de revistas feministas, serán tratadas a lo largo de los siguientes textos, con el objetivo de introducir a los investigadores e investigadoras jóvenes en estas publicaciones periódicas de la primera mitad del siglo xx. Aunque no se atenderán únicamente a las revistas relacionadas directamente con las mujeres. También títulos de tirada nacional y de corte generalista, como pudieran ser *ABC*, *Blanco y Negro*, *La Vanguardia*, *Estampa* o *Crónica*, entre otros, ofrecen una valiosa información sobre el papel que las mujeres y concretamente las artistas desempeñaron en las primeras décadas del siglo pasado, a pesar de las palabras de Naomi Wolf que abren estas líneas.

Así las cosas, este volumen está articulado en cinco capítulos que abordan cuestiones esenciales a la hora de enfrentarnos a la consulta de fuentes hemero-

---

<sup>9</sup> Menéndez, M<sup>a</sup> Isabel (2009). «Aproximación teórica al concepto de prensa femenina». *Comunicación y Sociedad* (22.2): 294.

gráficas. El primero de ellos, escrito por Irene Barreno García, constituye una introducción a la necesidad de acudir a estas fuentes, explicando las diferencias entre historia e historiografía y detallando la variedad de información que podemos localizar en la hemerografía. Tras este acercamiento a la problemática que suponen las publicaciones periódicas, Mónica Monmeneu González realiza un repaso panorámico, y al mismo tiempo minucioso, de los principales títulos que ofrecen contenidos y datos relevantes en torno a las mujeres de principios del siglo xx, las intelectuales y las artistas. Además de señalar las más importantes, se incluyen también publicaciones de interés —especificándose donde pueden consultarse— y se facilita bibliografía concreta sobre las mismas.

Igualmente, Vanesa Villarejo Hervás aborda la investigación hemerográfica desde una perspectiva de género interseccional, así como las dificultades que entraña la búsqueda de información en estas fuentes y el análisis de las imágenes que acompañan los textos. La utilización de un término u otro en el buscador o la delimitación de las fechas puede ser un elemento aliado para recuperar contenidos sobre artistas, eventos o hechos históricos, así como el uso del ingenio y la aplicación de los estudios de género a la hora de valorar las opiniones emitidas sobre las creadoras. Por su parte, Inmaculada Zaragoza García nos ofrece una completa visión de las posibilidades que ofrece la Hemeroteca Municipal de Madrid, una de las instituciones con mayores fondos de registros hemerográficos disponibles tanto en consulta presencial como digital. Asimismo, David Solórzano Pinilla pone el broche final a través del análisis de dos casos de estudio: *Almanaque del Ángel del Hogar* y *Gil Blas*. Ambas publicaciones ofrecen claves sobre la interpretación de los roles de las mujeres a finales del siglo xix y principios del xx, vistos por intelectuales como Ramón Gómez de la Serna.

Finalmente, este libro cierra con un listado de lecturas recomendadas sobre lo que supone la consulta de las fuentes hemerográficas y su utilización en la investigación histórica, al tiempo que se incluyen referencias que guían la búsqueda de información sobre artistas mujeres del siglo xx. Igualmente, aunque este volumen y la actividad de la que es resultado se han realizado con la colaboración de la Hemeroteca Municipal de Madrid, incluimos una breve sección titulada «Recursos» en la que se listan algunas de las principales hemerotecas españolas con fondos relevantes sobre arte y género de principios

del siglo anterior al nuestro, así como algunas hemerotecas digitales españolas y otros repositorios internacionales de interés.

Esperamos que esta aproximación a la utilización de las fuentes hemerográficas en la investigación de la historia del arte y los estudios de género sirvan de guía para los jóvenes investigadores e investigadoras, pues no siempre el acercamiento a estas herramientas constituye algo fácil. Familiarizarse con estos materiales no sólo enriquece los estudios y análisis científicos, sino que también nos ofrece una visión más completa e integral del fenómeno que estamos tratando desde la perspectiva feminista. Sin duda, esta nos ayuda a construir una historia más plural, más diversa e integradora, donde la recuperación de referentes es una necesidad, pues contribuyen a la comprensión de nuestro pasado y, por tanto, también de nuestro presente.



## *La necesidad de las fuentes hemerográficas: sin ellas no hay investigación*

**Irene Barreno García**  
Instituto de Historia, CSIC

En ocasiones, cuando nos planteamos comenzar nuestra investigación sobre un tema específico, no es fácil saber cómo tenemos que empezar a abordarlo. ¿Dónde existe información sobre ese asunto? ¿Qué tipos de archivos tenemos que consultar? ¿Depende nuestra elección de los archivos del tipo de documentación que estemos buscando?

Estas cuestiones son las primeras que debemos plantearnos a la hora de afrontar una investigación, pues tienen que ver con el hecho de considerar a qué tipo de fuentes primarias vamos a dirigirnos en función de lo que queramos saber. Por ello, a continuación, nos centraremos en analizar por qué pueden resultar importantes para nosotros y nosotras como investigadores en historia del arte la hemerografía, que constituye uno de los tipos de fuentes primarias que más datos nos ofrecerá si sabemos utilizarlas correctamente.

Para explicar su importancia, vamos a estructurar la información en varios bloques. En cada uno de ellos detallaremos una cuestión importante a considerar en relación al patrimonio periodístico o un aspecto que le caracteriza en particular, individualizando su relevancia respecto a fuentes de distinta naturaleza.

### LA SEPARACIÓN HISTORIA/HISTORIOGRAFÍA. CONSIDERACIONES QUE CONVIENE TENER EN CUENTA COMO PUNTO DE PARTIDA

Para entender la importancia de la hemerografía y de la consulta de fuentes primarias en general tenemos que partir a nivel conceptual de la división entre fuentes primarias (documentos históricos, en este caso procedentes de la prensa) y fuentes secundarias (textos historiográficos, como los manuales

de Historia del Arte). Se trata de una contraposición que distingue, por así decirlo, historia *vs.* historiografía.

La historiografía la componen los discursos generados *a posteriori* en torno a distintos acontecimientos para tratar de narrar y transmitir la historia. Se trata de los textos, libros, manuales o artículos que leemos para conocer lo que sucedió en una determinada época. Sin embargo, tenemos que tener muy presente que en estos escritos se nos da la información histórica ya procesada (alguien se ha informado sobre un hecho y nos está presentando el producto final que, según esa persona, resume mejor el suceso histórico), filtrada (esa persona o conjunto de personas ha valorado lo que es importante incluir y lo que no, lo que merece ser recordado de nuestra historia y lo que no), estructurada (ha creado un hilo conductor, un argumento que une todos los hechos de los que nos informa) y reelaborada (nos presenta el relato que considera definitivo sobre lo acontecido). No nos estamos acercando por tanto a la historia «en bruto», sino al relato que alguien ha construido sobre la historia, incluyendo lo que consideraba relevante y dejando fuera lo que no.

Partiendo de esta base, la única manera que tenemos de revisar lo escrito sobre un determinado tema, de plantear nuevas visiones de la historia y lo que nos han contado sobre ella, es acudir a las fuentes primarias para ver qué es aquello que falta en el relato canónico<sup>10</sup>, cómo se hablaba en su propia época sobre aquello que hoy falta y cotejar su magnitud para decidir si deberíamos incluirlo o no. La consulta de estas fuentes es la vía idónea para retomar todos aquellos temas y experiencias vinculadas a colectivos que tradicionalmente se han dejado fuera del relato historiográfico.

Desde este punto de vista, las fuentes primarias poseen aún mayor importancia si cabe para los estudios de género y las investigaciones feministas. Frente a esos manuales de Historia del Arte<sup>11</sup> que señalábamos, donde se nos da la in-

---

<sup>10</sup> Conforman el relato canónico todos aquellos estudios cuyo discurso está establecido y admitido y sigue las reglas de una tradición en este caso mayoritariamente patriarcal.

<sup>11</sup> Utilizamos el término «Historia del Arte» escrito con mayúsculas dado que nos referimos a ese relato canónico al que aludíamos anteriormente, a un discurso establecido por la tradición heteropatriarcal. Cuando los relatos generados en torno al arte no son canónicos o nos hablan de otros modos de hacer o de posibilidades de creación de discursos alternativos, nos referimos a la historia del arte en minúscula.

formación ya reelaborada mediante un discurso concreto y filtrada, habiéndose eliminado previamente determinadas cosas, asistir a las fuentes primarias, en este caso a las fuentes hemerográficas que nos presentan noticias sobre los diferentes colectivos, supone un método infalible para incluir en el relato histórico a todas aquellas personas y grupos sociales que han sido olvidados en nuestros libros y manuales. Si tomamos como ejemplo nuestro tema protagonista, el estudio de las artistas del siglo XX español, cabe señalar el problema que generalmente encontramos en nuestros libros de texto o en los manuales de arte a nivel de representación de mujeres, del colectivo LGTBIQ o de personas racializadas. Consultar la prensa para comprobar que en el momento en el que existieron esas personas sí participaron del ambiente cultural de su momento, contribuyeron a él y que incluso eran valoradas en su propio contexto histórico es lo que nos puede ayudar a crear nuevas formas de ver la historia.

En este punto, la siguiente pregunta que podemos hacernos es: ¿por qué acudir específicamente a las fuentes hemerográficas? Si seguimos con el tema señalado, podemos afirmar que si vamos a los manuales canónicos de Historia del Arte español prácticamente no vamos a encontrar representación de mujeres artistas, porque tradicionalmente no se ha considerado que fueran lo suficientemente importantes como para incluirlas en ellos. Pero para saber realmente si estas artistas fueron relevantes en su época o no y poder modificar ese relato, la vía fundamental que tenemos es la que nos abren las fuentes hemerográficas. Aunque en esos libros no encontremos referencias a las artistas, en la prensa producida durante el siglo XX español sí encontramos noticias sobre ellas, que nos dicen que estaban ahí pintando, exponiendo, participando de la vida cultural del momento. Por tanto, encontramos cómo en muchas ocasiones el problema no ha sido tanto histórico (que las mujeres no estuvieran ahí) como historiográfico (que los encargados de narrar la Historia y escribir libros para transmitirla no han querido o no han sabido incluir a las mujeres que sí habían estado ahí). Esta es una cuestión ampliamente tratada desde los estudios de género aplicados al arte y a la cultura, cuya tradición en España fue inaugurada por la historiadora del arte Estrella de Diego<sup>12</sup>. Otras

---

<sup>12</sup> Concretamente su tesis doctoral, titulada *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX: mujeres pintoras en Madrid, 1868-1910*, realizada en 1986, fue pionera en la configuración de la historia del arte feminista en nuestro país.

investigadoras como Pilar Muñoz López, cuya labor se ha centrado en rescatar del olvido a artistas españolas de todas las épocas, hacen continua referencia al hecho de que la problemática la ha constituido en muchas ocasiones más el relato construido por los historiadores que la historia *per se*. Hablando en concreto sobre Lluïsa Vidal, artista de principios del siglo xx, Muñoz afirma:

Lluïsa Vidal (1876-1918) es el ejemplo de cómo los historiadores del arte y críticos han negado a las mujeres como artistas. Esta artista estuvo plenamente arraigada e influyendo en el panorama de gran efervescencia artística en Barcelona. Se relacionó con las figuras más importantes del arte del momento, como Ramón Casas o Joaquín Mir, entre otros. Participó en exposiciones junto a estos artistas y fue reconocida como artista y adscrita a las corrientes estéticas en que estos militaban. Sin embargo, este reconocimiento de su época no significó el reconocimiento posterior<sup>13</sup>.

Igualmente Griselda Pollock y Roodsika Parker, dos de las historiadoras del arte feministas más importantes a nivel internacional, haciendo balance sobre su propia obra señalan también cuestiones relacionadas con este tema:

Descubrimos y demostramos que la misma Historia del Arte —es decir, la disciplina y sus formas de pensar y representar el arte del pasado, que se desarrolló en el siglo xix y se consolidó como materia académica y práctica museística en el siglo xx— era estructuralmente sexista y sistemáticamente patriarcal. La disciplina de la Historia del Arte como estudio formalizado y práctica museística no solo ignoraba o despreciaba a las mujeres como artistas, sino que de forma consciente construyó una narrativa del arte sin mujeres. Y aún más significativo, nos dimos cuenta de que había sido en el siglo xx cuando tal cosa se había hecho en mayor grado. El discurso de la Historia del Arte negó la participación creativa de las mujeres en el arte del pasado y del presente creando un concepto del arte y una imagen del artista exclusivamente masculinos, eurocéntrico-norteamericano, blanco e implícitamente heterosexual<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Muñoz López, Pilar (2003). *Mujeres españolas en las artes plásticas: pintura y escultura*. Madrid: Síntesis, pág. 135.

<sup>14</sup> Parker, Roodsika y Pollock, Griselda (1981/2021). *Maestras antiguas: mujeres, arte e ideología*. Madrid: Akal, pág. 22.

Vemos en estas citas cómo el énfasis y la problemática gira en torno al concepto de narrativa, construcción discursiva y creación del relato de la Historia del Arte. Dado el peso que la tradición epistemológica patriarcal tiene sobre dicho canon, una de las pocas maneras de deconstruir estos mecanismos pasa por acudir a las fuentes primarias, a las fuentes hemerográficas, que nos hablan de la presencia e importancia social que tuvieron las artistas en su momento histórico (Fig. 1).

La hemerografía tiene esta relevancia para nosotras porque nos presenta, por ejemplo, anuncios sobre inauguraciones de exposiciones de mujeres artistas (si se hacían exposiciones, es porque su pintura interesaba y porque su presencia en el espacio público y cultural del momento era notable), noticias sobre el éxito de esas mismas exposiciones, testimonios incluso sobre ampliaciones de las fechas de las muestras, referencias a los encargos que se realizaban a las artistas, etc. Entremos ahora algo



Fig. 1. E. González Martí. «Óleos de Eva Tábara». *Faro de Vigo*, 8 de noviembre de 1952. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC). Eva Tábara se presenta en esta noticia como una artista de gran calidad, a pesar de lo cual ahora resulta muy complicado encontrar información o bibliografía sobre ella.

más en detalle para comprender por qué estos diferentes tipos de noticias y testimonios tienen tanta relevancia para nuestras investigaciones desde la perspectiva de género.

#### LA VARIEDAD DE FORMATOS Y TESTIMONIOS RECOGIDOS EN LAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS

En las fuentes hemerográficas encontramos una gran cantidad de tipos de testimonios diferentes que nos pueden ser muy útiles para nuestra investigación y que se complementan entre sí. A nivel artístico, por ejemplo, que es el tema que a nosotras nos ocupa, podemos encontrar:

1. Noticias sobre las exposiciones que realizaban las artistas: fechas de inauguración, lugar, temática de las exposiciones, obras presentadas, reproducción de imágenes de sus cuadros, etc. Datos como estos son fundamentales para nuestras investigaciones. Más aún en casos de artistas totalmente olvidadas en los que no conservamos sus obras ni tampoco los títulos de las mismas, por lo que encontrar noticias donde se nos haga una lista de las piezas participantes de las muestras puede tener un enorme valor.
2. Crónicas sobre las exposiciones: nos permiten conocer las opiniones que existían en el momento sobre las diferentes artistas o tipos de arte.
3. Monográficos sobre la trayectoria de las artistas: posibilitan un conocimiento más profundo sobre su vida y obra con mayor cercanía, además, a su contemporaneidad.
4. Artículos que recogen las impresiones que había en ese momento histórico sobre distintos temas vinculados con el arte. Por ejemplo: un artículo sobre mujeres artistas importantes en la historia, nos permite ver qué artistas o qué tipos de arte se consideraban importantes en esa época, por qué, cuáles eran los criterios que se seguían, cómo contrasta eso con nuestra actualidad, por qué nos han llegado noticias sobre algunas artistas y no sobre otras, etc. También encontramos artículos sobre las mujeres como mecenas, como promotoras artísticas o sobre la posición de las mujeres como espectadoras. Todo esto nos permite

estudiar las relaciones entre arte y género en una dimensión mucho más profunda.

5. Entrevistas a artistas: resultan muy interesantes también desde la perspectiva de género. Pongamos un ejemplo de lo que podrían suponer para nuestra investigación: imaginad que, en varias revistas, nos hemos encontrado monográficos o artículos sobre determinadas artistas que hablaban de ellas de una manera muy concreta, que transmitían una imagen sobre ellas ya formada. De esta manera, al leerlo, inconscientemente nos hemos creado unas impresiones sobre la personalidad y el carácter con el que afrontaba su actividad creativa la artista que estamos estudiando. Pero tal vez, de pronto, en otra revista encontramos una entrevista, donde es la propia artista quien habla y quien se manifiesta. De esta manera, podemos contrastar o comparar la imagen que se daba de ella con lo que ella misma decía de sí misma, con el carácter que mostraba a la hora de hablar, etc., y ver si la imagen que en la prensa se da se corresponde o no con la realidad (Fig. 2).

Fig. 2. «Exposición de Sofía Morales, en Madrid», *La Verdad*, Murcia, 2 de junio de 1951. Fotografía de Santos Yubero. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC). Sofía Morales es un claro ejemplo de pintora de la cual la prensa había creado una imagen muy concreta (tímida, amable, graciosa) que contrastaba enormemente con el carácter férreo que ella mostraba en las entrevistas.



Pongamos ahora un ejemplo práctico de cómo los distintos testimonios mencionados pueden ser de utilidad. Nuestra consulta de fuentes primarias permite no solo incluir artistas de las que no sabemos nada en el relato sobre la Historia del Arte, sino que también nos posibilita modificar el discurso que existe sobre algunas artistas. Este es el caso de Ángeles Santos, una pintora que estuvo muy activa en el primer tercio del siglo xx y que en su juventud fue admirada por Lorca y otros personajes importantes de la historia, cuya obra fascinaba. Existe bibliografía, como la obra de Pilar Muñoz a la que nos referíamos anteriormente (2003), que ha afirmado que, una vez termina la Guerra Civil y comienza la dictadura, esta artista dejó de pintar y se recluyó en su casa, en Canfranc, Huesca, puesto que su marido estaba exiliado y ella había realizado obras estilísticamente afines a las vinculadas con círculos intelectuales de tendencias ideológicas de izquierdas. Por tanto, su vida, a partir de ese momento, se basará en el cuidado doméstico y de su hijo, sin llevar a cabo ninguna actividad pictórica digna de mención.

Sin embargo, y como apuntábamos, las fuentes primarias pueden develarnos datos que no se conocían y que cambian por completo nuestra concepción de una artista. Concretamente, las noticias sobre sus exposiciones, las inauguraciones, las prolongaciones de las muestras, etc. Así, si leemos las fuentes hemerográficas, encontraremos que en ellas se da noticia de muchas exposiciones realizadas por Santos durante la dictadura (además, en la más inmediata posguerra) (Fig. 3). De esta manera, resulta necesario revisar al menos parcialmente el discurso que estaba establecido sobre una artista. Ángeles Santos no fue esa pintora que se encerró una vez comenzada la dictadura y dejó de lado su actividad artística. Por el contrario, fue una artista que buscó estrategias para poder continuar su actividad artística durante el franquismo. Tuvo que configurar nuevos parámetros artísticos y modificar su estilo de manera que sus obras no fuesen censuradas por el régimen, y en este punto es posible abrir toda una vía de investigación muy interesante sobre los métodos que siguió para llevarlo a cabo.

Esta es una buena muestra de por qué resulta fundamental acudir a las fuentes hemerográficas; porque a través de la prensa, de las noticias sobre exposiciones, sobre inauguraciones o de críticas de esas mismas exhibiciones,



Fig. 3. Izquierda: «Exposición de Ángeles Santos», *Nueva España*, Huesca, 19 de enero de 1945. Fotografía de Santos Yubero. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC). Derecha: José Aguilar. «La vuelta de Ángeles Santos», *Arriba*, Madrid, 25 de mayo de 1946. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC).

podemos conocer distintas actividades o acontecimientos que cambian por completo nuestra percepción de las artistas, de lo que sabemos sobre ellas.

### LA PLURALIDAD DE PERSPECTIVAS EN LA PRENSA

En muchos casos la prensa nos proporciona información sobre un mismo hecho presentada desde múltiples puntos de vista. Hoy en día sucede igual con las revistas y periódicos que leemos: dependiendo de la ideología del periódico, del lugar donde este haya sido impreso o de quién componga la redacción y

dirección de ese periódico, un mismo acontecimiento se nos transmitirá de formas muy diferentes. En lo que se refiere a nuestras investigaciones, encontrar distintas fuentes que nos hablen de forma diversa sobre un mismo hecho histórico nos permite lograr una lectura mucho más global, completa, de la época y el momento que estamos intentando reconstruir o investigar.

En el caso de las artistas, esta variedad puede plantearnos distintas preguntas muy valiosas: ¿qué tipo de críticas recibían? ¿Por qué eran apreciadas por un tipo de críticos y no por otros? ¿Qué imagen se transmitía de ellas en función del medio que estamos consultando? Asimismo, esto constituye una buena herramienta para forjar nuestra actitud crítica ante lo que leemos; nos entrenaremos en contrastar distintas fuentes, con posiciones ideológicas diferentes, para aprender a distinguir qué aspectos pueden estar más manipulados por los medios y tratar así de extraer la información más objetiva posible.

#### EL PATRIMONIO HEMEROGRÁFICO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN SOBRE LOS HECHOS HISTÓRICOS PERO TAMBIÉN SOBRE SU RECEPCIÓN EN LA SOCIEDAD

Las fuentes primarias derivadas de la prensa nos proporcionan información no solo sobre los hechos históricos que acontecieron, sino también sobre la imagen que se intentaba transmitir a la sociedad de esos acontecimientos a través de los periódicos. Es decir, nos proporciona información objetiva que nos puede ser de utilidad para estudiar a una artista: dónde realizó su primera exposición, en qué ciudades y en qué momentos expuso su obra al público, qué obras llevó a cada exposición, etc. Pero también se nos transmite la idea que podía haber sobre esa artista o sobre un determinado tipo de arte durante dicha época, a partir de las valoraciones de los críticos, de las descripciones que se hacen de las mujeres artistas, etc. De manera que así podemos conocer cuál era el pensamiento sobre el hecho de que una mujer se dedicase a una actividad pública como era el arte en un determinado momento histórico.

Además de esto, también encontramos secciones de prensa dedicadas por entero a la opinión pública. Un ejemplo de ello, relacionado con el tema que estamos tratando, es una sección del periódico *Pueblo* de Madrid llamada «No hay boquita cerrada». En ella, el periódico preguntaba a diferentes mujeres de a pie qué opinaban sobre diferentes temas. Para nuestro trabajo, resultan

muy interesantes por ejemplo aquellos ejemplares en los que se preguntaba a las mujeres en qué creían que consistía el arte o qué relación tenían con los museos. Como señalábamos anteriormente, este tipo de noticias nos permite conocer las relaciones entre arte y género y la posición de las mujeres como espectadoras en mucha mayor profundidad. Obviamente, estas secciones también están muy filtradas y mediatizadas. Ya desde el título, «No hay boquita cerrada», ofrecen una imagen de la mujer infantilizada y casi ridiculizada típica en la prensa del franquismo. No obstante, siempre resulta interesante leer opiniones que, más o menos procesadas, expresasen de alguna forma la visión de distintos sectores sociales (Fig. 4).

A continuación, y una vez habiendo tratado la importancia de las fuentes hemerográficas a nivel general, veremos cuáles son algunas de las principales publicaciones relativas a las artistas de comienzos del siglo XX, cómo acceder a ellas y dónde encontrarlas.



Fig. 4. Izquierda: «No hay boquita cerrada: Ellas y el arte», *Pueblo*, Madrid, 15 de enero de 1947. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC). Derecha: «No hay boquita cerrada: La mujer y los museos», *Pueblo*, Madrid, 4 de noviembre de 1946. Fichero de Arte Español Moderno. Archivo CCHS (CSIC).



# *Colaboración y presencia de las artistas en la prensa del primer tercio del siglo XX: Principales publicaciones*

**Mónica Monmeneu González**  
European University Institute

## UN SUSTRATO COMÚN PARA UNA BÚSQUEDA INDEPENDIENTE: DATOS A TENER EN CUENTA

A la hora de enfrentarnos a las fuentes hemerográficas es siempre importante tener en cuenta una serie de datos acerca de las publicaciones que vamos a manejar. Tanto si hacemos nuestras búsquedas de manera directa —esto es, buscando específicamente el nombre de la artista que nos interesa o el evento particular sobre el que nos queremos informar—, como si las hacemos de manera indirecta —en este caso, tomando como punto de partida una publicación o una columna que contiene información que creemos que nos pueda interesar—, es necesario revisar toda una serie de datos sobre nuestras fuentes. Detalles como quién dirigía la publicación que estamos citando, qué tipo de alcance geográfico y lector objetivo se le atribuye, qué orientación política tenía o incluso si se trataba del órgano de comunicación de alguna agrupación, van a determinar la manera en la que interpretemos la información que se nos ofrece. ¿Qué interés podía tener la columna de arte de *El Sol* en incluir siempre anuncios sobre las exposiciones del Museo de Arte Moderno? Este dato se esclarece si tenemos en cuenta que Ricardo Gutiérrez Abascal (bajo la firma de «Juan de la Encina») fue colaborador de este periódico y director del Museo durante los mismos años. En el caso de una búsqueda a la inversa siguiendo este ejemplo, esos datos nos servirán para saber a dónde dirigirnos para buscar una primera remesa de información sobre artistas que expusieron en el Museo de Arte Moderno.

Es importante saber y entender que la información que vamos a encontrar no siempre parece relevante de manera directa a nuestro objeto de estudio, pero gracias a esta idea de los datos externos de la publicación nos puede ayudar a generar contextos bajo los que hacer mejores interpretaciones del asunto en mano. Es recomendable, por lo tanto, producir pequeños perfiles hemerográficos de aquellas publicaciones con las que trabajemos más a menudo, de manera que podamos generar para nosotros y nuestro trabajo una constelación de referencias e interconexiones que garantice que estamos usando estas fuentes de la forma más provechosa posible.

Sin pretender ser exhaustivas, ofrecemos a continuación algunas publicaciones a tener en cuenta cuando estudiamos a las artistas de las primeras décadas del siglo xx.

#### PUBLICACIONES DE TEMA GENERAL

Siempre es bueno recordar que una búsqueda hemerográfica en abierto de un nombre, asociado o no a las fechas de un evento, nos devolverá de manera casi segura notas breves sobre exposiciones, ventas de arte o participación en actos culturales en que aparezca mencionada. Estas notas de prensa no suelen ir firmadas, pero sí suelen dar fechas concretas que nos pueden ayudar a formarnos una cronología de eventos que nos ayude a profundizar en nuestra investigación. En este sentido, esta será una búsqueda indiscriminada que no entiende tanto de tipo de publicación ni autoría de los artículos. Debemos, si queremos llevar un paso más allá nuestra investigación, acercarnos a la prensa general a través de sus secciones culturales.

Por una parte, las secciones culturales de las publicaciones periódicas cuentan en muchas ocasiones con columnas sobre crítica de arte. Es el caso, por ejemplo, de *La Voz*<sup>15</sup> (Madrid, 1920-1939). Esta publicación, fundada por Nicolás María de Urgoiti y dirigida por Enrique Fajardo, contó con las colaboraciones de Juan de la Encina, pseudónimo —como ya hemos comentado— de Ricardo Gutiérrez Abascal, para sus críticas de arte. Este fue colaborador asiduo de muchas otras publicaciones, como *El Sol* o *Hermes* y, por tanto, un

---

<sup>15</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

personaje de constante presencia en el panorama artístico del momento. Un ejemplo de las críticas que podemos llegar a encontrar en este y otros periódicos de tirada general es la que realizó sobre la obra de Ángeles Santos en el IX Salón de Otoño de 1929:

Para mí hay una novedad en el Salón, pues la mayor parte de los autores que en él figuran me son conocidos de larga fecha, y es una pintora, la señorita Ángeles Santos, cuyas tres obras aquí expuestas —*Autorretrato, Niñas, Un Mundo*— revelan un tipo de artista, sobre todo por la tercera, que en España a pesar de ser español Goya, se da pocas veces: el tipo del pintor de imaginación. Aunque su nombre y su apellido son bien nacionales, pudiera tomársela, al ver su obra, por un artista alemán de estos últimos tiempos, y eso que tampoco le faltan, como a los alemanes, para que sea mayor el parecido, elementos franceses. Su gran cuadro horrorizará al pazguato, y a otros les hará reír, lo que no quitará para que sea una de las obras mejores que pueden verse en este Salón. Compuesto con brío y gracia, bien pintado, a mí me descubre un artista que he de seguir con el mayor interés siempre que se me presente ocasión. He aquí algo que se sale de lo trillado de nuestra pintura cotidiana, y es doblemente admirable que quien pone la voz más alta y con mayor denuedo en el IX Salón de otoño sea una mujer. ¿Signo del tiempo?<sup>16</sup>.

El halago a Santos sin caer en la galantería ni incidir en un supuesto elemento femenino de su obra como su valor principal es, como veremos más adelante, refrescante para la época. Es también importante si tenemos en cuenta que el otro tipo de representación femenino que veremos en *La Voz* es a través de la ilustración de estas secciones culturales, particularmente las dedicadas a la moda. Durante años, la encargada de redactar e ilustrar la columna de moda del diario será Amparo Brime (Fig. 1), con la colaboración habitual de su hermana Gloria Brime. Brime se dedicó profesionalmente a la ilustración de textos trabajando, entre otras, con Carmen de Burgos en su publicación de 1907 *En el*

---

<sup>16</sup> De la Encina, Juan. «De arte. En torno al IX Salón de Otoño». *La Voz*, 28 de octubre de 1929: 1.

## LA MODA



Fig. 1. Detalle de ilustraciones de Amparo Brime. *Ellas*, Madrid, 28 de noviembre de 1922: 2. Biblioteca Nacional de España.

*mundo de las mujeres. Conversaciones feministas* de Carmen de Burgos<sup>17</sup>. La ilustración de publicaciones periódicas y proyectos editoriales fue una salida profesional para muchas artistas, en algunos casos como ocupación principal y en otros como un sustento para poder desarrollar su carrera sin dejar de lado la tarea creativa. Este tema será una constante a lo largo de los siguientes epígrafes.

Las publicaciones de carácter general, como vemos, son un buen punto de partida para nuestras investigaciones, ya que nos dan una idea de la relación de las artistas con la prensa y con el público lector, de la que podemos desentrañar algunos datos sobre sus carreras y praxis artísticas.

### Otras publicaciones de interés:

\**El Heraldo de Madrid*– Madrid, 1890-1939. En esta publicación vieron la luz algunos artículos sobre arte de Carmen de Burgos (Colombine). Si bien no llega a hablar de mujeres artistas, sí habla de la representación de las mujeres en el arte. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.

---

<sup>17</sup> Alix, Josefina y González Orbegozo, Marta (2019). *Dibujantas*. Madrid: Museo ABC, pág. 239.

- \**El Imparcial* – Madrid, 1867-1933. Contó también con la colaboración de Francisco Alcántara. Viera Sparza colaboró con sus ilustraciones en la sección «Algarabía Semanal». Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**El Sol* – Madrid, 1917-1939. Uno de sus principales colaboradores en materia de crítica artística será Francisco Alcántara. Desde 1931 contó también con la colaboración de Juan de la Encina. Serán, además, firmas habituales, las de Isabel Oyarzábal Smith, Carmen de Icaza y María Luz Morales. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**Luz* – Madrid, 1932-1934. Entre sus páginas encontramos las críticas artísticas de Manuel Abril, poeta, escritor, crítico y fundador de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.

### Bibliografía específica sobre estas publicaciones:

- GARCÍA, FERNANDO y GÓMEZ y María Victoria (2001). «Francisco Alcántara: la crítica de arte en *El Imparcial*». *Documentación de las Ciencias de la Información* (24): 365-396.
- GÓMEZ, María Victoria y GARCÍA, Fernando (1997). «Introducción a la documentación de la Crítica de Arte en la prensa». *Documentación de las ciencias de la información* (20): 65-100.
- RODRIGO VILLENA, Isabel (2017). «La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936)». *Asparkia: investigació feminista* (31): 147-166.
- SERVÉN, María del Carmen (2012). «Mujeres y prensa: la página femenina de *El Sol* (1917-1936)». En Juan Carlos Suárez-Villegas, Irene Liberia Vayá y Belén Zurbano-Berenguer (coords.), *I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 1061-1074.

### PUBLICACIONES DE VANGUARDIA Y PUBLICACIONES SOBRE ARTE

Quizás el lugar más evidente en el que comenzar a buscar información sobre artistas en este periodo son aquellas publicaciones que tuvieron el arte como tema principal. Debemos hacer aquí una distinción entre publicaciones artísticas y publicaciones sobre arte. De primer grupo vamos a destacar una publicación asociada a los grupos de vanguardia de comienzos del siglo XX

como lo fue *Ultra*. Se va a diferenciar de publicaciones sobre arte como *La Gaceta Literaria* por el simple motivo de que estas últimas son publicaciones en las que aparecen, sobre todo, reseñas y críticas de arte, mientras que las revistas de vanguardia suelen ser, ante todo, un objeto artístico en sí mismas. De esta manera el análisis que requieren va a ser ligeramente diferente.

El ultraísmo comenzó sus andanzas con las revistas *Cervantes* y *Grecia*, pero realmente cogió forma como movimiento propio mediante la revista *Ultra*<sup>18</sup> (Madrid, 1921-1922). Aunque no contaba con director efectivo, toda una serie de nombres aparecen asociados con fuerza a la publicación: por ejemplo, los poetas españoles Guillermo de Torre, Humberto Rivas Panedas y Ramón Gómez de la Serna, o el pintor polaco Wladyslaw Jahl. La participación de mujeres en el movimiento es palpable gracias a las colaboraciones de artistas como la pintora argentina Norah Borges o la escultora danesa Eva Aggerholm, y de escritoras como Lucía Sánchez Saornil. También es constantemente mencionada la pintora ucraniano-francesa Sonia Delaunay, admirada por los ultraístas y parte activa del grupo en otras de sus empresas.

Así, en las páginas de *Ultra* nos será posible, por encima de otras cosas, encontrar ilustraciones y colaboraciones plásticas y literarias de estas artistas (Figs. 2 y 3). Es el caso de la constante colaboración de Norah Borges, artista plástica vinculada al movimiento, con portadas e ilustraciones de poemas para la revista. Podemos, por lo tanto, gracias a este recurso, conocer de primera mano la obra de Borges y contextualizarla dentro del grupo artístico en el que ésta fue creada. Si quisiéramos, sin embargo, seguir indagando acerca de aspectos de la carrera de Norah Borges que escapan a las hojas de *Ultra*, como su recepción crítica, podríamos continuar la búsqueda en una publicación periódica sobre arte. *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927-1932), publicación quincenal dirigida en un primer momento por el escritor, crítico y artista Ernesto Giménez Caballero, es otro de los grandes medios hemerográficos a través de los que acercarnos a las vanguardias españolas. A pesar de tratarse, como su nombre quiere indicar, de una revista sobre literatura, contó entre los géneros publicados con la crítica de arte y entre su nómina con algunos de

---

<sup>18</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

V L L



(Grabado de madera por Norah Borges)

T R A

**POEMA**  
«LA ROSACE DU CIEL...»

La rosace del cielo está en sus tres Tamas,  
en su amor que es un amor de tres  
en su corazón  
Yo sé que  
un amor  
que hebre sobre sus ojos rosaceas.  
Apriétame las manos  
en lazo del amor  
Cómo un besame

**LEMBROSO**  
¿Por qué he estado en un apuro terrible  
del cielo?  
Ojalá yo pudiera olvidar  
ALABOR DE DULCISIMA  
Te recuerdo como una rosa hermosa  
Ya la he besado muchas veces  
BAILAR DE CIELO Y TIERRA  
Nada es el lugar más del empobrecido,  
y en el fondo del cielo hermoso  
la belleza del día hermoso.  
De que se olvidaron todos los besos.  
Pueden ser de los cielos.  
De cuando vino un amor  
en el momento mismo,  
mientras que en la luna que emerge  
sobre el horizonte de los quejidos y de los ruidos.  
No sé cómo

el amor del futuro descomulgado  
y todo me está sobre el  
Dios también, ya comprendido  
vino en mí que otros besos me lo.  
Y en la noche oscura y silenciosa  
estaba en mí amor conculcado de besos  
que están sobre los horizontes  
en el modo mismo de las rosas que se marchitan.

**HEBE**  
(El Amor de la Virgen María.)

**HELENIA BEAUDUIN**  
Versículo BEAUDUIN

**ULTRA**  
MUSEOS

I  
Todo lo más limitadísimo  
puedo, sobre un  
reconocido  
de un negro lejano

Todo lo más hermoso  
en una persona volubilísima  
aprovecho en el momento  
como a un niño herido

Vino otra vez en ti  
en primer momento  
Vino otra vez en la tarde  
la hermosa fragancia

Y el momento mismo  
por la plaza  
anti-mente  
en la calle grande—  
como un beso de cielo descendido

II  
El destino de esta poesía  
nueva  
¿qué sigue y adelantado?  
¿Qué cuando en los días  
hejo los niños nuevos? —¿Cada  
tarea sigue a su venida?  
Por un poema  
de ayer  
a la nueva caída

III  
¿Te olvidas  
cuando  
pongas amanece olvidar  
y una impudencia lo hace  
los besos  
El caso de las flores  
se resaca hoy  
las botellas  
y un caso de así que se desahoga  
Y me perdí  
—¿cómo el mar—  
del nacimiento que surge  
¿Y el viejo amor  
que me olvidamos?

IV  
El viento en el pasado  
disparando la crítica de la noche  
Por así todo la emoción  
de la luna  
—¿de aquellas  
blancas horas oscuras  
por  
Y todo el viento  
—¿de la vida—la ligeros—  
apartado  
las páginas del recuerdo.  
Ernesto LÓPEZ-PARRA

(Dibujo de Eva Aggerholm.)

Figs. 2 y 3. Izquierda: Portada de la revista *Ultra* con grabado de Norah Borges. *Ultra*, 10 de febrero de 1922: 1. Derecha: Ilustración de Eva Aggerholm para un poema de Nicolás Beauduin, *Ultra*, 20 de mayo de 1921: 5. Biblioteca Nacional de España.

los nombres más sonados del país. Manuel Abril, Enrique Lafuente Ferrari o Eugenio d'Ors, entre otros, compartieron sus juicios artísticos en la publicación. Al respecto de Norah Borges, escribió Benjamín Jarnés —ensayista y escritor— en *La Gaceta Literaria*:

Los dibujos de Norah Borges representan preferentemente ángeles o niños. Pero, aunque utilizase otros temas, a todas sus figuras les nacerían alas: esa forma de elevarse tan grata a los primitivos. Alguien la llamó «un alma del cuatrocientos que intenta romper algunos hilos inútiles de la psiquis contemporánea». No creo que el espíritu de Norah se haya retrasado tanto. Es un alma del novecientos, capaz de romper muchos hilos tradicionales. Y frente a la madeja de «hilos inútiles» de la atormentada «psiquis contemporánea», creo que ha preferido el gesto inhibitorio: le ha vuelto la espalda y se ha puesto a jugar en aquella

pradera, limpia de ruinas venerables, milagrosamente verde en uno de esos deliciosos rincones del mundo «no condenados por Jehová», por donde salta el fresco arroyo del Edén, de quien solo Giraudoux conoce ahora el manantial. Pocos casos de tan exquisita feminidad como el de Norah Borges. Por eso prefiere luchar con la materia más leve, más dócil, con el aire y la seda de un plumón, con la brizna inmaculada que vacila entre quedarse adormecida en brazos del viento u obedecer a la ley implacable que lentamente la empuja hacia la tierra<sup>19</sup>.

Este reportaje sobre el arte de Borges, que no parece poder salir de los atributos femeninos del estilo que la crítica masculina le impone a la artista, pone en relieve lo mencionado en el epígrafe anterior acerca de la crítica galante. Otros escritores disertaron sobre Norah Borges en *La Gaceta Literaria*<sup>20</sup>, entre ellos Consuelo Berges —traductora, escritora y periodista—, de manera que podemos incluso trazar una evolución en la recepción de Borges, y comparar el estilo de las críticas y su intencionalidad en base a su contexto.

Norah Borges colaboró también de forma directa con revistas sobre arte, como pueda ser la *Revista de Occidente*<sup>21</sup> (Madrid, 1923-). Dirigida por el filósofo José Ortega y Gasset, esta publicación fue una revista de enorme prestigio entre intelectuales y artistas. Otra de las ilustradoras que participó en ella fue la celebrada pintora Maruja Mallo, que en 1928 terminó organizando una exposición con sus trabajos para la publicación en los salones de la misma.

La revisión de las publicaciones de vanguardia y sobre arte de las primeras décadas del siglo xx nos permiten apreciar la presencia de mujeres en muchos de los círculos vanguardistas, esperando ya no tanto a ser descubiertas si no a ser reconocidas. En este sentido, sus aportaciones fueron muy variadas, pero se enmarcaron, como apuntábamos en el epígrafe anterior, en la ilustración editorial. El auge de las técnicas de reproducción gráfica y sus nuevos lenguajes permitió la integración de las mujeres en ambientes vanguardistas al tratarse de técnicas anteriormente asociadas a lo femenino en las que tenían una formación

---

<sup>19</sup> Jarnés, Benjamín. «Los ángeles de Norah Borges». *La Gaceta Literaria*, 1 de abril de 1927: 2.

<sup>20</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

<sup>21</sup> Consultable en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

específica. No sólo esto, sino que le permitió además hacerse hueco en los nuevos medios de comunicación masiva mediante espacios propios dentro de esta esfera pública en los que eran, en muchos casos, objeto y sujeto de sus creaciones. Este fenómeno, como en tantas otras áreas de la historia del arte, no ha tenido en el caso de las mujeres el reconocimiento que debería<sup>22</sup>. Este tipo de revistas nos ayudan a entender mejor las inclusiones y exclusiones del sistema del arte, y a generar un fondo sobre el que reconstruir la imagen de las artistas en este momento histórico.

### Otras publicaciones de interés:

\**Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos* – Madrid, 1932. Fundada por el crítico y escritor Manuel Abril. A pesar de contar con dos únicos números, fue órgano comunicativo de un grupo clave en el desarrollo de la vanguardia española, y del que formaron parte artistas como Rosario de Velasco, Marisa Roësset, Norah Borges, Manuela Ballester, Ángeles Santos y Maruja Mallo. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.

\**Cosmópolis* – Madrid 1919-1922. Fundada por Enrique Gómez Carrillo y Manuel Allende. Publicó contenidos culturales de todo tipo, pero estuvo muy enfocada a la literatura. Tuvo como colaboradores a Guillermo de Torre, Carmen de Burgos, Jorge Luis Borges, Rafael Cansinos Assens o Gabriela Mistral entre otros. Contó con una columna femenina firmada por «La Marquesa de Cespón».

\**El Año Artístico* – Madrid, 1916-1928. Almanaque anual escrito y editado por el afamado crítico de arte José Francés. Su carácter de anuario del arte le confiere interés en tanto que herramienta de búsqueda y contraste con otros materiales. Consultable en: Biblioteca Regional de Madrid.

\**La Gaceta de Arte* – Tenerife, 1932-1936. Fundada por Eduardo Westerdahl, fue fundamental para la incorporación de las vanguardias en España. En particular contacto con el surrealismo y el movimiento moderno, contó

---

<sup>22</sup> Una referencia interesante para entender esto es Scotford, Martha (1994). «Messy History vs. Neat History: toward an expanded view of women in graphic design». *Visible Language* (28.4): 367-387.

con la colaboración ocasional de Maruja Mallo. Consultable en: Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

### Bibliografía específica relacionada con estas publicaciones:

- GAY, Juan. (2018). «*Cosmópolis* (1919-1922): entre el modernismo y la vanguardia». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (30): 304-328.
- GÓMEZ, María Victoria y GARCÍA, Fernando (2009). «Descripción y análisis de las críticas de arte publicadas por *La Gaceta Literaria*». *Documentación de las Ciencias de la Información* (32): 25-50.
- PERALTA, Yolanda (2014). «Presencias e imágenes femeninas en *Gaceta de Arte* (Santa Cruz de Tenerife, 1932-1936)». En *XX Coloquio de Historia Canario-Americana. Cabildo Insular de Gran Canaria*, Elena Acosta Guerrero (coord.). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de La Gran Canaria, págs. 1026-1041.
- PÉREZ, Javier (2003). «Manifiestos y textos programáticos de la Sociedad de Artistas Ibéricos». *Archivo Español de Arte* (302): 177-185.
- RODRIGO VILLENNA, Isabel (2019). «Un académico frente al arte femenino: José Francés y *El año artístico* (1915-1926)». *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte* (8): 109-133.

### PUBLICACIONES FEMENINAS Y PUBLICACIONES FEMINISTAS

Desde el punto de vista metodológico, la clasificación de revistas «para mujeres» en la primera mitad del siglo xx puede llegar a ser, a la vez, muy sencilla y compleja. El profundo calado del «problema femenino» en las publicaciones periódicas y la creciente participación de las mujeres en la vida política hace difícil despojar a las revistas dirigidas al público femenino de unos intereses ideológicos específicos<sup>23</sup>. A estos efectos, las revistas feministas serían siempre una subcategorización dependiente del público al que se dirigen. Así, no es

---

<sup>23</sup> Se puede consultar el estudio preliminar de Danièle Bussy Genevois sobre este tema en: Bussy-Genevois, Danièle (1996). «Aproximación metodológica a la prensa para mujeres en España (1931-1936)». En *La prensa de los siglos XIX y XX metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa*. Carmelo Garitaonandia Garnacho y Manuel Tuñón de Lara (eds.). Bilbao: Servicio Editorial del País Vasco, págs. 99-109.

posible afirmar que una revista femenina no pueda ser a la vez una revista gráfica, que una revista feminista no pueda ser también una revista del frente, o que una revista femenina no pueda tener vocación feminista. De cara a analizar algunos ejemplos, la distinción que aquí se realiza entre publicaciones femeninas y publicaciones feministas es la relación de las mismas con las agrupaciones políticas surgidas durante estas décadas. Esto es, se consideran revistas de corte feminista aquellas que sirvieron de órgano comunicativo para diversos movimientos de activismo feminista que cuestionaron los presupuestos de la feminidad hegemónica; y se consideran revistas femeninas aquellas cuyos temas pretenden interpelar al ama de casa, cuyos valores encajarían más con el modelo de feminidad impuesto, encarnado por el «ángel del hogar».

De esta manera, si bien veíamos que muchas publicaciones periódicas contaban con secciones y columnas enfocadas a las lectoras, existían revistas enteras dedicadas a estos temas. Aunque esta distinción pueda hacernos dudar del valor de las revistas femeninas a la hora de buscar fuentes, lo cierto es que la prensa femenina tiene un valor particular en el estudio de las mujeres artistas de la primera mitad del siglo xx. Por un lado, son la otra cara de la moneda de las revistas feministas, e imprescindibles para comprender el surgimiento y desarrollo de las nuevas subjetividades de las mujeres. Por otro, fueron un ámbito de desarrollo laboral para escritoras, diseñadoras e ilustradoras que no debemos subestimar. De este modo, la pintora María Luisa Pérez Herrero participó en la revista *Ellas*<sup>24</sup> (Madrid, 1932-1934), dirigida por el escritor y periodista José María Pemán, tal y como se acredita en la nómina de colaboradores que aparece en el primer número<sup>25</sup>. El tradicionalismo de Pemán nos puede dar una idea del tono general de la revista. A pesar de todo, María Luisa Pérez Herrero no fue la única artista que colaboró con la revista. También Victorina Durán, pintora y diseñadora de escenografía y vestuario, colaboró al menos en una ocasión con uno de sus figurines (Fig. 4).

Las revistas feministas, por su parte, nos van a aportar un contexto necesario para entender todos los cambios en torno a la idea de mujer y sus circunstancias sociales que estaban aconteciendo en aquellas décadas. Esto, además de ser

---

<sup>24</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>25</sup> «Ellas», *Ellas*, 29 de mayo de 1932: 2.

MUJERES DE AYER

Antona García, la heroína que ganó una batalla en 1475

SONADO ha la queda en la cibdad de Toro e sonado ha asimesmo en el real de los Castellanos. Ca Toro alzándose ha por el Portugués e los castellanos pónenla cerco apretado.

Caen pesados los rastros con ruidos de cadenas; descaecen los fuegos en los adardes; la bocanocha trae paz siquer preñada en pesadumbres.

De que tinieblas cierran con negruras de tempestades deshechas, unas como bultos orillan las aguas del río cabe la puente derruida e son dos, cinco e hasta ocho e el uno semeja mujer... ¡Jesús bendito! Pantasmas son, a buen seguro, que no humanos...

Muévese el real, escúchase mormulos, atíbanse lumbres recatadas, mas a la postre aquíetase, torna la calma e todo se adormiza.

Como la aurora sonríe sin muestras de lluvias pasadas que al cabo es Mayo florido, tómanse las armas, escúchense bocas de fuego que hien den, los espacios, encruéblense hombres contra hombres, ca tales son las andanzas e azares de las guerras.

Temen los castellanos muy menores e mal abastecidos e crécese el Portugués ca los sus muros fortísimos con toda fortaleza e diez mil guerreros hende.

En el real, hácese cábalas, échanse trazos e la Reyna Isabel con el Rey juntamente de presente, sostienen los dares y tomares e la Reyna da valor a los valientes ca siempre hácelos ventaja e vienen todos, en que los pechos resistan henden armas non sean



Derribada el pañolón...

valederas, ca pecho castellanos no se entregan. E a la su vera de la Reyna está una mujer; harto rústica es, arremangado el corpiño, derribado el pañolón sobre la espalda recia. Habla e son las sus palabras ariete que derriba, miedos e miedos no hay en los sus ojos ni en los decires de ella. E diz que ella entrará a los Reys en Toro... e diz que es la pantasma de cabe el río e es el su nombre Antona García.

Escúchala la Reyna como a mensaje de nuevas gozosas; hase el Rey como prudente sin alabar con sigo de creelle; que réllase la hembra e torna a importunarlos.

Al cabo muévese el real e mientras el Portugués [ingreido] acorre los puestos flocos, éntanse los castellanos por las Barrancas del Duero lugar que inespugnable se parecia, e la Antona García es capitana de la fazaña aquesta, haldas en cinta, perdido el pañolón, un palo a las manos que jasi trasteuca Dios las artes delos hombres

De que la tarde cae, hanse los Reys como señores ca el Portugués saliera por la puerta que mira al N.

Afinojados están en Sta. María la Mayor que pasar han en el su palacio de «las Leyes».

La Antona, non parece, acabada la su fazaña sin segundo recátase porque su gloria sea entera que dice bien al valor e esfuerzo más harto que de varón, el recato, e la modestia e el callar de mujer honesta.

PILAR CUTANDA

Fig. 4. Detalle de un figurín de Victorina Durán ilustrando un artículo de Pilar Cutanda. *Ellas*, 16 de septiembre de 1934: 3. Biblioteca Nacional de España.

un contexto fundamental para el análisis feminista de la producción artística de cualquier mujer, nos va a proporcionar herramientas útiles para nuestras búsquedas, al aportarnos datos que nos ayuden a entender mejor el entramado de asociaciones y redes informales femeninas que tomó tanta fuerza durante estos años. Así, revistas como *Mundo Femenino*<sup>26</sup> (Madrid, 1921-1936), *Cul-*

<sup>26</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

*tura Integral y Femenina*<sup>27</sup> (Madrid, 1933-1934) (Fig. 5) o *Mujeres Libres*<sup>28</sup> (Barcelona, 1936-1938) son herramientas fundamentales para acercarse a organizaciones como la Asociación Nacional de Mujeres Españolas, conocer algunas de las actividades culturales del Lyceum Club de Madrid o entender mejor la relación de las mujeres con el movimiento anarquista español, respectivamente.

Fig. 5. Portada de *Cultura integral y femenina*, 15 de diciembre de 1933: 1. Hemeroteca Municipal de Madrid.



### Otras publicaciones de interés:

- \**La Dama y la Vida Ilustrada* – Madrid, 1908-1911. Tuvo como editora y redactora a la escritora, periodista y diplomática Isabel Oyarzábal Smith. Colaboraron en la publicación con sus ilustraciones Amparo y Gloria Brime. Consultable en: Biblioteca Nacional de España.
- \**El Hogar y la Moda* – Barcelona, 1909-1937. Durante sus años de mayor actividad fue dirigida por María Luz Morales. Consultable en: Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**Feminal* – Barcelona, 1907-1917. Dirigida por la feminista catalanista Carme Karr, fue un suplemento de la revista *La ilustració catalana*. La dirección

<sup>27</sup> *Íbidem*.

<sup>28</sup> Consultable en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

de Karr, que tuvo también una carrera musical, hace que destaque la presencia de esta disciplina creativa en la revista. Aparte de esto, contó con secciones de crítica literaria y artística. Consultable en: Biblioteca de Catalunya.

\**La Dona Catalana* – Barcelona, 1925-1938. Dirigida por Magí Murià i Torner, director de cine y periodista; y posteriormente por Maria del Carme Nicolau, escritora, traductora y periodista. Consultable en: Biblioteca de Catalunya, Hemeroteca Municipal de Madrid.

\**Claror* – Barcelona 1935-1936. Fundada por Fancesca Bonnemaïson, pedagoga y poeta. Fue el órgano de comunicación del Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona. Tuvo colaboradoras como Lola Anglada, Rosa Sensat o Aurora Bertrana. Consultable en: Biblioteca de Catalunya.

\**La Voz de la Mujer* – Madrid, 1917-1931. Dirigida por Celsa Regis (Consuelo González Ramos). Fue portavoz del feminismo tanto del Instituto de Cultura de Madrid como del Lyceum Club, en tanto que la participación activa de Regis en ambas asociaciones. Consultable en: Hemeroteca Municipal de Madrid.

### Bibliografía específica relacionada con estas publicaciones:

BADOS, Concepción (2010). «Isabel Oyarzábal Smith, editora y redactora: La Dama y La Dama y la vida ilustrada (1907-1911)». En *Prensa: escritoras y periodistas en España (1900-1939)*, Ivana Rota y Margherita Bernard (coords.). Bergamo: Sestante, págs. 15-43.

BUSSY-GENEVOIS, Danièle (1996). «Aproximación metodológica a la prensa para mujeres en España (1931-1936)». En *La prensa de los siglos XIX y XX metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa*. Carmelo Garitaonandia Garnacho y Manuel Tuñón de Lara (eds.). Bilbao: Servicio Editorial del País Vasco, págs. 99-109.

BUSSY-GENEVOIS, Danièle (2005). «La función de directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la «sublime misión»». En *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel, Jean-Michele Desvois* (ed.). Burdeos: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3/PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane), págs. 193-208.

- MUÑOZ, Ana (2012). «La revista *Feminal*: paradigma de las publicaciones feministas españolas de principios del siglo xx». *El Futuro del Pasado* (3): 91-105.
- SÁNCHEZ, María F. (2009). «Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis». *Documentación de las Ciencias de la Información* (32): 217-244.
- SEGURA, Isabel (2007). *Memòria d'un espai. Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, 1909-2003*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SERVEN, María del Carmen (2010). «La labor de María Luz Morales en el *Hogar y la Moda*». En *Prensa: escritoras y periodistas en España (1900-1939)*, Ivana Rota y Margherita Bernard (coords.). Bergamo: Sestante, págs. 87-108.
- SORIANO, Míriam (2014). «Les coses de casa en les revistes femenines: *Feminal*, *El Hogar y la Moda* i *La Dona Catalana*. La construcció d'un mercat femení a través de nous productes (1900-1936)». En *Construint vincles entre universitat i societat: 20 experiències d'aprenentatge servei a les universitat catalanes*, VV. AA. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, págs. 129-155.
- SUREDA, Bernat; Motilla, Xavier; y Comas, Francisca (2014). «La revista *Feminal*: fotografía y visualización de la aportación femenina a la renovación educativa en Cataluña 1907-1917». *Historia de la Educación* (33): 215-230.

## REVISTAS ILUSTRADAS Y GRÁFICAS

Como venimos viendo, las revistas ilustradas y gráficas van a contar con una participación femenina bastante alta, tanto como redactoras como en el papel de artistas. La naturaleza misma de las publicaciones, que pretendían llegar a un público muy amplio en términos de edad, género y niveles de alfabetización, tuvieron una gran acogida. Si bien esto pudiera parecer algo fuera de los círculos intelectuales, estas revistas fueron grandes laboratorios de nuevos estilos gráficos, fotográficos y periodísticos.

Desde el punto de vista de la crítica de arte, se amplió el número de reproducciones que se incluían generalmente por artículo, haciendo llegar a sus lectores muchas de las novedades del panorama artístico. Esto es una gran ventaja para los colaboradores de revistas como *Blanco y Negro* (Madrid,

1891-1939)<sup>29</sup>, fundada por Torcuato Luca de Tena. Contó con las críticas, por ejemplo, de Margarita Nelken y Manuel Abril. Nelken, escritora, política y activista feminista, incluirá sus reseñas artísticas en la sección femenina de la publicación. En ellas dedicó a menudo reportajes a artistas relevantes de la historia del arte, pero también a la representación de la mujer en el medio artístico, de entre las que quizás sean más interesantes estas últimas, al mostrarnos sus ideas estéticas aplicadas a la construcción de lo femenino en el arte. El testimonio gráfico de las obras que se comentan y, en ocasiones, de los espacios en los que se expusieron, es tremendamente valioso. Valgan como ejemplo las múltiples ocasiones en las que, gracias a reportajes gráficos aparecidos en *Blanco y Negro* y otras revistas gráficas pudimos conocer los espacios expositivos del Lyceum Club<sup>30</sup>.

Otra de estas publicaciones fue la revista *Crónica* (Madrid, 1928-1939)<sup>31</sup>. Fundada por Antonio González Linares también contó con críticas de arte del puño de personalidades como Atoniorrobles (Antonio Joaquín Robles Soler) o Enrique Díez Canedo. Podemos destacar igualmente la contribución de Rosa Arciniega de Granda a la revista sobre la participación femenina en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1932. La interesante lista de nombres de las entrevistadas, las reproducciones de obras presentadas y la firma femenina del artículo no impiden que el *leitmotiv* del reportaje sea preguntar a las artistas si desean casarse. Afortunadamente, este no fue el único espacio de representación en *Crónica* para las mujeres artistas: el punto fuerte de *Crónica* será su nómina de ilustradoras. Contará con la colaboración de Dehly Tejero (Fig. 6), que también había colaborado con *Blanco y Negro*, *Estampa* o *La Esfera*. Otra de las ilustradoras de la publicación, que se cionó en este caso a las ilustraciones infantiles fue Pitti Bartolozzi. Los trabajos de Bartolozzi en *Crónica* y sus colaboraciones con la editorial Calleja la convirtieron en un

---

<sup>29</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

<sup>30</sup> Por ejemplo, en las fotografías del reportaje sobre la exposición de María y Elena Sorolla en 1926. Oyarzábal, Isabel. «El Club para señoras. La mujer y la vida moderna». *Blanco y Negro*, 28 de noviembre de 1926: 111.

<sup>31</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.



Figs. 6 y 7. Izquierda: Ilustración de Dehly Tejero para *Crónica*, 31 de diciembre de 1933: 32, y tira de «Canito y Peladilla» de Pitti Bartolozzi en *Crónica*, 16 de diciembre de 1934: 34. Biblioteca Nacional de España.

éxito infantil. Su gran trabajo para esta revista fue la tira infantil «Canito y su gata Peladilla» (Fig. 7), aunque también ilustró cuentos de otras autoras. Igualmente, a esto se dedicó la ilustradora infantil y de humor Alma Tapia, que ilustró cuentos, entre otros de la escritora Elena Fortún<sup>32</sup>, afamada autora de las historias de «Celia».

Mención importante merecen las contribuciones femeninas a las revistas gráficas durante la guerra. La propaganda política y las noticias del frente impregnaron las páginas de las publicaciones gráficas, así como generaron otras publicaciones nuevas enfocadas a estos temas. Por ejemplo, Pitti Bartolozzi creó la revista para niños de contenido antifascista *Sidrín* (Valencia, 1937), continuando así su labor ilustradora infantil, que compaginó con el cartelismo. Distintas agrupaciones políticas femeninas lanzaron también sus propias publi-

<sup>32</sup> Fortún, Elena. «El Nacimiento. Cuento para niños». *Crónica*, 30 de diciembre de 1934: 111-112.



Fig. 8. Portada firmada por Kati Horna para *Umbral*, 9 de abril de 1938: 1. Biblioteca Nacional de España.

caciones, como es el caso de la ya mencionada *Mujeres Libres* o de *Pasionaria. Revista de las Mujeres Antifascistas de Valencia*, dirigida por Manuela Ballester. El contenido de estas revistas y el contexto bélico en el que se realizaron fueron un aliciente para el empleo de la fotografía y comenzaron a coger fuerza nombres como Kati Horna, colaboradora entre otras de la revista *Umbral* (Valencia, 1937-1939)<sup>33</sup> (Fig. 8), dirigida por el anarquista Antonio Fernández Escobés. El fotoreportaje y el fotomontaje fueron una constante en este tipo de publicaciones.

Las revistas gráficas fueron un medio muy interesante para la expresión artística de las mujeres y, al mismo tiempo, sirvieron de reflejo y catálogo de la transformación del ideal femenino durante

estas décadas. Llegada la guerra, sirvieron a las artistas para continuar creando y como lugar donde poder expresarse como sujetos con agencia política.

### Otras publicaciones de interés:

\**Ahora*— Madrid, 1930-1938. Dirigido por Luis Montiel y Manuel Chaves Nogales. Durante la guerra se convirtió en el órgano de comunicación de las Juventudes Socialistas Unificadas. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.

---

<sup>33</sup> Consultable en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España y en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

- \**Buen Humor*– Madrid, 1921-1931. Fundada por Sileno (Pedro Antonio Villahermosa y Boraó), fue una revista de humor satírico, pero contó también con cuentos e ilustraciones. Fueron colaboradoras Pitti Bartolozzi y Alma Tapia. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**Companya*– Barcelona, 1937-1938. Fue otra de las publicaciones de la Agrupación de Mujeres Antifascistas, dirigida en este caso por Elisa Úriz Pi. Fueron colaboradoras Dolores Ibárruri, Matilde Huici, María Lluïsa Algarra, Carmen Conde, Aurora Bertrana, Isolina Viladot y Mercè Rodoreda. Consultable en: Centro Nacional de la Memoria Histórica.
- \**Estampa*– Madrid, 1928-1938. Impulsada por Luis Montiel Balanzat. Fue colaborador asiduo José Francés, que firmó muchos de sus artículos bajo el pseudónimo «Silvio Lago». Muchos de sus artículos en *Estampa* forman después parte del ya mencionado *El año artístico*. Colaboraron en ella periodistas y artistas como Josefina Carabias y Dehly Tejero. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Centro Nacional de la Memoria Histórica, Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**La Esfera*– Madrid, 1914-1931. Dirigida por Francisco Verdugo Landi. Contó con las ilustraciones, entre otras, de Dehly Tejero, Laura Albéniz Jordana, Rosario de Velasco y Viera Sparza. Consultable en: Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \**Mujeres*– Madrid (1936); Bilbao (1937); Valencia (1937). Órgano comunicativo de la Agrupación de Mujeres Antifascistas, liderada por Dolores Ibárruri. Reprodujo, por ejemplo, carteles de Manuela Ballester. Consultable en: Hemeroteca Municipal de Madrid, Centro Nacional de la Memoria Histórica.
- \**Pasionaria. Revista de las Mujeres Antifascistas de Valencia* – Valencia, 1937. Dirigida por Manuela Ballester, contó con ilustraciones y collages fotográficos de la misma y de algunas otras artistas como Elisa Piqueras. Consultable en: Centro Nacional de la Memoria Histórica y Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.

### Bibliografía específica relacionada con estas publicaciones:

- CRUZ-CÁMARA, Nuria (2018). «Los reportajes feministas de Josefina Carabias en los semanarios *Estampa* y *Crónica*». *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura* (14.1): 155-177.
- GRANELL, Alba (2020). «*Companya*, la revista de la dona antifeixista». *L' Avenç: Revista de història i cultura* (473): 37-47.

- MADRID, María Dolores (2011). «Prensa y humor. La visión de la mujer en el humor gráfico de la revista Buen Humor». En *Actas del XLV Congreso El Camino de Santiago: Encrucijada de lenguas y culturas*, Miguel Salas Díaz, Susana Heikel y Gerardo Hernández-Roa (eds.). Salamanca: Editorial AEPE, págs. 499-512.
- NASH, Mary (1975). *Mujeres libres. España 1936-1939*. Barcelona: Tusquets.
- RODRIGO VILLENA, Isabel (2020). «Difusión y crítica de la mujer pintora en la revista *Blanco y Negro* (1891-1936)». En *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)*, Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez (coords.). Madrid: Sial Pigmalión, págs. 165-196.
- RUBIO, Almudena (2020). «Las cajas de Ámsterdam: Kati Horna y los anarquistas de la CN-FAI». *Historia Social* (96): 21-40.
- RUBIO, Almudena (2022). «Las cajas de Ámsterdam: Margaret Michaelis y los anarquistas de la CN-FAI». *Historia Social* (104): 71-91.
- SÁNCHEZ, Juan Miguel (2002). *La documentación fotográfica en España: revista La Esfera (1914-1920)* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

## *La investigación hemerográfica desde una perspectiva de género interseccional*

**Vanesa Villarejo Hervás**

Universidad Complutense de Madrid

La infrarrepresentación de las mujeres en el relato canónico, androcéntrico y patriarcal de las diferentes disciplinas académicas, ha adquirido en los últimos años un creciente interés por parte del alumnado universitario, consciente de esta invisibilización sistemática, así como de la necesaria y justa puesta en valor de sus contribuciones.

Esta predilección por realizar investigaciones sobre mujeres de tiempos pasados, se enmarca en un contexto aparentemente favorable, ya que tanto la igualdad de género, la innovación, la reducción de desigualdades y la justicia son algunos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)<sup>34</sup>, recogidos en la Agenda 2030 de la Organización de Naciones Unidas (ONU). Del mismo modo, desde las últimas décadas contamos con la publicación de numerosas monografías sobre mujeres de diferentes épocas, continentes y profesiones, así como de recopilaciones más amplias a través de diccionarios o enciclopedias que, si bien, ofrecen algunos apuntes biográficos de interés para completar nuestros conocimientos o incluso para iniciar una investigación, en muchas ocasiones, carecen de perspectiva de género.

Y es que hablar de o sobre mujeres no lleva intrínseca *per se* la perspectiva de género, ya que, para ello, es necesario desplegar toda una serie de herramientas teóricas y metodológicas en nuestra investigación. Decía la filósofa Simone de Beauvoir en 1949:

---

<sup>34</sup> Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Agenda 2030. Recurso web: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-development-goals/> [Fecha de consulta: 25/10/2022].

Se suele enfrentar el «mundo femenino» con el universo masculino, pero hay que destacar una vez más que las mujeres nunca constituyeron una sociedad autónoma y cerrada; están integradas en una sociedad gobernada por los varones en la que ocupan un lugar subordinado [...]»<sup>35</sup>.

Ese lugar subordinado u «otredad», ese «mundo femenino» del que hablaba Beauvoir en contraposición al canon hegemónico del universo liderado por los varones, se acentúa aún más cuando atendemos a diferentes variables que aportan una serie de privilegios o, por el contrario, opresiones.

En nuestra disciplina académica, acostumbramos a encontrar en bibliotecas extensos volúmenes sobre los «genios» o «grandes maestros» de la Historia del Arte. Ese plural masculino que no es inocente, ni universal, ni inclusivo y que únicamente nos ofrece una visión sobre la creación artística de una parte de la humanidad, a través de la que se trazan genealogías y que, incluso, sirve como modelo por antonomasia para comparar obras de otras corrientes artísticas, países o cronologías diferentes. De esta manera, se nos ofrece un conocimiento sesgado sobre nuestra propia disciplina, acentuada por la ausencia de referentes femeninas en la misma y carente de toda genealogía de creadoras a través de la que poder analizar los diferentes procesos creativos en el tiempo. Afortunadamente, estos relatos incompletos se han contrarrestado con publicaciones que sí recogen la contribución de determinadas creadoras. Algunas de estas referencias se pueden consultar en «Adorno» y *profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque histórico-social y con perspectiva de género. Breve historia de un olvido reconocido (1903-1936)*<sup>36</sup>.

Retomando el fragmento de Simone de Beauvoir, las mujeres no forman una «sociedad autónoma», sino que son consideradas como parte de otra. En este sentido, cabe destacar que, a pesar del relato sesgado de los «grandes

---

<sup>35</sup> De Beauvoir, Simone (1949/2018). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, pág. 695.

<sup>36</sup> Villarejo Hervás, Vanesa (2019). «Adorno» y *profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque histórico-social y con perspectiva de género. Breve historia de un olvido reconocido (1903-1936)* (Trabajo Fin de Máster). Madrid: e-prints Complutense. Recurso online: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/57621/>

manuales», tanto las mujeres, como los hombres han sido y siguen siendo partícipes de la historia, compartiendo periodos cronológicos, áreas geográficas o espacios públicos y privados, entre otros. Es por ello que la perspectiva feminista no es ajena a estas relaciones de género entre mujeres y hombres, sino que las analiza, con el objetivo de aportar un conocimiento más amplio y ajustado a la realidad de cada época. Necesitamos conocer nuestra historia sin sesgos de género, raza, clase social u orientación sexual (entre otras variables) para poder comprender mejor nuestro presente y mejorar el futuro.

### INVESTIGACIÓN HEMEROGRÁFICA

El inicio de toda investigación académica supone un nuevo desafío intelectual. Éste resulta aún más complejo cuando se trata de nuestro primer trabajo con fuentes primarias y es entonces cuando nos asaltan multitud de preguntas, inicialmente, sin respuesta, como: ¿por dónde empiezo?, ¿dónde localizo documentación?, ¿qué tipo de documentos pueden interesarme? y, sobre todo, la gran pregunta... ¿cómo busco?

Quizás llevemos ya un tiempo consultando fuentes secundarias, donde, además de citar otras fuentes secundarias, aparecen las correspondientes a fuentes primarias. Sin embargo, ha llegado el momento de comenzar con nuestra investigación y todo es incertidumbre. Podemos analizar documentos de muy diverso carácter en archivos, centros de documentación, bibliotecas históricas, fototecas, filmotecas, fondos de museos o hemerotecas. En muchos casos, contamos con la posibilidad de consultarlas tanto de manera *online*, como presencial. Dos métodos de investigación que se complementan a la perfección, pero que no se sustituyen mutuamente, ya que, no siempre están digitalizados todos los documentos (por lo que no se encontrarían disponibles *on line*), en otras ocasiones, sí están digitalizados, pero puede que, dependiendo de su estado de conservación, podamos consultarlo o no físicamente en papel o microfilme.

Esbozar una aproximación sobre la totalidad de estos centros de investigación resultaría inabarcable para este trabajo, ya que, afortunadamente, son tan numerosos, como diversos. En este sentido, nos centraremos en el abordaje de la investigación hemerográfica, es decir, del estudio de testimonios de diversa

índole recogidos en una fuente primaria como son los periódicos, diarios, revistas o medios similares. Como se comentaba anteriormente, existirían en principio dos modalidades de consulta: presencial y *on line*. Para la primera, es recomendable leer siempre las normas de acceso y consulta de cada institución con el fin de aprovechar mejor nuestro tiempo destinado a este trabajo, por lo que nos centraremos en la segunda.

La búsqueda *online* resulta de gran interés, ya que nos permite consultar fuentes hemerográficas de distintos periodos y procedencias geográficas de manera remota y en tiempo real. Para ello, necesitaremos un ordenador (o dispositivo similar) con acceso a internet, paciencia, capacidad crítica y algo de ingenio. En este caso, disponemos además de una ayuda añadida, como es la frecuente presencia de filtros de búsqueda, que nos permiten tanto acotar, como conectar ideas y procesos de una manera más analítica. Los filtros pueden variar dependiendo de la hemeroteca digital que hayamos seleccionado, por este motivo, no me centraré en ninguna web específica, sino en una visión más genérica sobre mi experiencia investigadora con estas fuentes y, especialmente, con la utilización de estos filtros.

Dependiendo del tipo de investigación que realicemos, nos apoyaremos más en unos filtros que en otros. En primer lugar, podemos pensar en palabras clave que estarían relacionadas con nuestro tema de estudio y hacer un listado. Tras este paso, podemos escribir esta palabra en el buscador de la hemeroteca en cuestión (puede ser una persona, un lugar geográfico, un acontecimiento histórico, un suceso, un anuncio o incluso, coincidir con el pie de foto que acompaña a una imagen). En ocasiones, también tenemos la posibilidad de ampliar esta «palabra clave» añadiendo otra segunda «palabra clave» mediante el buscador «y». Si, por el contrario, nos aparece recurrentemente alguna otra palabra que se repite y que no está relacionada con lo que estamos buscando, podemos escribir esa palabra en el buscador «no», por lo que quedaría omitida, haciendo la búsqueda más rápida.

Es probable que comencemos buscando nombres propios de personas y sea en este punto cuando se presenten de nuevo las dificultades, especialmente, si la persona que intentamos localizar es una mujer. Por tanto, aplicar la perspectiva de género interseccional en todas las fases de nuestra investigación no es importante, sino imprescindible. Existen algunas características comunes

tanto para mujeres como para hombres, como ocurre con las personas con apellidos «comunes» en el país en que se edita ese volumen, como en el caso español: López<sup>37</sup>, Pérez<sup>38</sup>, Martínez o Fernández, entre otros. Es frecuente que, además de la persona que buscamos, nos aparezcan otras tantas que compartan este apellido. Podemos intentar escribir el nombre de la persona más sus dos apellidos, aunque no siempre aparecen estos dos apellidos. Por suerte, tenemos la posibilidad de combinar esta búsqueda con la utilización de determinados filtros como el correspondiente al periodo cronológico (para ello, es de gran utilidad conocer las fechas vitales de la persona a la que buscamos<sup>39</sup>), el lugar, tipo, nombre de la publicación o la temática a la que pertenece.

Los Estudios de Género constituyen una disciplina académica que, como las demás, implican necesariamente formación específica, conocimiento de la teoría feminista de los diferentes periodos históricos, muchas horas de lectura crítica, de cuestionamiento personal y colectivo, de debates y cierto bagaje. Por tanto, con este artículo no pretendo reducir un campo de estudio tan amplio como son los Estudios de Género a unas líneas, ni crear ningún modelo de análisis, pero sí aportar algunos consejos prácticos que, desde mi experiencia investigadora y académica, quizás sean de tu interés.

El primer inconveniente relativo a los nombres que comentaba hace un momento se acentúa en el caso de las mujeres, ya que, en bastantes ocasiones aparece como «señorita» y su primer apellido, «señorita» más nombre y primer apellido o en el caso de mujeres casadas, «señora de» (perdiendo su propio apellido y adoptando el del marido). También es frecuente el uso de

---

<sup>37</sup> Como Flora López Castrillo.

<sup>38</sup> Como María Luisa Pérez Herrero. Artista, junto con Flora López Castrillo, estudiadas en Villarejo Hervás, Vanesa. *Op. cit.*

<sup>39</sup> Puede ocurrir que se cite a esa persona en fechas posteriores con motivo de algún homenaje o exposición a título póstumo, pero para conocer su trayectoria profesional, sí es interesante saber cuándo nació y cuándo falleció la persona que buscamos. Un ejemplo del eco de la prensa ante la participación póstuma en una Exposición Nacional de Bellas Artes, sería el caso de María Luisa Pérez Herrero, quien falleció a principios del año 1934 a causa de «una funesta operación de apéndice» (como relató la artista coetánea, Victorina Durán y que se recoge en sus memorias: Durán, Victorina. *Sucedió. Mi vida* (vol. 1) (ed. crítica de Murga Castro, Idoia y Gaitán Salinas, Carmen). Madrid: Residencia de Estudiantes, pág. 192) y *Gaceta de Bellas Artes* (434), mayo-junio de 1934, pág. 37, ya citada en Villarejo Hervás, Vanesa. *Op. cit.*

diminutivos aplicados al nombre de algunas mujeres o de su profesión: «[...] Elena Olmos, una gentil pintorcita, apenas salida de la niñez, significa ya algo más que una promesa en el Arte [sic]»<sup>40</sup>. Estos sesgos sexistas no sólo pueden dificultar nuestra investigación, sino que otorgan sistemáticamente un papel subordinado a las mujeres sobre las que se escribe. En el caso de los hombres, suelen aparecer con su nombre y primer apellido o nombre y ambos apellidos, independientemente de su estado civil.

Otro aspecto a considerar es la intencionalidad del mensaje que se emite y su contexto histórico, social y político, así como la clase social, raza u orientación sexual<sup>41</sup> (entre otras variables) de la persona en cuestión. Cuando la prensa se hace eco del trabajo de los hombres, resalta su éxito y profesionalidad, sin embargo, cuando las que destacan son mujeres, se articula todo un repertorio de adjetivos peyorativos y paternalistas más centrados en su belleza física, en la supuesta «delicadeza» de sus obras o, en el «mejor» de los casos, se tildan de «poco femeninas» o se acusa a las artistas de «pintar como un hombre». He aquí dos ejemplos:

[...] Es indudable que Ana de Tudela conformó su sensibilidad de artista a las mismas predilecciones de Pinazo. Adelantemos que esta joven pintora, en vías de formación aún —para suerte suya, porque el arte es celoso de sus secretos y no se revela a los elegidos por manera precipitada, sino pausadamente, con el regusto de un paladeo lento y pertinaz—, muestra, sin embargo, excelente dis-

---

<sup>40</sup> *La Esfera*, Madrid, 22 de septiembre de 1917: 15. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Recurso *on line*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4314c291-45ee-40ce-b931-8f4f542d3e3d&page=15> [Fecha de consulta: 02/11/2022].

<sup>41</sup> «[...] Una invertida sexual confesó a Forel que había seducido y corrompido a doce muchachas normales, quienes se enamoraron locamente de su seductora [...] Cuando una mujer invertida quiere seducir a una joven normal, la cosa le es bastante fácil. Procure ganar su afección por medio de caricias, de un amor platónico exaltado que no es raro entre mujeres. Los besos, los abrazos, las caricias, el dormir en una misma cama extrañan mucho menos verlos entre muchachas que entre muchachos y este género de ternura no repugna generalmente a la niña normal como al hombre normal [...]», «El contagio moral en el ambiente escolar», *La Revista Blanca*, Madrid, 15 de junio de 1928: 13. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Recurso *on line*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=98b2ec53-ff65-4353-9219-6c05a95d5572&page=13> [Fecha de consulta: 02/11/2022].

posición para ese género de pintura cuyo lenguaje plástico es el color, entonado en escalas de notas simples y armoniosas de gran delicadeza<sup>42</sup>.

[...] Ni la galantería, ni la preferencia del Jurado [sic] calificador me han obligado a adelantar el nombre de la señorita Pérez Herrero [...]. Se le ha dicho como un elogio que pinta como un hombre<sup>43</sup>.

Estos textos nos aportan datos más o menos cuestionables que deben ser verificados y analizados críticamente pero que, en cualquier caso, suponen un enriquecimiento para nuestra investigación, ya que, además de aportarnos nueva información, sitúan a la persona que estamos buscando en un determinado ámbito geográfico, en espacios y sus posibles relaciones profesionales tanto con mujeres, como con hombres. Es importante anotar todas estas referencias para poder compararlas y contrastarlas con otra documentación bien procedente de otras hemerotecas o diversas instituciones como las citadas con anterioridad.

Por otra parte, cuando consultamos fuentes hemerográficas, debemos tener en cuenta otro aspecto susceptible de ser analizado críticamente, como es la intencionalidad del uso de las imágenes y los pies de foto que las acompañan. En prensa, podemos encontrar fotografías de personas que aparecen de forma individual, cobrando especial interés la representación de las artistas con sus pinceles y caballete en señal de autorreconocimiento de la persona que crea, ya que se muestran a sí mismas con sus herramientas de trabajo, incluso en exposiciones y concursos<sup>44</sup>. Pero también es frecuente localizar imágenes donde se hacen visibles grupos más amplios en los que resulta más complicado identificar quiénes son exactamente todas y cada una de las perso-

---

<sup>42</sup> *Abora*, Madrid, 30 de marzo de 1935: 34. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Recurso *on line*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=46843200-abde-4ab6-aae7-9c5c3b2e78b5&page=34> [Fecha de consulta: 02/11/2022].

<sup>43</sup> Francés, José (1920). *El año artístico 1919*. Madrid: Editorial Mundo Latino, págs. 384-385.

<sup>44</sup> Carral, Ignacio. «Este año han concursado cuarenta y ocho mujeres a la Exposición Nacional», *Estampa*, Madrid, 10 de junio de 1930: 14 y 15. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Recurso *on line*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=5f3e7051-2411-4d0b-91b4-87b3e9ff02c4&page=14> y Fornet, Emilio. «Cincuenta mujeres presentan este año sus obras en la Exposición Nacional», *Estampa*, Madrid, 9 de junio de 1934: 10-13.

nas retratadas. Estas imágenes pueden aportarnos información sobre posibles círculos<sup>45</sup>, redes o espacios de confluencia en que se reunían y a partir de los que podemos investigar. Por tanto, recobra una gran importancia el contexto en que se desarrolla la acción/fotografía y algunas veces, incluso, podemos apreciar la presencia de algún edificio o monumento que actualmente no existe o ha sufrido alguna remodelación. El aporte de todos estos elementos de análisis puede enriquecer nuestra investigación mediante documentos de carácter histórico-artístico.

La localización de estas imágenes puede suponer una motivación añadida durante nuestra investigación, pero, al igual que con los textos, hay que tener en cuenta del mismo modo la intencionalidad de las imágenes; ¿por qué unas noticias aparecen ilustradas y otras no?, ¿a qué persona o personas se fotografía?, ¿cómo aparecen representadas?, ¿qué vestimenta portan?, ¿se encuentran en un espacio público o privado?, en el caso de fotografías grupales ¿se aprecia alguna jerarquía en la imagen?, ¿se enfatiza en ellas el carácter profesional o personal? Éstas y otras muchas preguntas deben tener en cuenta tanto la representación femenina, como la masculina para poder identificar la presencia o no de estereotipos, roles y relaciones de género. En este sentido, los pies de foto en ocasiones apoyan o enfatizan lo representado en la imagen, por lo que no debemos denostarlos.

Otro aspecto a considerar, podrían ser las fotografías publicitarias que se muestran en estos periódicos: ¿qué tipo de modelos aparecen?, ¿representan funciones similares mujeres y hombres?, ¿hacia qué tipo de público se dirige la exhibición de los productos que ofertan?, ¿se recurre a estereotipos sexistas como productos de belleza y limpieza asociados a mujeres y vehículos, tabaco y ocio a los hombres? Para el análisis de la representación de las mujeres en la prensa y en el cine, son de gran interés los estudios de la profesora Asunción Bernárdez Rodal<sup>46</sup>, quien analiza estas imágenes desde una perspectiva de género.

---

<sup>45</sup> «Un grupo de señoras en los salones del Lyceum Femenino». *La Nación*, Madrid, 09 de abril de 1927: 10. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Recurso *on line*: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=3aab9494-509e-4a57-a98e-9a7f5a859f13&page=10> [Fecha de consulta: 02/11/2022].

<sup>46</sup> Bernárdez Rodal, Asunción (2018). *Soft Power: heroínas y muñecas en la cultura mediática*. Madrid: Fundamentos y «Representaciones de «lo femenino» en la publicidad.

Esperamos que esta publicación te sirva como ayuda en esta nueva e ilusionante etapa que comienzas, teniendo presente el potencial valor histórico y artístico que puede aportar la hemerografía al conocimiento del arte de principios del siglo XX (pero que, salvando las distancias, es extrapolable al de otros periodos cronológicos), así como a la especial atención por aplicar una perspectiva de género interseccional en tus búsquedas. Si bien hemos tomado como referencia el proceso de localización de información en una fuente primaria como es la hemerografía, la perspectiva de género no incluye únicamente este aspecto, sino que es necesaria para articular toda la investigación, por lo que es muy recomendable consultar artículos especializados y guías sobre su aplicación tanto en el resto de etapas<sup>47</sup>, como en los aspectos relativos al lenguaje inclusivo<sup>48</sup>:

No nos queda otra, como diría Nancy Fraser, que profundizar en el sentido de la justicia entendiendo que requiere, al mismo tiempo, redistribución y reconocimiento. Somos más de tres mil millones de mujeres en el mundo que aspiramos a una vida digna y digo yo que, ya que hemos llegado hasta aquí, no vamos a parar hasta conseguirla<sup>49</sup>.

---

Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne» (2009). *CIC Cuadernos de información y comunicación* (14): 269-284.

<sup>47</sup> Un ejemplo sería la *Guía para la incorporación de la perspectiva de género en la docencia y la investigación* de la Universidad de Deusto (Bilbao, 2021). Recurso *online*: <https://www.deusto.es/cs/Satellite/deustoresearch/es/inicio/plataformas-interdisciplinares-de-investigacion/ageing-and-wellbeing/mas-noticias-2/deusto-publica-la-guia-para-la-incorporacion-de-la-perspectiva-de-genero-en-la-docencia-y-la-investigacion/noticia> [Fecha de consulta: 02/11/2022].

<sup>48</sup> Pueden consultarse algunas de ellas a través de la publicación *Guías para el uso no sexista del lenguaje*, elaborada por el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, del Gobierno de España. Recurso *online*: [https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista\\_.pdf](https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista_.pdf) [Fecha de consulta: 02/22/2022].

<sup>49</sup> Varela, Nuria (2017). *Cansadas. Una reacción feminista frente a la nueva misoginia*. Barcelona: Ediciones B, pág. 206.



# *La Hemeroteca Municipal de Madrid: repertorio de fuentes hemerográficas para el estudio e investigación*

**Inmaculada Zaragoza García**

Directora de la Hemeroteca Municipal de Madrid

## ORIGEN Y FONDOS

La noticia más antigua que conserva la Hemeroteca Municipal de Madrid recoge uno de los hechos que más interesó a Europa en el siglo xv, recuperar la unidad religiosa del continente. *Panegyris de Triumpho Granatensi*, de Paulus Pompilius, fue impresa en Roma en 1490 para su difusión por todo el continente y relatar la campaña militar emprendida por los Reyes Católicos para la conquista de Granada. Desde esa lejana fecha hasta hoy la circulación y configuración de la noticia impresa ha evolucionado a lo largo de más de cinco siglos, convirtiéndose en la crónica más completa de lo que hemos sido, somos y seremos, relato poliédrico que puede seguirse con extraordinaria exhaustividad cronológica y geográfica en la colección conservada en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

Hoy no puede nadie prescindir de las hemerotecas, si dentro de sus proyectos entra el estudio de cualquier hecho retrospectivo. Cumplida su misión de informar, formar y entretener las publicaciones periódicas, diarios y revistas, son en muchos casos una fuente insustituible para el estudio y la investigación.

La Hemeroteca Municipal de Madrid (Fig. 1) fue la primera y durante muchos años la única biblioteca de periódicos creada en España y una de las primeras del mundo, en un momento en que ni las bibliotecas nacionales conservaban de manera sistemática las publicaciones periódicas. Esta circunstancia unida a su temprana fecha de creación la hace poseedora de un fondo antiguo único. De ahí su prestigio nacional e internacional. Abierta al público



Fig. 1. Fotografía de la placa del centenario de la Hemeroteca Municipal de Madrid realizada por la Escuela de Cerámica de la Moncloa.

en 1918 conserva prensa proveniente de todo el mundo, desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX. A partir de 1966 se recoge, casi exclusivamente, publicaciones periódicas editadas dentro del área municipal madrileña. Un fondo excepcional por su cantidad y calidad de más de cuatro siglos de diarios, revistas y otros impresos procedentes de todo el mundo.

Destacan, por su importancia, las colecciones históricas correspondientes a los primeros momentos de la Historia de la Prensa española, de los siglos XVII y XVIII: relaciones y sumarios de noticias, etc.; los de la Guerra de la Independencia y del Trienio Liberal; del Reinado de Isabel II; del Sexenio Revolucionario, 1868-1873; Reinado de Amadeo I, y la Primera República. También son abundantes y completas las colecciones de la Restauración y la Segunda República. De la Guerra Civil, 1936-1939 hay un importantísimo conjunto de publicaciones de ambos bandos, algunas de ellas provenientes del mismo frente.

La prensa iberoamericana de los siglos XVIII al XX ocupa un lugar destacado, siendo también muy importante, dentro de las colecciones extranjeras,

las publicaciones de prensa francesa. En definitiva, un recorrido documental periodístico espacial, cronológico y temático completísimo de 31.684 títulos ordenados en 24 kilómetros de estanterías.

#### FUNCIONES: CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE SU PATRIMONIO QUE ACRECIENTA DÍA A DÍA

La colección está formada por revistas y periódicos nacionales e internacionales en soporte impreso (Fig. 2), más la copia en microfilme o digital de una parte de la colección en papel. Abarca por una parte el fondo antiguo, todas aquellas publicaciones periódicas que ya no están en curso de publicación, y el fondo contemporáneo (Fig. 3), aquellas que se publican actualmente y se reciben en el Centro.

La adquisición de las publicaciones periódicas de nuevo ingreso se realiza por suscripciones de compra y gratuitas que se obtienen con la petición directa a los editores y distribuidores que quieren colaborar con la Hemeroteca Municipal. A cambio, la Hemeroteca les garantiza su conservación y disponibilidad. Además, ingresa un número importante de fondos a través de donaciones, provenientes tanto de instituciones como de particulares. También se adquieren por compra colecciones para enriquecer temáticamente y cronológicamente su fondo histórico.

El global de la colección en curso abarca la prensa diaria editada en Madrid y revistas de todas las materias. Las revistas de carácter más científico pertenecen principalmente a las áreas de ciencias sociales y humanidades. Las suscripciones de compra incluyen el acceso a las plataformas digitales de la prensa diaria de información general, económica y deportiva.

#### CONSULTA DE LAS COLECCIONES

La Hemeroteca se encuentra ubicada en el Centro Cultural Conde Duque, donde pone a disposición de sus usuarios de manera presencial la consulta de las colecciones que conserva en la Sala de Investigación del Centro (Fig. 4). En dicho espacio, previa petición, pueden consultarse las colecciones en papel que no se han microfilmado o digitalizado. En esta misma sala puede consultarse y descargarse en soporte digital las colecciones que han sido microfilmadas.



Fig. 2. Vista de la sala de consulta de la Hemeroteca Municipal de Madrid con algunos de los títulos que forman parte de su fondo.



Fig. 3. Fotografía de la sala de consulta de la Hemeroteca Municipal de Madrid con algunos títulos contemporáneos sobre la mesa.



Fig. 4. Fotografía de la Sala de Investigación de la Hemeroteca Municipal de Madrid con puestos para la consulta del fondo impreso y dispositivos para la consulta de material digitalizado y microfilmado.

Cuenta además con puestos para la consulta de su fondo digitalizado a través de Internet, así como el acceso a otras hemerotecas digitales.

### CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA COLECCIÓN

Para llevar a cabo dos de sus funciones básicas, como son la conservación y difusión, la Hemeroteca ha realizado un programa de microfilmación sistemática de sus fondos asumido por el Negociado de Microfilmación del Ayuntamiento de Madrid entre los años 1986 al 2011. Con este fin, en 1992 la Hemeroteca abrió una sala de consulta en microfilme. En este mismo soporte, entre 1949 y 2010 estuvo en funcionamiento el primer servicio público de reprografía en España.

Cerrado el programa de microfilmación en el año 2011, parte de dicho programa ha sido sustituido por la digitalización de sus colecciones de fondo antiguo, cuyos trabajos técnicos han sido asumidos por la Unidad de Digitalización de la Biblioteca Digital del Ayuntamiento de Madrid.

Asimismo, el Servicio de Reprografía gestiona las peticiones que, por encargo de los usuarios, realiza dicha unidad de digitalización.

### LA HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID EN INTERNET: [WWW.MADRID.ES/HEMEROTECA](http://WWW.MADRID.ES/HEMEROTECA)

La página web de la Hemeroteca es su principal escaparate al mundo. La izquierda de la página web da acceso a quiénes somos, dónde estamos y qué ofrecemos: información general, fondos, historia, servicios y acceso al catálogo.

El centro neurálgico de dicha página es el catálogo en línea. La catalogación de las colecciones se realiza en el contexto más amplio del sistema de bibliotecas especializadas, que incluye a todas las bibliotecas patrimoniales de la red municipal, que constituye una única base de datos consultable a través del catálogo en línea. La Hemeroteca comenzó la incorporación de registros a la base de datos bibliográfica en 1994, siendo accesible en Internet desde 2009.

A este catálogo se incorporan progresivamente los registros bibliográficos del fondo antiguo, además de las colecciones abiertas que se reciben día a día en la Hemeroteca. La colección se encuentra parcialmente catalogada en línea, continúan consultables en las instalaciones el catálogo manual que engloba el total de la colección conservada en la institución.

La descripción bibliográfica de las colecciones abarca además de la descripción de la publicación, todos y cada uno de los números que comprenden cada título. La información se completa con la indicación de sus ejemplares, es decir, el soporte en el que puede ser consultado: papel, microfilme o digital.

El registro bibliográfico además incluye enlace a la copia digital, si procede, desde donde se accede al repositorio para su descarga en línea de la publicación.

### DIGITALIZACIÓN DE LAS COLECCIONES PERTENECIENTES AL FONDO HISTÓRICO

El proyecto de mayor alcance en el presente y con mayores perspectivas de futuro es la digitalización de las colecciones históricas. La Hemeroteca aborda la digitalización de las colecciones pertenecientes al fondo histórico con el objetivo de preservar el papel, conservar la información en otro soporte y facilitar su acceso y reproducción.

La selección de los fondos para su digitalización coincide a grandes rasgos con los criterios tenidos en cuenta para la microfilmación: la demanda, el estado de conservación, la preservación deseable y el valor intrínseco de la publicación. En definitiva, es una combinación de tres factores: la publicación, la institución y el usuario. La institución, conocedora de las colecciones, debe estudiar cuáles son las medidas oportunas para preservar, conservar y difundir, dando prioridad ahora, además, al color, ventaja destacable frente a la microfilmación. Estos criterios de conservación alcanzan, además, a aquellos fondos que salen temporalmente de las instituciones a exposiciones, de los que se realiza copia digital si no se encuentra microfilmado.

A las ventajas comunes que presenta la digitalización de los fondos documentales, las publicaciones periódicas han sido las que más provecho han sacado de la digitalización: suplen las ediciones facsímiles, inviables de entrada en muchos casos; permiten disponer de colecciones completas, algunas de varios siglos, y encontrar con gran rapidez, hasta hace poco impensable, la variada y rica información que contienen, a través de la búsqueda OCR. Para el usuario, no sólo la consulta es más ágil, también su reproducción, que se puede obtener mediante descargas en línea sin coste ninguno, permitiendo, además, para aquellas colecciones que están microfilmadas, reproducciones digitales

en varios soportes. Los sucesivos trabajos de digitalización, por tanto, se están desarrollado de acuerdo con planes anuales, elaborados por la Hemeroteca, para su incorporación a la Biblioteca Digital memoriademadrid.

En el año 2008 se inició la primera campaña de digitalización importante, coincidiendo con la conmemoración del inicio del segundo centenario de la Guerra de la Independencia, para el que fueron digitalizados una importante selección de publicaciones periódicas y otros documentos pertenecientes a este periodo histórico. Desde sus inicios hasta la actualidad la Hemeroteca ha digitalizado 2.625 títulos para su consulta desde la Biblioteca Digital del Ayuntamiento de Madrid: diarios, semanarios gráficos y revistas nacionales y extranjeras. Títulos cuya consulta puede realizarse también, como hemos dicho, desde el enlace incorporado al registro bibliográfico de nuestra base de datos.

Estos criterios propios de selección se combinan con otros programas nacionales de digitalización en los que la Hemeroteca participa, siendo el más importante el programa de digitalización nacional de prensa. Dicho programa se concreta en la colaboración con la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura, para la configuración del futuro catálogo colectivo de publicaciones periódicas digitalizadas. Programa que encuentra proyección en otros de ámbito nacional y europeo con son *Hispana y Europeana*.

La Hemeroteca Municipal ha aportado a la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica 180 títulos, algunos de colecciones completas y únicas, como es el caso de *La Correspondencia de España*, y *El Diario de la Marina*, además de varios números para completar las colecciones de otras instituciones participantes en dicho proyecto.

Aparte de los programas anteriormente mencionados, la Hemeroteca está llevando a cabo convenios puntuales con entidades y empresas para la digitalización de fondos específicos como el realizado con la Biblioteca Virtual de la Fundación Anastasio de Gracia, para la digitalización de colecciones de prensa obrera perteneciente al fondo histórico.

#### ESTAR Y ESTAR: DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN BIBLIOTECARIA

La Hemeroteca realiza actuaciones para estar muy presentes en la sociedad donde se ubica y para la que trabaja. Centradas en recordar, enfatizar y valorar

continuamente las enormes posibilidades que ofrece esta poliédrica colección, de la que son herederos todos los ciudadanos a títulos individual: curiosos, estudiosos e investigadores, así como instituciones públicas y privadas que requieren de nuestros servicios en el transcurso de su actividad. En definitiva, propiciar y facilitar, más si cabe, la consulta de esta riquísima y variada colección documental.

Estas son algunas de las iniciativas que se están llevando a cabo, así como aquellas otras en colaboración con otras instituciones.

– Visitas guiadas:

Están dirigidas a grupos que están interesados en conocer los fondos de la Hemeroteca y sus servicios. A veces, se engloban dentro de planes más amplios de actuación dirigidos a docentes universitarios, asociaciones culturales, grupos profesionales y cursos de formación de distintos colectivos a los que se atiende planificando la visita en diversos niveles según proveniencia y orientación.

– Talleres Culturales:

Se circunscriben al ámbito de la formación de usuarios: aprender a buscar y encontrar información en la Hemeroteca a partir de un tema previamente seleccionado. Dirigido al público adulto, consistente en la realización de un trabajo práctico de consulta y búsqueda documental. Dicha actividad puede estar dirigida también a futuros investigadores.

– Actividades educativas:

Programa educativo *Madrid un Libro Abierto*: trabajo práctico y búsqueda documental para alumnos de Bachillerato. Preparación en coordinación con la Dirección General de Educación y Juventud del Ayuntamiento de Madrid.

– Especiales informativos web:

La página web da pie a realizar especiales informativos sobre temas de interés o de actualizad en el que se muestra una selección documental consultable en línea a partir de la colección conservada en la Hemeroteca. Estos han sido algunos de los últimos realizados: *Emilia Pardo Bazán periodista*; *Clara Campoamor en la prensa* o el dedicado muy oportunamente a la *Gripe Española*, la epidemia global que mermó a la población mundial hace un siglo.

– Publicaciones elaboradas por la Hemeroteca:

Las publicaciones elaboradas por la Hemeroteca pretenden dar a conocer la institución, facilitar el acceso a sus fondos y fomentar el estudio e investigación. Abarcan tres series: Catálogo General, Historia de la Prensa y Testimonio de Prensa.

1. Catálogo general

Edición impresa en varios volúmenes del catálogo de publicaciones conservadas en la Hemeroteca. Las descripciones bibliográficas del mismo se encuentran incluidas en la base de datos en línea.

2. Historia de la Prensa

Fascículos dedicados a la historia de la prensa, para facilitar la consulta y acceso a las colecciones.

3. Testimonios de Prensa

La serie Testimonios de Prensa tiene como propósito ofrecer los documentos periodísticos en su imagen primigenia para que el lector los revise y con ellos se recree, reflexione y estudie.

4. Otras publicaciones

*75 aniversario de la Hemeroteca Municipal de Madrid; Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del s. XIX. Edición facsímil; Cuatro siglos de noticias en cien años, 1918-2018: libro conmemorativo del centenario de la Hemeroteca Municipal de Madrid.*

– Participación en programas de investigación académica:

La Hemeroteca está presente en algunos proyectos académicos como son los desarrollados por la Universidad de St. Andrews (Reino Unido). Biblioteca de autor Gómez de la Serna; Universidad de Graz, Austria. Institut für Romanistik (Departamento de lenguas romances). Moralishe Wochenschriften. Repositorio «open access» dedicado a la prensa moralista del siglo XVIII; Aix-Marseille Université. Departamento de Estudios Hispánicos y Latino Americanos en el programa 80 documentos a la UNE. Programa interdisciplinar digital de ámbito docente y científico y Quatre pandémies a la UNE en 80 documentos. Dedicado a las cuatro pandemias que han asolado Europa en los últimos cuatro siglos (Peste de Marsella 1720-1722; Fiebre amarilla, 1821; Gripe Española 1918-1920; Covid 19); Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Periodismo y Comunicación Global.

Cumplidos los primeros cien años de existencia, la Hemeroteca Municipal de Madrid está más viva que nunca. El futuro, por tanto, se presenta prometedor para las hemerotecas, el mundo digital ha transformado profundamente nuestras funciones y servicios: nos transformamos, estamos más presentes que nunca realizando un intenso trabajo previo, multidisciplinar, en continua actualización.

## *Dos casos prácticos: Almanaque del Ángel del Hogar (1866) y Gil Blas (1915)*

**David Solórzano Pinilla**

Universidad de Castilla La Mancha

Los vaciados hemerográficos tienen una especial relevancia en la investigación histórica. Por ello, el personal especializado de hemeroteca constituye un eslabón valioso en el conocimiento científico de la historia, pues gracias a su labor ofrecen a los investigadores e investigadoras información de interés para facilitarles el trabajo. Con todo, esta tarea también puede ser desarrollada por los propios investigadores. Consiste en «vaciar» todo el contenido de la revista, aunque, a veces, los investigadores solo consultan la información de su interés y no analizan la revista de manera estricta. No obstante, los vaciados, como los que veremos a continuación, se deben hacer completos intentando extraer todo el material de esta y sintetizarlo. Para ello, será importante y de gran utilidad tener en cuenta algunos datos que ya se han indicado anteriormente. Por ejemplo, los elementos que determinan su apariencia y estructura. Un vaciado o consulta de la revista debe comenzar a hacerse por la portada; y, desde ahí, extraer todos los datos que se nos ofrecen. Con esta información, se puede catalogar la revista según su director, su contexto sociocultural y político (fecha), por su precio (a quién va dirigida) o por el nivel de inversión en la misma (calidad del papel, si es en blanco y negro o a color). A partir de ahí, se analizará página por página. La publicidad, por su parte, es una manera de financiar la publicación y al historiador le viene bien para conocer el contexto sociocultural de la época, aunque también podía ser una manera de promocionar otros trabajos relacionados con la temática del contenido de la revista y que —al investigador— le pueden brindar más información, como veremos a continuación en uno de los ejemplos. Una vez «vacuada», se requiere una valoración del título consultado por parte del investigador, teniendo siempre en cuenta el contexto, y es primordial valorar también a

aquellos escritores que aparecen en la revista. En nuestro caso, para investigar con perspectiva de género, será importante apreciar la participación de las mujeres en los ejemplares.

Para el estudio de la presencia de las mujeres en la hemerografía española, se pueden comparar dos títulos de distintas características y contextos como paradigma: *Almanaque del Ángel del Hogar* (1866) y *Gil Blas* (1915). A la hora de investigar títulos como estos en el marco de los estudios de género hay que valorar la dicotomía entre publicaciones femeninas y feministas explicada anteriormente<sup>50</sup>, tal y como lo indica María F. Sánchez Hernández:

Aunque muchas veces se utilizan como sinónimos las expresiones «Prensa Femenina» y «Prensa para mujeres», no todos las consideran equivalentes, pues hay quien prefiere distinguir entre unas publicaciones que se ocupan, fundamentalmente de una temática relativa a la casa, la moda, la belleza (Prensa Femenina), y otras que se definen como dirigidas especialmente a la mujer, pero con otro tipo de intereses. En este último grupo se encuentran, por ejemplo, las revistas de «corte feminista»<sup>51</sup>.

Estos dos títulos se han elegido por las siguientes razones: *Almanaque* porque, pese a tratarse este trabajo de revistas del siglo xx, es necesario remontarse a los orígenes de la mujer en la prensa española para luego ver la evolución de sus intervenciones en la misma; y *Gil Blas* porque es uno de los títulos que incluyó en su nómina habitual de escritores a escritoras como Carmen de Burgos, además de tener fuertes connotaciones femeninas/feministas, como más adelante veremos.

### *ALMANAQUE DEL ÁNGEL DEL HOGAR (1866)*

Un almanaque es una publicación anual seriada con páginas sueltas agrupadas en un mismo ejemplar. Con este tipo de publicaciones, la prensa decimonónica

---

<sup>50</sup> Véase el capítulo «Colaboración y presencia de las artistas en la prensa del primer tercio del siglo XX: principales publicaciones», escrito por Mónica Monmeneu.

<sup>51</sup> Sánchez Hernández, María F. (2008). «Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis». *Documentación de las Ciencias de la Información* (32): 219.

tomó el rumbo hacia la adaptación del contenido destinado a un público particular, tratando temas que pudiesen atraer a un determinado grupo de lectores y lectoras. También en el siglo XIX se produce el desarrollo de los almanaques femeninos, como el *Almanaque del Ángel del Hogar*, en el que, con páginas sueltas y textos de distinta naturaleza literaria, se van abordando temáticas de interés para las mujeres de dicho contexto. En este caso, vemos cómo la mujer, especialmente la identificada con el modelo de mujer liberal de aquellos años agónicos del gobierno isabelino, toma partido en la prensa española.

Es complicado conocer qué papel desempeñaron las mujeres en el siglo XIX en la atmósfera cultural debido a los escasos estudios sobre el tema. No se sabe con exactitud qué lugar ocuparon en la prensa, la literatura o en editoriales, aunque, poco a poco, se ha ido vislumbrando su pasado y nos facilitan el estudio de autoras como Pilar Sinués. Estas elaboraron un discurso propio para las mujeres, que parte desde la moral autoimpuesta y de la mujer como sujeto independiente en la España del momento. Suscribiendo las palabras de Morales Sánchez, Cantos Casenave y Espigado Tocino:

Las dinámicas autorales y editoriales de las mujeres se sitúan dentro de una compleja dialéctica entre el deseo de ser, su propia imagen y la necesidad de encajar en un molde social que determina la posibilidad de expresarse públicamente y ser escuchadas<sup>52</sup>.

De este modo, surgió durante aquellos años la figura de la mujer liberal que perseguía instruir a las mujeres en una disciplina que le proporcionase un papel social independiente al del hombre, permitiéndole ser un «ángel del hogar» ejemplar. Así lo afirman especialistas como Isabel Molina Puertos:

Sinués en *El Ángel del hogar* se adscribió al pensamiento liberal. Hizo hincapié en la importancia del papel social de las mujeres y en la necesidad de una educación diferente de la del hombre y dirigida al adecuado cumplimiento de su misión de

---

<sup>52</sup> Morales Sánchez, M<sup>a</sup> Isabel; Cantos Casenave, Marieta y Espigado, Gloria (2014). «Rompiendo moldes». En *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, M<sup>a</sup> Isabel Morales Sánchez; Marieta Cantos Casenave y Gloria Espigado, (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pág. 7.

esposa y madre. En los debates de la época, los detractores del programa liberal advertían del peligro de las iniciativas destinadas a la inclusión de aquellas en el proyecto social, dada la incapacidad femenina para comportarse moralmente. Como respuesta a dicho argumento, la autora señaló los límites de la educación femenina en su época, y se sumó, así, a los esfuerzos de quienes abogaron por la instauración de una «educación moral» destinada a forjar «mujeres virtuosas»<sup>53</sup>.

Este *Almanaque* del que hablamos es el resultado de una publicación previa de la propia Sinués, que en 1856 publicó *El ángel del hogar*. Un manual que alcanzó su octava edición y que, hoy en día, sirve como fuente primaria para comprender la concepción que existía sobre el papel de la mujer en la España del XIX. En este texto la autora se encarga de estipular a sus congéneres sus obligaciones como mujeres, incluyéndose a ella misma en estos mandamientos. De este modo, la idiosincrasia femenina residía en «la hija obediente, la esposa fiel y la abnegada madre cristiana»<sup>54</sup>.

El *Almanaque del Ángel del Hogar*, el título que nos ocupa, estuvo compuesto por «distinguidos escritores», entre los que tuvieron cabida tanto hombres —algunos, amigos de Sinués— como mujeres (algunas con pseudónimos como Pamela u Olimpia). Para nuestro caso práctico, se ha vaciado el ejemplar de 1866, el primer año de su edición que se empezó a urdir en 1865 en la calle Trujillos, 3, Madrid, tal y como indica su portada (Fig. 1). Fue una publicación anual seriada, en blanco y negro, sin ilustraciones y con intervenciones de distinta índole. El precio de su suscripción, en Madrid, era de 8 reales, y de 10 en las provincias.

Su estructura se configura con un índice que articula sus 128 páginas, comenzando con un «cómputo eclesiástico» y un calendario de naturaleza religiosa que declara, como se ha comentado anteriormente, que esta revista va dedicada a lectoras que sean cristianas. A continuación, le siguen distintos escritos, como el de Sinués sobre la coquetería —«Coquetería y coquetismo»— y la importancia de la apariencia femenina (Fig. 2). También tienen

---

<sup>53</sup> Molina Puertos, Isabel. (2009). «La doble cara del discurso doméstico en la España liberal: El «ángel del hogar» de Pilar Sinués». *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea* (8): 187.

<sup>54</sup> *Ibidem*: 192.



Fig. 1: Portada del *Almanaque del ángel del Hogar* (1), 1866, dirigido por Pilar Sinués. Hemeroteca Municipal de Madrid.

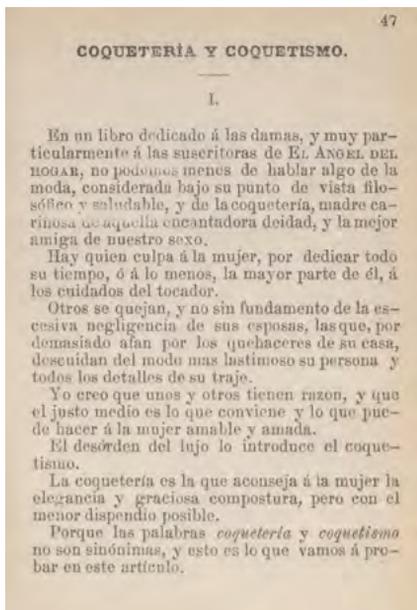


Fig. 2: Pilar Sinués, «Coquetería y coquetismo». *Almanaque del Ángel del Hogar* (1), 1866. Hemeroteca Municipal de Madrid.

lugar algunos géneros literarios como relatos cortos, siendo uno de ellos el de Jerónimo Lafuente, *El primer dedal*; o poesías como *Glorias del mundo*, de Micaela de Silva. También se debe destacar el texto de quien, aparentemente, tenía bastante confianza con Sinués, el Maestro de las escuelas municipales de Madrid, Domingo Fernández Arrea, quien, en formato de epístola, da las pautas a Sinués en su «Carta acerca del matrimonio» de lo que debe ser el casamiento cristiano y lo que se espera de la mujer como esposa.

Tras otros capítulos del almanaque de semejantes características a lo ya comentado, al final del ejemplar, la directora autopromociona títulos propios como *Biblioteca de señoritas*, una colección de obras de la autora que sirven para «educar el corazón de la mujer». También *Álbum de mis recuerdos*, *Memorias de una joven de la clase media*, *Hija, esposa y madre* o su colección *Galería de mugeres* [sic] *célebres: colección de leyendas biográficas*, la que, solo

con el título, nos deja constancia de la labor de Sinués como biógrafa y, de algún modo, historiadora, al publicar monografías dedicadas exclusivamente a mujeres —para ella— ejemplares, como Catalina de Aragón, Juana de Arco, Ana Bolena o María Teresa de Austria. Asimismo, este apartado publicitario nos revela la producción de Sinués como literata y, principalmente, novelista, con obras como *El lazo de flores*, *La rama de sándalo* o *El sol de invierno*. El precio que se indicaba era igualmente de 8 reales cada tomo y se trataba de títulos que se podían adquirir «en las principales librerías».

Sinués, por tanto, fue pionera y buque insignia en la prensa femenina y la literatura española del siglo XIX, aunque sus publicaciones no fueron las únicas en tratar los temas mencionados. También encontramos otros títulos como *Guía de la mujer: Exposición de sus principales deberes y atribuciones* (1849) o *La Educanda: Periódico de Señoritas dedicado a las madres de familia, maestras y directoras de colegios* (1861-1865), los cuales se pueden consultar en la

Hemeroteca Municipal de Madrid y en las sedes de la Biblioteca Nacional en Recoletos y Alcalá de Henares (Madrid), disponibles en microfilme o facsímiles impresos, al igual que el propio *Almanaque* (Fig. 3).



Fig. 3: Fotografía de la Hemeroteca Municipal de Madrid con *Almanaque del Ángel del Hogar* en uno de sus lectores de microfilmes. Foto del autor.

En definitiva, puede resultar paradójico —con los ojos de la actualidad— cómo publicaciones tales como *Almanaque del Ángel del Hogar*, que relegaban a la mujer a un papel meramente doméstico, abnegándola y privándola de otros aspectos como el social, laboral o político, son las fuentes que hoy nos prueban que, de algún modo, las mujeres también tuvieron —acorde a aquel contexto— un papel en la cultura española. Fueron pioneras en la literatura y la prensa de carácter «femenino», aunque muchas firmaran con pseudónimo. Pilar Sinués supuso una de sus caras más visibles al publicar estos «mandamientos» para las mujeres decimonónicas, liberales y religiosas. Por ende, autoras como la directora de *Almanaque* fueron quienes abrieron camino en la hemerografía y prensa española a las mujeres de generaciones venideras, tal y como se podrá comprobar, décadas después, en títulos como *Gil Blas*, donde la presencia femenina es notoriamente más habitual.

#### LA GACETILLA DE MADRID O GIL BLAS (1915)

La *Gacetilla de Madrid*, posteriormente titulada *Gil Blas*, fue una revista en blanco y negro de entre 12 y 13 páginas por ejemplar, que se publicó en Madrid durante 1915, bajo la dirección de Enrique López Alarcón<sup>55</sup>. Contó con dos números por semana —martes y viernes— y se imprimía en los talleres de los hijos de M. G. Hernández. Su precio era de 5 céntimos. En la actualidad, sus facsímiles se albergan en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

En esta revista publicaron intelectuales de reconocido prestigio, aunque, sin duda, dos de los nombres con más peso fueron Ramón Gómez de la Serna, quien tuvo varias secciones, como la de sus propias greguerías, y Carmen de Burgos, Colombine, prolífica escritora que tuvo su hueco en la revista con su sección «Conversaciones», mediante la que entrevistó, en exclusiva, a mujeres de gran relevancia para el panorama intelectual y cultural del momento. No obstante, pese a la participación de Colombine, como era habitual en la mayoría de las revistas, fueron minoría las mujeres escritoras que participaron en *Gil Blas*. No obstante, sí tuvieron presencia mediante noticias sueltas algunas ilustraciones

---

<sup>55</sup> Enrique López Alarcón (1881-1948) fue un poeta y dramaturgo que desempeñó varias funciones de gran relevancia en el ámbito sociocultural de la Edad de Plata, entre las que se encontraban la de dirigir *Gil Blas* o el Teatro Español de Madrid.



Fig. 4: Ilustración de Bartolozzi para la portada del núm. 3 de *Gil Blas*, donde personaliza «la belleza inestimable de Francia» mediante la figura femenina. *Gil Blas* (3), 11 de junio de 1915. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 5: La soprano rusa María Kousnezoff en la portada del núm. 5 de *Gil Blas* en su visita a España. *Gil Blas* (5), 18 de junio de 1915. Hemeroteca Municipal de Madrid.

de artistas que intervinieron con dibujos inéditos o también las que fueron representadas mediante textos e ilustraciones como las de Salvador Bartolozzi (Fig. 4), al tiempo que estaban presentes también gracias a las entrevistas de Carmen de Burgos. Incluso, acapararon algunas portadas, como la del núm. 5 del 15 de junio, en la que aparece una fotografía de la soprano rusa María Kousnezoff y que nos proporciona información sobre la visita de la cantante a España (Fig. 5).

En 1915, —como ya hicieron en la revista que previamente regentó Gómez de la Serna, *Prometeo*— el escritor y Colombine interactuaron en varios ejemplares de *Gil Blas*. Un ejemplo es el artículo que este le dedicó a la periodista, titulado «Colombine. Para un libro de Carmen de Burgos». En él narra cómo De Burgos le demanda escribir el prólogo para su próximo libro («Carmen de

Burgos me ha dicho: Necesito un prólogo de usted para el libro»<sup>56</sup>) y aprovecha la ocasión para hacer una peculiar descripción panorámica de esta mujer: «Carmen es morena como lo exige la franqueza, y la sinceridad, y la rectitud decisiva del corazón, ese corazón de ella custodio de sí mismo»<sup>57</sup>.

Entre las entrevistas que realizó De Burgos, las más reseñables son las «conversaciones» que mantuvo con Adela Cubas, guitarrista; María Álvarez, hija de la propia periodista y actriz; la ya mencionada María Kousnezoff, soprano; y, especialmente, debido a su «corte feminista», la entrevista que realiza a la reconocida bailarina Tórtola Valencia en su paso por Madrid. En esta conversación entre ambas mujeres se hace alusión a la habitación de hotel donde se hospedaba, a su adicción al tabaco y a inspiraciones y referentes como Goya y el arte español para las composiciones que ella misma diseñaba para sus danzas<sup>58</sup>. Anexas a la entrevista van varias ilustraciones, como *La Tórtola* de Zamora, la de Penagos o la de Ramírez, además de un par de fotografías de la bailarina.

En las intervenciones de Ramón también cupo la representación femenina. Son varias las lecturas que se podrían hacer de la obra de Gómez de la Serna en *Gil Blas*, pero centrando el estudio en la cuestión de género lo cierto es que en el ámbito meramente literario del escritor hay una notoria sexualización de la mujer y, en algunos casos, un tono despectivo, como veremos a continuación. Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto, también cabe destacar su buena labor como aliado de la mujer moderna en su incorporación, en este caso, al panorama intelectual y cultural.

Tanto en sus publicaciones en *Gil Blas* como en otros títulos personales hace mención en sus breves relatos a mujeres extranjeras «racializadas» y —habitualmente— con una especial connotación sexual, tratando a estas como objeto de deseo de muchos hombres. Epítome de esta cuestión son «Manteca

---

<sup>56</sup> Gómez de la Serna, Ramón. «Colombine. Para un libro de Carmen de Burgos». *Gil Blas* (20), 10 de agosto de 1915: 3.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> De Burgos, Carmen. «Conversaciones. Tórtola Valencia». *Gil Blas* (1), 4 de junio de 1915: 8-9.

de negro»<sup>59</sup>, donde todas las imágenes que adjunta son únicamente de mujeres negras con los senos descubiertos.

En «El crimen sensacional» también deja ver esa cosificación de la mujer, esta vez, bajo un marco violento y homicida. Habla de una bella joven apuñalada hasta 30 veces por un desconocido, justificando y, de alguna manera, responsabilizando a la víctima de todo este suceso en uno de sus párrafos: «Una hermosa y elegante mujer cuya belleza agravaban el crimen. Todos parecían haber perdido una suntuosa y posible mujer por cómo se consternaron»<sup>60</sup>, adjuntando un retrato de la supuesta joven.

En esta revista, en una breve sección, varios colaboradores —algunos de ellos anónimos— hablaban de la moda que acontecía en aquellos momentos. Por tanto, Gómez de la Serna reservó algunas secciones a aspectos de intereses propios de la «prensa femenina», como los textos que dedicó a la confección textil y a la moda enfocada a las mujeres. En uno de los números publicó «La moda de lo ajedrezado», colaborando con su miscelánea «Miradas», que solía publicar en la misma *Gil Blas*. Acompañado de varias ilustraciones de mujeres con vestidos y complementos de *print* de ajedrez, escribió lo siguiente sobre dicha moda:

El ajedrezado blanco y negro es una obsesión para nuestros ojos... ¿Qué hay en él?... Caza nuestras miradas, las liga a él, las marea, las fascina, las retiene... Los dibujantes saben lo que vale y lo que atrae y abusan de él... Los pisos ajedrezados distraen nuestras miradas [...] aunque la pizarra, un poco gris y descolorida, no logra el contraste fulminante que se necesita junto al blanco alternante... En el ajedrez, lo que aficiona, lo que hace no levantar la cabeza del tablero, no es la pueril diversión del juego, sino el ajedrezado, la visualidad, la exaltación, la destreza, la emoción que hay en él. ¡El magnetismo, la clave, la gracia formidable que hay en el ajedrezado, es algo misterioso y absorbente!<sup>61</sup>.

Por otro lado, aunque Ramón no realizara entrevistas al uso como su compañera Colombine, sí dedicó algunas intervenciones a realizar sus ca-

---

<sup>59</sup> Gómez de la Serna, Ramón. «Manteca de negro». *Gil Blas* (15), 23 de julio de 1915: 6-7.

<sup>60</sup> Gómez de la Serna, Ramón. «El crimen sensacional». *Gil Blas* (4), 15 de junio de 1915: 1.

<sup>61</sup> Gómez de la Serna, Ramón. «La moda de lo ajedrezado». *Gil Blas* (12), 13 de julio de 1915: 3.

racterísticos «retratos» escritos y artículos a algunas mujeres y artistas con quienes mantuvo una buena relación, como la aguafortista rusa Angelina Beloff. La pintora y grabadora colaboró esporádicamente en *Gil Blas*. En uno de los números, la artista publicó uno de sus aguafuertes, *Agua de la Fuente*. Así, pues, el escritor le dedicó un artículo titulado «Angelina Beloff», donde principalmente habla de sus cualidades como artista plástica y su especial arraigo en España:

Esta aguafortista llena de un corazón de secreta y tímida sensibilidad y que ama a España —donde todo es color; pero donde la luz intensa da unos claros oscuros geniales para el aguafortista— merece que pensemos en ella en pública meditación. [...] Angelina, que ha tenido la heroicidad suficiente que hay en atravesar esa montuosidad monstruosa, viene año tras año a Madrid, y aquí, sigilosa y escondida, trabaja y comprende. Va a Toledo y allí trabaja y comprende, y hasta ha sabido encontrar las fecundas, dotadas e integérrimas Baleares, donde ha recogido, en el digno estilo del grabado en madera, la savia fresca, selvática y primitiva que hay allí<sup>62</sup>.

El artículo que le dedica contiene, además, tres obras de la artista. Reproducciones de *La visión de Santa Teresa de Jesús*, *Paisaje de Finlandia* y *Los alfareros* (Figs. 6, 7 y 8).

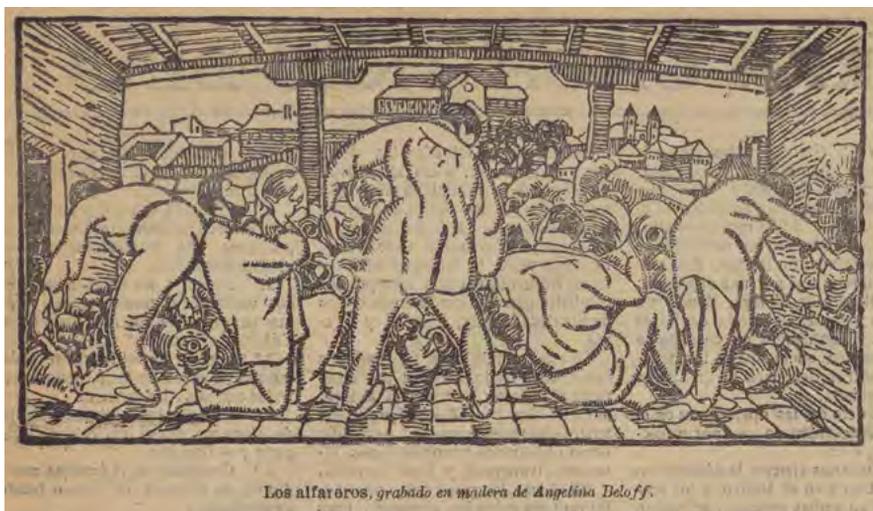
Por tanto, teniendo en cuenta esta información que nos brinda *Gil Blas*, se puede observar la evolución del papel de las mujeres en la prensa española desde aquellos primigenios títulos de «prensa femenina» decimonónica como el *Almanaque del Ángel del Hogar* de Sinués.

---

<sup>62</sup> Gómez de la Serna, Ramón. «Angelina Beloff». *Gil Blas* (6), 22 de junio de 1915: 8.



Fig. 6: Reproducción del aguafuerte *La visión de Santa Teresa de Jesús* de Angelina Beloff para el artículo que Gómez de la Serna le dedica en *Gil Blas* (22 de junio de 1915: 9). Hemeroteca Municipal de Madrid.



Los alfareros, grabado en madera de Angelina Beloff.

Fig. 7: Artículo que le dedica Ramón Gómez de la Serna a Angelina Beloff en el núm. 6 de *Gil Blas*, que incluye la reproducción de su aguafuerte *Paisaje de Finlandia*. *Gil Blas*, 22 de junio de 1915. Hemeroteca Municipal de Madrid.



Fig. 8: Reproducción del aguafuerte *Los alfareros* de Angelina Beloff. *Gil Blas*, 22 de junio de 1915. Hemeroteca Municipal de Madrid.



## *Lecturas recomendadas*

- ABADAL, Ernest y GUALLAR, Javier. (2010). *Prensa digital y bibliotecas*. Barcelona: Trea.
- ALMUIÑA, Celso Jesús. (1989). «La prensa escrita como documento histórico». En *Haciendo Historia. Homenaje al profesor Carlos Seco*, VV.AA. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, págs. 616-624.
- ARÓSTEGUI SÁNCHEZ, Julio. (2004). «La historia del presente: ¿una cuestión de método?». En *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, Carlos Navajas Zubeldía (coord.). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, págs. 41-75.
- (2001). *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Crítica.
- ARROYO VÁZQUEZ, M.<sup>a</sup> LUZ. (2004). «La prensa como fuente histórica. La percepción del modelo estadounidense». En *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, Carlos Navajas Zubeldía (coord.). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos (vol. 1), págs. 435-446.
- BARRÈRE, Bernard *et al.* (1982). *Metodología de la historia de la prensa española*. Madrid: Siglo XXI.
- BUSSY GENEVOIS, Danièle (1996). «Aproximación metodológica a la prensa para mujeres en España (1931-1936)». En *La prensa de los siglos XIX y XX metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa*, Carmelo Garitaonandia Garnacho y Manuel Tuñón de Lara (eds.). Bilbao: Servicio Editorial del País Vasco, págs. 99-109.
- (2005). «La función de directora en los periódicos femeninos (1862-1936) o la «sublime misión»». En *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Jean-Michele Desvois (ed.). Burdeos: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3/PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane), págs. 193-208.
- DE RAMÓN, Manuel y PANIAGUA, Pedro. (1998). «Periodismo, ¿Historia para el futuro?». En *Actas del II Simposio de Historia Actual*, Carlos NAVAJAS (ed.). Logroño: Gobierno de La Rioja e Instituto de Estudios Riojanos, págs. 341-353.
- DORADO, Carles (1998). «Hemerotecas madrileñas y fuentes hemerográficas para un acercamiento al 98 pasado». *Revista de la SEECI* (1.1): 68-74.

- EIROA SAN FRANCISCO, Matilde (2017). «El tratamiento de las fuentes hemerográficas *online*: Una propuesta metodológica». En *La Historia: lost in translation?*, Damián Alberto González Madrid, Manuel Ortiz Heras y Juan Sisinio Pérez Garzón (coords.). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha/Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 3149-3160.
- GAITÁN SALINAS, Carmen y MURGA CASTRO Idoia (2017). «Alma Tapia: la línea moderna». *Archivo Español de Arte* (360): 393-410.
- GAY, Juan. (2018). «*Cosmópolis* (1919-1922): entre el modernismo y la vanguardia». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (30): 304-328.
- GUTIÉRREZ ROMERO, M<sup>a</sup> de los Ángeles (2021). «Las dos caras de la subversión: El caso de la prensa femenina en la Segunda República española». *Cahiers Sens Public* (30.1): 161-196.
- HERNÁNDEZ RAMOS, Pablo. (2017). «Consideración teórica sobre la prensa como fuente historiográfica». *Historia y comunicación social* (22.2): 463-477.
- MORADIELLOS GARCÍA, Enrique. (2011). *El oficio de historiador*. Madrid: Siglo XXI.
- PERINAT, Adolfo y MARRADES, M<sup>a</sup> Isabel (1980). *Mujer, prensa y sociedad en España: 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- RODRIGO VILLENA, Isabel (2019). «La Gaceta Literaria (1927-1931) y sus pintoras modernas». En *XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (coords.). Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, págs. 645-668.
- «Mujeres artistas e imagen femenina en *Alfar*, revista coruñesa de vanguardia (1922-1926)». *Quintana: Revista Do Departamento De Historia Da Arte* (18): 295-314.
- (2020). «Difusión y crítica de la mujer pintora en la revista *Blanco y Negro* (1891-1936)». En *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)*, Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez (coords.). Madrid: Sial Pigmalión, págs. 165-196.
- RUBIO, Almudena (2020). «Las cajas de Ámsterdam: Kati Horna y los anarquistas de la CN-FAI». *Historia Social* (96): 21-40.
- (2022). «Las cajas de Ámsterdam: Margaret Michaelis y los anarquistas de la CN-FAI». *Historia Social* (104): 71-91.
- SÁIZ GARCÍA, M.<sup>a</sup> Dolores (1996). «Nuevas fuentes historiográficas». *Historia y comunicación social* (1): 131-144.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María F. (2009). «Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis». *Documentación de las Ciencias de la Información* (32): 217-244.

- SCOTFORD, Martha (1994). «Messy History vs. Neat History: toward an expanded view of women in graphic design». *Visible Language* (28.4): 367-387.
- SEOANE, María Cruz y SÁIZ, María Dolores (2007). *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*. Madrid: Alianza Editorial, (reimp. 2010).
- SERVÉN DÍEZ, María del Carmen (2012). «Mujeres y prensa: la página femenina de *El Sol* (1917-1936)». En *I Congreso Internacional de Comunicación y Género*, Juan Carlos Suárez-Villegas, Irene Liberia Vayá y Belén Zurbano-Berenguer (coords.). Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 1061-1074.
- YANES, Julio Antonio (2002). «Una reflexión metodológica sobre las fuentes hemerográficas. Los periódicos de las Islas Canarias en los años de entreguerras, 1914-1936». *Anales de Historia Contemporánea* (18): 383-399.



## *Recursos*

Algunas hemerotecas españolas con consulta presencial:

- Hemeroteca Municipal de Madrid
- Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España (BNE)
- Hemeroteca en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
- Hemeroteca de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu
- Hemeroteca de la Biblioteca de la Generación del 27
- Centro Documental de la Memoria Histórica
- Fundación Pablo Iglesias
- Hemeroteca de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CCHS-CSIC

Algunas hemerotecas españolas con consulta virtual:

- Hemeroteca Municipal de Madrid ([www.madrid.es/hemeroteca](http://www.madrid.es/hemeroteca))
- Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (<https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>)
- Hispana (<http://hispana.mcu.es/ini-cio/inicio.cmd>)
- Biblioteca Virtual Prensa Histórica (<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>)
- Hemeroteca ABC (<https://www.abc.es/archivo/periodicos/>)
- Hemeroteca *La Vanguardia* (<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>)
- Revistas de la Edad de Plata ([http://www.edaddeplata.org/revistas\\_edaddeplata/index.html](http://www.edaddeplata.org/revistas_edaddeplata/index.html))
- Hemeroteca Digital del Arxiu històric de la Ciutat de Barcelona (<https://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca>)
- Hemeroteca de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<https://www.cervantesvirtual.com/portales/hemeroteca/>)
- Hemeroteca de la Biblioteca Virtual de Andalucía ([http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/publicaciones/listar\\_numeros.cmd](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/publicaciones/listar_numeros.cmd))
- Jable. Archivo de prensa digital de Canarias (<https://biblioteca.ulpgc.es/jable>)
- Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. Biblioteca Virtual (<https://ceclmdigital.uclm.es/>)

- Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia: [http://galiciana.bibliotecadega.lucia.xunta.es/gl/publicaciones/listar\\_numeros.cmd](http://galiciana.bibliotecadega.lucia.xunta.es/gl/publicaciones/listar_numeros.cmd)
- Hemeroketa.com - Euskal Prentsaren Lanak (<https://www.hemeroketa.eus/>)
- Koldo Mitxelena Kulturunea. Hemeroteca (<https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DKPAtzokoPrentsaWEB/aurkibidea?path=%2FizenburuAurkibidea.do&lng=es>)

Plataformas y hemerotecas internacionales de consulta virtual:

- Europeana (<http://www.europeana.eu/portal/>)
- Library of Congress - Chronicling America (<https://chroniclingamerica.loc.gov/>)
- The British Newspaper Archive (<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/>)
- ProQuest Historical Newspapers (<https://about.proquest.com/en/products-services/pq-hist-news/>)
- History News Network (<https://historynewsnetwork.org/>)
- Gallica (<https://gallica.bnf.fr/accueil/es/content/accueil-es?mode=desktop>)
- *El surrealismo y sus derivas* (proyecto de investigación) (<http://hispanicasuam.es/surrealismo/>)
- BC Historical Newspapers, The University of British Columbia (<https://open.library.ubc.ca/collections/bcnewspapers>)
- Retronews. Le site de presse de la BnF (<https://www.retronews.fr/>)
- Biblioteca Digitale. Biblioteca nazionale centrale di Roma (<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/>)
- Emeroteca Digitale Italiana. Internet Culturale, cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane (<https://www.internetculturale.it/it/913/emeroteca-digitale-italiana>)
- Hemeroteca Nacional Digital de México (<https://hndm.iib.unam.mx/index.php/es/>)
- Biblioteca Nacional de Colombia (<https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/grafica/obra-gr%C3%A1fica>)
- Biblioteca Digital del Caribe (<https://www.dloc.com/>)



DOCE  
CALLES

semana de la   
ciencia y la innovación  
2022

fundación para el  
conocimiento  
madrid



**IAP**  
Departamento de  
Historia del Arte y Patrimonio



**CSIC**  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

 *Hemeroteca  
Municipal  
de Madrid*