



LA MUJER Y LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS EN GRAN CANARIA DURANTE EL FRANQUISMO

WOMAN AND THE ARTISTIC MANIFESTATIONS IN GRAN CANARIA DURING THE FRANCO'S DICTATORSHIP

María Heredia Heredia*

Cómo citar este artículo/Citation: Heredia Heredia, M^a. (2017). La mujer y las manifestaciones artísticas en Gran Canaria durante el franquismo. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2016), XXII-097. <http://coloquioscanariasmerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10042>

Resumen: Este trabajo de investigación, "La mujer y las manifestaciones artísticas en Gran Canaria durante el Franquismo", se inscribe dentro de un proyecto de Tesis Doctoral, cuyo contexto interdisciplinar, integra la Historia del Arte y el marco político institucional de la época franquista. Pretende dar a conocer una nómina de autores y trabajos, imprescindibles para un primer acercamiento a la investigación sobre artistas grancanarias. Rescatarlas del olvido e integrarlas en el discurso de la vida artística de las islas será nuestro cometido último.

Palabras clave: Historia del Arte, Feminismo, Género, Mujeres artistas, Franquismo

Abstract: This investigation, "Woman and the artistic manifestations in Gran Canaria during the Franco's Dictatorship", is included in a project of Doctoral Thesis which interdisciplinary context involves the History of Art and the political framework of Franco's period. It pretends to announce a list of authors and works, which are necessary for a first approach to the investigation about women artists of Gran Canaria. Our last objective will be to rescue them from the oblivion and to integrate them in the speech of the artistic life of the islands.

Keywords: History of the Art, Feminism, Gender, Women Artists, Franco's Dictatorship

Durante la mayor parte de la historia de la Humanidad, las mujeres que se dedicaron a pintar, esculpir o a cualquier otra actividad dentro de lo que hoy consideramos Bellas Artes, intentaron o bien que sus obras no evidenciaran su condición femenina, pues se consideraba que las obras realizadas por mujeres eran menos valiosas, o bien se amoldaron a los condicionantes creativos impuestos a las mujeres. Así, entre ocultar su condición y el someterse a la autoridad patriarcal, pocas artistas se atrevieron a reflejar sus verdaderas condiciones de vida, sus reivindicaciones o su visión del mundo. A todo esto, habría que sumar el hecho de que hasta hace pocos años, la mayoría de los manuales de Historia del arte, no contemplaban la existencia de mujeres que en el pasado se dedicaron al arte, como tampoco lo hacen, en general, los estudios monográficos dedicados a un período, a un estilo o a un movimiento artístico.

Hasta la década de los setenta, momento en el cual la lucha y la teoría feministas adquieren forma por fin en el colectivo artístico, la mujer creadora trabajaba sola, en diálogo consigo misma. Va a estar relegada al ámbito doméstico, sólo en casos muy contados tiene acceso a los talleres de maestros artistas y su presencia en las Academias no es significativa. Incluso su acceso va a estar restringido, impidiéndosele, por ejemplo, el ejercicio del desnudo, a pesar de ser éste uno de los temas más importantes desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. Es frecuente que la mujer tenga un aprendizaje artístico autodidacta, o bien, que reciba esta

* Historiadora. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Calle Juan de Quesada, 30. 35001. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 603495606; correo electrónico: maria.heredia102@alu.ulpgc.es



formación de algún artista cercano a ella, bien su padre, marido, hermano o amante. Todas estas limitaciones impidieron que la mujer encontrara medios propios para la creación, diferentes de la producción masculina, no por motivos biológicos, sino por el particular contexto sociocultural donde se llevan a cabo estas obras.

Y es que, independientemente de las limitaciones en la formación, existe además un prejuicio aplastante que condiciona el acceso de las mujeres a la práctica artística: la negación de la genialidad, es decir, de la inventiva, de la creación. Durante el siglo XIX encontramos esta opinión, como si de una verdad se tratase, en boca de historiadores, de críticos, de filósofos y de artistas. Las artistas e intelectuales eran reducidas a la categoría de monstruos. El pintor Pierre-Auguste Renoir declaraba a fines de dicho siglo: "*Considero a las escritoras, abogadas y políticas como monstruos, como terneras de cinco patas. La mujer artista es sencillamente ridícula [...]*". O bien, cuando no se podía evitar reconocer la maestría de una mujer en el cultivo de la práctica artística, se la homologaba a un hombre y así se podía justificar y admitir su genio. "*Pinta como un hombre*" decía Charles Baudelaire de Eugénie Gautier. Muchas artistas aceptaron el criterio que consideraba el genio un rasgo determinado biológicamente y que, por lo tanto, las excluía de cualquier pretensión artística.

Desde fines del siglo XIX y principios del XX se produce la expansión del movimiento sufragista y la demanda del derecho al voto femenino, aunque en la mayor parte de los países europeos y en Estados Unidos, no se lograría hasta después de la Primera Guerra Mundial. Tras las obras de las feministas Olimpia de Gouges y Mary Wollstoncraft en el siglo XIX, en la primera mitad del siglo XX se publican también los escritos de la feminista Alejandra Kollontai y la obra *Una habitación propia*, de la escritora Virginia Woolf, que debaten acerca de cuestiones como las relaciones entre sexualidad y poder. Estos textos abrieron nuevos caminos para el debate y el movimiento feminista posterior, que tomaría un nuevo impulso tras la publicación de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, en 1949.

En este contexto, comienzan a desarrollarse las obras de las artistas adscritas a los movimientos de la llamada "primera vanguardia", en la que participaron un gran número de féminas. A pesar de ello, el tratamiento que se les dispensó a estas artistas, fue de subordinación, ya fuera como seguidoras o como imitadoras, ya que el eje central de esa nueva e incipiente modernidad, era el hombre, ese famoso "*pintor de la vida moderna*", como lo bautizó Baudelaire. Y es que como afirmaba Bram Dijkstra:

[...] el mismo concepto de vanguardia era una poderosa herramienta contra la legitimación de las mujeres en la historia del arte, porque si una de ellas demostraba su capacidad para hacer lo que los pintores famosos de la época estaban haciendo, se la podía despreciar como una "típica imitadora femenina", y si se aventuraba por tierras inexploradas de la expresión visual, sus obras serían vistas como experimentos fallidos, aunque otros muy parecidos de sus colegas se considerasen atrevidas innovaciones.

A partir de los años setenta comienzan a aparecer libros y artículos que cuestionan las bases tradicionales de la historia del arte, a la que acusan de etnocéntrica, androcéntrica y sesgada. Janet Kaplan establece en 1985, dos planteamientos en los estudios de arte feminista:

— La ginocrítica, que centra su investigación en las mujeres, en donde se rastrea las líneas de influencia e intereses comunes, incluyendo ideas acerca de su cuerpo, lenguaje y psiquis, interpretándolas en relación con los contextos sociales en los que aparecen.

— La crítica feminista, que se interesa por las imágenes y estereotipos de las mujeres, las omisiones y conceptos equivocados sobre ellas en la crítica al uso, poniendo al descubierto la mirada patriarcal de muchos de los textos habituales de crítica e historia del arte.

Uno de los primeros textos de este tipo aparece en 1971, cuando Linda Nochlin publica el hoy considerado texto fundacional de la crítica feminista dentro de la historia del arte, "*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*". En él explicaba las razones de las ausencias de nombres de mujeres artistas de la historia del arte: en primer lugar, analizaba las causas que podrían haber incidido en la imposibilidad de acceso de la mujer a los medios artísticos. Y asimismo, criticaba abiertamente las connotaciones asociadas a lo femenino en relación a su confinamiento al ámbito doméstico y a valores de delicadeza o de debilidad que condicionaba su producción. En un punto determinado, Nochlin se pregunta si existe una realidad histórica y social que haya impedido a la mujer el ejercicio del arte.

Por su parte, la exposición pionera sobre mujeres artistas, es la realizada en 1976, por la propia Nochlin y Ann Sutherland Harris, *Woman Artists: 1550-1959*, en la que se proponían dar mayor difusión a los logros de algunas excelentes mujeres artistas cuya obra ha sido ignorada debido a su sexo. En cualquier caso, una de las cosas que más llama la atención del catálogo de la exposición es lo que apunta Harris, sobre que las mujeres deben ser integradas en su contexto cultural, ya que no se debe analizarlas de forma independiente, como si no pertenecieran a un conjunto.

Casi al finalizar la década, Germaine Greer, publicaba *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work*, obra en que, a partir de una relectura psicoanalítica, realizaba un estudio de las dificultades que a lo largo de la historia habían lastrado la creatividad de las mujeres. Pocos años más tarde, Griselda Pollock y Rozsika Parker, en su obra *Old Mistresses, Women, Art, and Ideology*, ponían el acento, más que en la integración de nombres de mujeres en la historia del arte, en los problemas metodológicos que las investigadoras feministas debían plantearse, cuestionando el paradigma dominante y desarticulando los discursos y prácticas excluyentes de la disciplina.

Durante los años setenta y ochenta los feminismos se plantearon como eje central del debate el problema de la identidad y de su construcción a través del lenguaje y la cultura. Por ello, parte de las teorías feministas volvieron su mirada a las propuestas de autores como Jacques Lacan, Michel Foucault y Jacques Derrida. Paralelamente algunas teóricas como Luce Irigaray o Julie Kristeva, llevaron a cabo relecturas de los textos canónicos del psicoanálisis que ponían en duda el concepto de lo femenino como inamovible.

La orientación de las reflexiones de las primeras artistas feministas de los setenta va a estar orientadas en el concepto de diferencia, ya que la teoría estética feminista, debía insistir en que todas las investigaciones sobre el arte tenían que estar profundamente diferenciadas en cuanto al género.

Por otra parte, un elemento que caracterizó al arte feminista de los setenta fue, la renovación en cuanto a soportes y técnicas que desde entonces han caracterizado el trabajo de las artistas: performances, instalaciones, acciones, utilización del tejido y la cerámica, materiales tradicionalmente considerados como propios de la artesanía y de las labores femeninas.

La experimentación y el trabajo con el cuerpo en el arte femenino, es otra de las líneas principales en el camino hacia una nueva identidad liberada de los imperativos del patriarcado. La mujer ha de recuperar el control sobre sí misma, y para ello debe reconquistar su imagen, tiene que poder decidir sobre su cuerpo y su representación para dejar de ser un objeto pasivo y convertirse en sujeto activo. La tarea más importante sea quizás, como apunta Lynda Nead, la superación de la categoría monolítica de "el cuerpo", asociado a "una estética dominante que postula el cuerpo blanco, saludable, de clase media y juvenil, como el ideal de femineidad". Es decir, es necesario asumir que existen muy diversos cuerpos. Así también, el trabajo de la mujer con su cuerpo pretende evitar la fetichización que la mirada masculina hace de él. Desde muy temprano existe un esfuerzo por la desmitificación del desnudo, más allá de su reducción a un objeto de deseo o a una versión idealizada. La sexualidad, hasta el

momento comprometida por los deseos masculinos, adquiere ahora un protagonismo en el que se pretende celebrar las particularidades biológicas femeninas. Se trata de demostrar y de ilustrar que "*vivir en el cuerpo de una mujer es diferente de mirarlo como un hombre*".

Toda esta actividad de reivindicación de las artistas feministas en algunos países europeos y especialmente en Estados Unidos, tuvo escasa repercusión en España, donde la especial situación política que se vivía en nuestro país, hacían más urgente la consolidación de un marco político estable, que permitiese la salida de las mujeres de un contexto social conservador y dominado por valores caducos del pasado.

El feminismo, como movimiento político llega a nuestro país en la década de los setenta, si bien no es hasta la década de los ochenta cuando se inicia cierto interés por estudiar de manera teórica la figura de la mujer en relación a las artes. Así en 1984 la Universidad Autónoma de Madrid organiza las III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la Mujer y publica sus actas bajo el título *La imagen de la mujer en el arte español* y, en el mismo año se celebra *Mujeres en el arte español (1900-1984)* en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid. El siguiente hito lo encontramos en 1987, cuando se publica la tesis de la profesora Estrella de Diego Otero *La mujer y la pintura en el XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*.

Actualmente, muchas de las artistas de los años noventa y posteriores, en nuestro país, muestran ya claramente, tanto en lo teórico como en lo formal, las influencias de la herencia recibida del arte feminista que comenzó a desarrollarse a partir de los años setenta.

Todo ha sido posible gracias a la labor de artistas como Esther Ferrer o Concha Jerez, de teóricas como Marián L.F. Cao, Bea Porqueres, o Patricia Mayayo, así como a la labor de las Universidades, a través de los grupos de investigaciones sobre género, como el Instituto de Investigaciones Feministas, fundado en 1985 en la Universidad Complutense de Madrid o la Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer (AEHM), del mismo año en la Universidad de Málaga.

En el caso de las Islas Canarias, los trabajos relacionados con la investigación sobre género y arte no son numerosos destacando la labor realizada desde las Universidades canarias y los centros de arte, públicos y privados de las islas.

La labor realizada por los Coloquios de Historia Canario Americana, resulta imprescindible para acercarnos a los primeros trabajos realizados que centraban su interés en las artistas femeninas de ambas islas. Así en el año 1984, la catedrática de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, Margarita Rodríguez Gonzáles, realizaba un trabajo sobre las pintoras doradoras tinerfeñas. Por su parte, en el año 1990, la catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Las Palmas, María de los Reyes Hernández Socorro, presentaba una ponencia sobre la mujer y las Bellas Artes en Canarias durante el siglo XIX, rescatando la importancia de la pintora romántica Pilar de Lugo, a la que le ha dedicado varios trabajos posteriores. Lía Pipper Soto, nieta de la artista Lía Tavío, expuso en el año 2000, un trabajo sobre la artista, misma sobre la que realizó su memoria de Licenciatura, publicando en el 2005 una monografía. En el 2002, y de forma conjunta con otros expertos, la doctora Yolanda Peralta Sierra, presentó a los coloquios dos ponencias distintas, una sobre las primeras artistas de Tenerife y la otra, un pequeño estado de la cuestión sobre la mujer artista.

La catedrática Carmen Fraga González de la Universidad de La Laguna realizó en 1987, un artículo en la revista del Museo Canario sobre la escultora María Viera y Clavijo, además de publicar un trabajo sobre la mujer y el arte en Canarias.

El doctor Carlos Pérez Reyes publicó en el año 1984, una monografía sobre la escultura canaria contemporánea, donde se encuentran recogidos para el caso de Las Palmas de Gran Canaria, los nombres de las escultoras grancanarias, la mayoría alumnas del escultor Abraham Cárdenes.

En el año 1992, María Dolores Arroyo, presentaba en la Universidad Complutense una tesis doctoral sobre la pintura de paisaje en las islas orientales, con numerosas referencias a artistas grancanarias.

La catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Las Palmas, M^a de los Reyes Hernández Socorro, investiga desde hace años el papel de la artista en la H^a del Arte, a través de exposiciones y conferencias, así como de artículos y capítulos de libros. Destacamos la publicación *Construcciones de Eva*, que en 2013 nos mostraba como las artistas concebían la figura de su madre. Recordamos, por otra parte, los textos realizados para exposiciones de las artistas Ana Gracia Álvarez, Ana Beltrá, Mariví Gallardo, Pilar Rodiles o Fabiola Ubani.

Las obras monográficas sobre la mujer y en concreto sobre las artistas canarias son escasas, destacando la tesis doctoral que en el año 2006 realizó en la Universidad de La Laguna la doctora Yolanda Peralta Sierra, *Mujer y arte en Canarias: mujeres creadoras e iconografías femeninas*. Asimismo, debemos señalar la obra de Pilar Escanero de Miguel, *La Mujer y el Arte. Pintoras y Escultoras Canarias*, del año 2007. Destacamos, para el siglo XIX el trabajo de la Dra. María de los Reyes Hernández, *¡Mujeres y Artistas!* de 2008, así como el referido a las pintoras de la familia Spínola de Lanzarote de 2014.

Para una investigación más profunda sobre las artistas grancanarias, se hace imprescindible la aproximación a documentación bibliográfica, tal como la referida a las Exposiciones Regionales de Bellas Artes, escenario por el que pasaron la mayoría de las artistas grancanarias y de otras islas y para lo que resulta imprescindible la lectura del trabajo de Javier Campos Oramas. También es imprescindible acercarse a la documentación del Fondo Felo Monzón custodiado en el CAAM, y que nos proporciona información sobre todo lo acontecido a nivel cultural en los distintos museos, centros de arte o galerías de la isla, tales como El Museo Canario, la Casa de Colón, el Gabinete Literario, la Escuela Luján Pérez, o las galerías Wiot o Yles.

Las revistas nos permiten también, acercarnos a las figuras artísticas femeninas. Algunas como *Planas de Poesía* (1949-1951), contaron no sólo con las contribuciones literarias de figuras como Pino Ojeda, sino también con ilustraciones de artistas como Jane Millares o Elvireta Escobio. Mención aparte merece *Mujeres en la isla*, que nació durante los años de la dictadura como un suplemento femenino del *Diario de Las Palmas* en noviembre de 1953, hasta 1955 donde se independiza como revista femenina. La revista contó con destacadas participaciones femeninas del mundo cultural de posguerra tanto a nivel insular como peninsular, así como con colaboraciones habituales de Josefina de la Torre, Chona Madera, Concha Espina, Elvireta Escobio o Pino Ojeda, mientras que se conservan dibujos y portadas realizadas por Jane Millares o Josefina Maynadé.

Finalmente, se hace imprescindible la consulta de las obras referidas a las distintas exposiciones en las que participaron las artistas canarias, destacar algunas como *Arte contemporáneo en Gran Canaria* celebrada en 1961 en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, en la que participaron artistas como Jane Millares, Pino Ojeda, Chelín Reino o Remy Morales o la *Exposición y subasta de cuadros de pintores canarios*, celebrada en el Gabinete Literario en 1984, con cuadros de Lola Massieu, Pino Falcón, Yolanda Grazziani o María Belén Morales. Más actuales, son las exposiciones *Venus en la isla: Mujeres Artistas en la Colección del I.E.H.C.* de 2005, *Creadoras del siglo XX* del año 2008, *Jane Millares antológica 1948-2000*, celebrada en el CICCIA en el 2000 o *Pino Ojeda: antológica, 1941-2001: pinturas, esculturas, dibujos, collages, cerámicas y ciberdibujos* de 2002, además de la ya citada *Construcciones de Eva* de 2013.

Actualmente, destacan los trabajos realizados por, las integrantes del *Grupo Artemisia*, en especial de la experta en arte y feminismo Nira Santana, por el *Colectivo de Mujeres Canarias*, que ha editado bajo la autoría de María del Carmen Reina Jiménez la obra *Mujer y Cultura en Canarias* o Laura García Morales, incipiente investigadora y comisaria entre otras de la exposición *Jane Millares Sall, diario de una pintora*.

Teniendo en cuenta todo esto el punto de partida para una nueva historia del arte no puede ser, pues únicamente, la recuperación de un listado de nombres de mujeres. Es imprescindible una revisión crítica de la diferencia sexual en la historia, es decir, la percepción de la especificidad de las mujeres como análisis histórico de una particular configuración de la diferencia. Luego la inclusión de este nuevo espacio para la reflexión nos lleva a concluir que no estamos ante una historia del arte, sino ante diversas historias del arte.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROYO FERNÁNDEZ, M. D. (1992). *La pintura contemporánea de paisaje en las Canarias Orientales*. Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral inédita.
- CAMPOS ORAMAS, J. (1996). “Las Exposiciones Regionales de Bellas Artes, también llamadas pomposamente, bienales” en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Vol. I, núm 42, Madrid- Las Palmas de Gran Canaria, pp. 455-515.
- ESCANERO DE MIGUEL, P. (2013). *La Mujer y el Arte. Pintoras y Escultoras Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1994). *La mujer y el arte en Canarias. Cinco siglos de Historia y Filatelia de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife. Cabildo Insular de Tenerife-Caja General de Ahorros de Canarias.
- FRAGA GONZÁLEZ, C. (1987). “María Viera y Clavijo en el ambiente artístico de los ilustrados de Canarias” en *El Museo Canario*, t. XLVII, Las Palmas de Gran Canaria, p. 323.
- GARCÍA MORALES, L. (2012). *Jane Millares Sall. Diario de una pintora*. [Catálogo de exposición]. Las Palmas de Gran Canaria. San Martín Centro de Cultura Contemporánea.
- HERNÁNDEZ, C. y RODRÍGUEZ MUNZENMAIER, N. (2005). *Venus en la Isla: Mujeres Artistas en la Colección del I.E.H.C.* [Catálogo de exposición]. Santa Cruz de Tenerife. Espacio Cultural Caja Canarias.
- HERNÁNDEZ CORREA, V. J.; PERALTA SIERRA, Y. y RIVERO PLASENCIA, J. L. (2002). “Aproximaciones a una bibliografía sobre la mujer en los campos de la literatura, el arte y la música en Canarias. Estado de la cuestión”, en *Actas del XV Coloquio de Historia Canario-Americana*, pp. 745-753.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (1990). “La mujer y las Bellas Artes en Las Palmas a mediados del siglo XIX: Pilar de Lugo Eduardo, una pintora romántica malograda”, en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, Tomo II, pp. 1413-1442.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2008). “¡Mujeres y Artistas!”, en *El Despertar de la Cultura en la Época Contemporánea. Artistas y Manifestaciones Culturales del Siglo XIX en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, pp. 78-97.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2010). “Pilar de Lugo Eduardo. Una pintora romántica malograda: 1820-1851”, en *Mujer y Cultura entre la Ilustración y el Siglo XX*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 13-26.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2010). “Y la Mujer se hizo a sí misma...”, en *Santiago punto de encuentro Obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, pp. 255-260.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2012). “Menchu Gal y su paraíso hallado”, en *Menchu Gal. Creando en el silencio*. Las Palmas de Gran Canaria. Fundación Menchu Gal y Obra Social de La Caja de Canarias.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2013). *Construcciones de Eva* [Catálogo de exposición]. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de los R. (2014). “El Patrimonio pictórico de Lanzarote hasta 1900”, en *Lanzarote y su Patrimonio artístico. Historia General de Lanzarote II*. Lanzarote. Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote, pp. 226-256.
- HERRERO, P. y MESA, T. (2000). *Jane Millares antológica 1948-2000*. [Catálogo de exposición]. Las Palmas de Gran Canaria: CICCÁ.
- MESA, T. (2002). *Pino Ojeda: antológica, 1941-2001: pinturas, esculturas, dibujos, collages, cerámicas y ciberdibujos*. [Catálogo de exposición]. Las Palmas de Gran Canaria: CICCÁ.
- PERALTA SIERRA, Y. y SANTANA RODRÍGUEZ, L. (2002). “Mujer y arte en Canarias. Las primeras mujeres artistas de Tenerife: Juana Gallega, Ana Francisca y Juana de Herrera”, en *Actas del XV Coloquio de Historia Canario-Americana*, pp. 728-744.
- PERALTA SIERRA, Y. (2014). *Diccionario biográfico de mujeres artistas en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- PERALTA SIERRA, Y. (2006). *Mujer y Arte en Canarias: mujeres creadoras e iconografías femeninas*. Universidad de La Laguna, tesis doctoral inédita.
- PÉREZ REYES, C. (1984). *Escultura Canaria Contemporánea, 1918-1978*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.

- REINA JIMÉNEZ, M. del C. (2010). *Mujer y Cultura en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Colectivo de Mujeres Canarias.
- RIPPER SOTO, L. (2000). “Lía Tavío: una artista entre dos siglos”, en *Actas del XIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, pp. 1793-1802.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1984). “Pintoras doradoras tinerfeñas. Ana Francisca”, en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Tomo II, Primera Parte, pp. 341-352.