



Autoretrat de Lluïsa Vidal, pintora
(Barcelona, 1876-1918)

DONES PINTORES

M. DEL CARME DIVÍ I LÓPEZ

Si no sabéssim absolutament res sobre història de l'art i anéssim a buscar informació a una enciclopèdia o bé a llibres específics d'història de l'art, diccionaris, monografies d'artistes, etc., podríem arribar a pensar que l'aportació de les dones en aquest camp ha estat insignificant i que tot just a finals del segle XIX, però sobretot al segle XX, les dones han començat a interessar-se per treballar en qualsevol branca artística.

Si ens centrem en la pintura (però passaria el mateix en qualsevol altra àrea de l'art) i comencem a fer un treball de recerca amb les fonts de cada període, començarem a esbrinar que hi ha una història de l'art, feta pels homes, que ens ha estat amagada i que guarda l'obra de grans artistes dones de tots els temps, una obra que ens caldrà anar descobrint. Al mateix temps fóra bo palesar per què aquestes dones han estat silenciades al llarg del temps i amb quines dificultats socials, o no, van haver d'enfrontar-se per poder desenvolupar la seva carrera d'artistes.

L'EDAT ANTIGA

Si ens remuntem als clàssics, Plini el Vell, l'any 77 d.C., ja ens parla de dones que exercien la pintura: Timarete, filla de Micó; Irene, filla i deixeble del pintor Craft; Calipso; Aristate, filla i deixeble de Nearc; Ilea de Cfic, de qui destaca que en el seu temps fou considerada una de les millors retratistes i que les seves obres eren més

cares que les de pintors homes d'aquella època com Sopolf i Dionís. Si ens hi fixem, la major part de les pintores de les quals ens parla Plini el Vell són filles de pintors, característica, com veurem, que s'anirà donant al llarg del temps.

L'EDAT MITJANA

Si fem un salt a l'època medieval, sabem que els centres de producció artística foren els tallers i els monestirs. Dels monestirs masculins tenim prou informació de la feina que feien en la còpia de manuscrits, il·luminació de llibres, etc. Els monestirs femenins, dominats per dones de la noblesa, també foren centres creatius tant en l'àmbit de les lletres com de les arts plàstiques i la música. Al segle X trobem documentada la il·lustradora Ende, que va treballar en el Beatus de Girona i que figura al final del manuscrit com a "Ende, pintora i servidora de Déu", tot i que en molts diccionaris consta com a home. En els tallers d'artistes que recorrien Europa construint i decorant esglésies no trobem pas escrit que hi anessin dones, però sí que n'hi ha de representades en pintures que il·lustren manuscrits. Segons la tradició, a la porta sud de la catedral d'Estrasburg hi va treballar l'escultora Sabina von Steinbach i, a més, la figura de Sant Joan porta un pergami de pedra on hi consta: "Gràcies a la sagrada pietat de Sabina qui, de l'aura pedra, m'ha donat forma". Els historiadors d'art tampoc no han volgut reconèixer l'existència

d'aquesta dona i, malgrat les evidències, es diu que Sabina era una donant. Ja al segle XII destaca l'obra de les abadesses Herrada de Landsberg i Hildegarda de Bingen, les quals ens han deixat diverses enciclopèdies on recollen el saber del seu temps amb gran quantitat d'il·lustracions. Canviar el sexe de les dones artistes o simplement ignorar-les és una de les vies utilitzades perquè aquestes no entrin als llibres d'història de l'art.

Durant l'Edat Mitjana, les dones es feien càrrec d'una gran quantitat de feines domèstiques, però també s'ocupaven d'assistir als malalts, fer de parteres, participar en algunes activitats artesanals. A partir del segle XIV les dones queden cada cop més marginades dins l'àmbit de la llar i deixen d'exercir alguna de les activitats que fins llavors els eren pròpies, com la medicina. L'any 1405, Christine de Pisan escriu *La ciutat de les dones*, obra amb la qual l'autora defensa la idea que les dones s'han d'independitzar del homes, amb il·lustracions fetes per ella mateixa. En el llibre l'autora ens parla de dones contemporànies que es dediquen a l'art i de les quals elogia el gran nivell tècnic. A *De claris mulieribus* (1355-1359), Boccaccio recull les biografies d'un centenar de dones artistes de les èpoques grega i romana a les quals atribueix poca categoria artística i defensa que la dona s'ha de limitar a les feines domèstiques.

EL RENAIXEMENT

Durant el Renaixement, es continua amb la idea que les dones han de romandre a casa o al convent. L'art deixa de ser un ofici manual per anar adquirint categoria d'obra intel·lectual. Les obres es realitzen bàsicament en tallers, on sol treballar tota la família, però només el pare i l'hereu figuren com a autors de les obres. Les dones podien dirigir un taller només en cas de ser vídues o per absència de baró en la família. Malgrat la situació social adversa, moltes dones van lluitar individualment per poder viure de la

seva professió de pintores dins un món tancat i dominat pels homes.

Sofonisba Anguissola (1532/38-1625) és la primera dona pintora de la qual tenim constància en aquesta època. Nascuda a Cremona, on desenvolupà la major part de la seva obra, sabem que juntament amb quatre de les seves germanes va rebre educació artística. La seva obra va ser molt reconeguda al seu temps, de manera que va ser cridada a la cort de Felip II, on va residir una temporada. Abans d'ella, a la cort espanyola ja hi havia estat pintant Catharina van Hemessen (filla del pintor flamenc Jan Sanders van Hemessen). La seva obra va servir de model per a d'altres pintores com la bolonyesa Lavinia Fontana (1552-1614). Una mica més tardana és Artemisia Gentileschi (1593-1652/53), pintora nascuda a Roma i filla del pintor Orazio Gentileschi. Va treballar a Florència, Nàpols i Londres, i va ser reconeguda com una gran artista que va poder viure de la seva obra. Amb el temps va caure en l'oblit per la marginació que va patir en els llibres d'història de l'art. Fa un parell de dècades ha estat recuperada de l'oblit i l'any 1991 se li va dedicar una gran exposició a Florència, però en el catàleg encara hi podem veure la marginació amb què és tractada l'obra de les dones, ja que en parlar de la seva qualitat hi diu: "Mestria vertaderament excepcional per a un pinzell femení". Segurament la frase va ser escrita per algun crític masculí que encara a finals del segle XX pensava que les dones no tenim capacitat intel·lectual. El corpus de la seva obra és de 34 pintures, malgrat que moltes d'elles s'han atribuït a pintors contemporanis masculins.

EL BARROC

La pintora bolonyesa del segle XVII Elisabetta Sirani tenia un corpus d'obra de tanta qualitat que els seus contemporanis consideraven que era massa bo per a una dona, per la qual cosa va haver de pintar públicament per demostrar que

les obres que feia eren seves i no pintades per un home. La ciutat de Bolonya, però, permetia a les dones anar a la universitat des del segle XIII i una pintora, santa Caterina De'Vigri, era la patrona d'aquest ofici en lloc de sant Lluç.

Altres dones pintores del segle XVI de qui es té notícia són Isabel Sánchez Coello (1528-1587), que va treballar, com el seu pare, a la cort castellana, i Levina Teerlinc (1515-1587) pintora a les corts angleses d'Enric VIII, Eduard VI, Maria I i Elisabet I.

La pintura flamenca del segle XVII també ens ha deixat obra de moltes dones pintores. Com que a Flandes i Holanda no hi havia una cort reial però sí una forta burgesia emergent, els temes de la pintura d'aquests països gira al voltant d'escenes de paisatge, domèstiques, socials. En aquest context trobem l'obra de Judith Leyster (1609-1660), que va treballar a Utrecht i Amsterdam. Destaca la seva obra *La proposta* (1631), en la qual un home s'acosta a una dona oferint-li diners. El tractament iconogràfic que en fa l'autora mostra la dona com a víctima, a diferència d'altres obres masculines en què la dona és representada com a instigadora o còmplice. Judith Leyster fa una lectura diferent del mateix tema, sota la seva òptica de dona. Veiem com un mateix tema pot ser tractat amb una visió radicalment oposada segons quin sexe o quin artista el representa. Tècnicament la seva obra va ser tan valorada que, segons explica la historiadora de l'art Whitney Chadwick, alguns dels seus quadres han estat atribuïts a Frans Hals. Quan s'ha pogut demostrar l'autenticitat de l'artista, les obres han perdut valor.

D'altres pintores holandeses famoses del segle XVII són Clara Peeters, Maria S. Merian, Maria van Oosterwyck i Rachel Ruyck, el prestigi de les quals va fer de catalitzador per a d'altres dones que es van decidir a pintar.

Els passats mesos d'abril i maig, al Centre Cultural de Caixa de Girona es va poder veure l'exposició *Llums del Barroc*, amb l'aportació d'obres de la pintora catalana Angèlica Justiniano o Angèlica Andreu, de qui es coneixen unes pin-

tures d'oli sobre tela, exhibides en aquesta exposició, que ornamentaven les portes de l'orgue de l'església parroquial d'Ulldemolins.

EL SEGLE XVIII

Ja al segle XVIII ens trobem que les institucions oficials on aprendre i divulgar l'obra pictòrica són les Acadèmies, que estaven vedades a les dones. Malgrat tot, moltes dones van emprendre la seva lluita personal per aconseguir per a les pintores el mateix estatus de què gaudien els homes; dues d'elles, però, destaquen per haver aconseguit professionalitzar la seva carrera: l'anglesa (malgrat haver nascut a Suïssa) Angelica Kauffmann (1741-1807) i la francesa Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842).

Kauffmann era filla del també pintor Joseph Johann Kauffmann, amb qui va viatjar per Àustria i Itàlia. Instal·lats a Londres des de 1766, Angelica es va convertir en retratista de la societat aristocràtica i intel·lectual de Londres, però també va pintar per a la societat romana. Va aconseguir fer de la pintura la seva professió i va poder viure còmodament del que guanyava. Vigée-Lebrun, per la seva banda, va ser deixeble de Creuze i als vint-i-cinc anys ja era retratista de Maria Antonieta. Després de la revolució francesa es va exiliar i tingué gran èxit com a retratista en diferents corts europees. A l'igual d'Angelica Kauffmann, ella també va poder viure folgadamente de la seva feina de pintora. Durant aquest segle tant a Europa com a l'Estat espanyol altres dones es dedicaren a la pintura amb més o menys èxit: Rosalba Carriera, Giulia Lama, Marguerite Gerard, Anne Vallayer-Coster...

EL SEGLE XIX

El segle XIX és una època de grans convulsions polítiques i socials, sobretot a finals de la centúria: desvetllament dels nacionalismes,

revolució industrial, naixement dels moviments obrer i feminista, diferents ideologies polítiques que marcarien els esdeveniments de finals del segle i de tot el segle XX, com el socialisme, el comunisme, l'anarquisme, el moviment de renovació pedagògica i d'altres. Les dones van haver d'entrar dins el món del treball amb l'arribada de la revolució industrial, no com a treballadores independitzades, sinó aportant-hi un sou que ajudés el del marit a tirar endavant la família, però sense deixar d'haver de complir amb les seves feines domèstiques. Les dones ocuparen llocs de treball no qualificat i mal remunerat. Entraren a les fàbriques però també van desenvolupar feines relacionades amb les tasques domèstiques com bugaderes, planxadores, cuineres, minyones, mainaderes, cosidores.

A nivell artístic, el segle XIX també va veure el naixement de diferents corrents artístics (romanticisme, històric, prerafaelistes, natzarens, impressionisme, etc.). Per a la dona, però, el segle va començar afermant-se en les antigues idees que la marginaven a la llar i que establien que la seva feina s'havia de centrar en el matrimoni i la maternitat. Per continuar mantenint les dones allunyades de la professionalització de l'art, fins ben entrat el segle XIX les dones van tenir prohibida l'entrada en les escoles artístiques oficials, les acadèmies, les beques i els premis. El 30 de setembre de 1878, Maria Bashkirtseff confessava en el seu diari que li agradaria ser home perquè la societat que li havia tocat viure no admestia el fet de ser dona i artista alhora. La mateixa pintora, el 1880, en el diari francès *Le Citoyenne*, denunciava la situació de les dones que volien dedicar-se a l'art, que estaven excloses de l'aprenentatge oficial. Denunciava també l'existència d'uns pocs tallers artístics per a noies riques que anaven a distreure's i reclamava la igualtat de condicions per a homes i dones per poder desenvolupar el seu art.

Durant el segle XIX es posen de moda les classes de dibuix en escoles particulars, de la mà d'artistes homes ja reconeguts, a fi que les noies

de classe alta rebin el que es considerava una educació cultural adequada per a la seva vida futura com a mares i esposes. La pintura o la música servien de distracció a aquestes dones. Les noies que volien fer de la pintura la seva professió també havien de recórrer a aquestes escoles, o bé fer classes particulars o aprendre dels seus pares o germans, si provenien de famílies d'artistes —com solia passar. A Londres, l'Acadèmia no va admetre l'entrada de dones fins l'any 1861 i l'assignatura d'anatomia (nus) fins al 1893;¹ a París el 1897; a Roma el 1903; a Madrid el 1878/79, però anatomia fins al 1894; a Barcelona la dona va poder anar a Llotja a partir del curs 1885/86. Quan les dones van ser admeses a les Acadèmies, però, els homes ja posaven en entredit la viabilitat de l'ensenyament que es donava en aquests centres. Els artistes més innovadors estaven obrint noves vies d'aprenentatge i promoció de les seves obres: els impressionistes van reivindicar la pintura a l'aire lliure i una nova figura, la del marxant, es feia càrrec de vendre les seves obres i organitzar-los exposicions, etc.

En aquest segle són moltes les dones que s'animen a sortir de l'anonimat i fer de l'art la seva professió. El diccionari d'Isabel Coll sobre *Mujeres pintoras en la España del siglo XIX* documenta més de 900 dones. A nivell europeu, dues artistes d'entre totes van aconseguir un lloc en el món artístic, malgrat que el seu reconeixement dins la història de l'art oficial és molt minso: Rosa Bonheur i Elisabeth Thompson. Ambdues van aconseguir ser reconegudes professionalment i que les seves obres assolissin una bona remuneració econòmica que els va permetre viure folgadoament del seu treball com a pintores.

1. El model masculí havia d'anar amb eslip i una peça de roba de material lleuger de 9 peus de llarg per 3 d'ample, enrotllada al voltant dels malucs, per sobre de l'eslip i passada per entre les cames i recollida sobre la cintura. Un cinturó mantenia la roba al seu lloc.

Rosa Bonheur (1822-1899) havia d'aprendre costura de petita però s'hi va negar. Als disset anys es dedicava a copiar quadres famosos i, amb el que en treia venent-los, ajudava l'economia familiar. El seu amor als animals i la natura la va portar a especialitzar-se a pintar quadres d'aquests temes. Volia pintar del natural i per això anava a fires i mercats de bestiar, per a la qual cosa s'havia de vestir d'home i sol·licitar permís a la policia per no tenir problemes, ja que, d'acord amb les convencions de l'època, no era correcte que una noia anés a pintar sola enmig d'homes. Rosa Bonheur va mostrar un esperit lliure, avançat al seu temps, que la va portar a viure fora de les regles socials que llavors s'imposaven a les dones. L'any 1877, l'escriptora Anna Sewell es va inspirar en la vida de Bonheur per escriure un llibre en què, a partir de la vida d'un cavall, es denunciava l'opressió que patien les dones, sobretot les treballadores. Bonheur i Thompson (1841-1895) no van limitar la seva obra a temes que es consideraven femenins, sinó que van obrir noves vies per al seu sexe.

Ja a mitjan segle XIX, trobem dues altres dones trencadores: Berthe Morisot (1841-1895) i Mary Cassat (1844-1926), la primera francesa i la segona nascuda als EUA però europea d'adopció. Ambdues provenien de la burgesia però varen saber imposar-se artísticament sense renunciar als seus orígens ni a la seva vida de dones, aconseguint fer-se un lloc dins el món dels pintors impressionistes. Des de la defensa d'un nou moviment pictòric, van tractar temes intimistes com la maternitat, la infantesa o escenes de la vida quotidiana, no amb una pintura femenina (mancada d'una pinzellada viril que era la que caracteritzava la bona pintura per als crítics del moment), sinó amb una visió femenina i també feminista, ja què, almenys Cassat, van defensar amb entusiasme la causa sufragista que recorria Europa en aquella segona meitat de segle. No van ser elles soles les que van trencar barreres. Moltes dones s'hi van dedicar amb més o menys fortuna, però seria injust no destacar també l'obra de

dones com Suzanne Valadon (1865-1936), que va ser descrita per l'historiador Bernal Dorival com "la més viril de les fetes per pintores".²

Catalunya no va quedar al marge de tota l'activitat social i política que es vivia a Europa. També en el camp de l'art hi va haver una gran efervescència de dones que van decidir trencar amb el rol que tenien assignat de mares i espouses per poder iniciar una vida professional que els permetés de viure del seu treball; el seu problema era que, normalment, havien de triar un camí o altre i se'ls feia molt difícil de poder compartir una vida familiar amb una vida professional. Moltes d'elles, no sols a Catalunya sinó en general, van unir la seva vida a artistes homes i van quedar eclipsades pels seus companys. Des de Barcelona es va crear la revista *Feminal*, entorn de la qual es reuniren les dones més inquietes socialment, des d'artistes fins a dones implicades en el moviment obrer, passant pel món pedagògic, etc., a través de la qual les dones expressaven les seves inquietuds, en línia amb el moviment feminista que hi havia a Europa (format bàsicament per dones de famílies benestants) i que reclamava l'emancipació de la dona, el dret al vot, la igualtat legal i religiosa, la dignificació del sexe femení, el dret a l'educació i al treball remunerat digne. Les pintores catalanes nascudes entre la segona meitat del segle XIX i la primeria del segle XX van créixer en aquest ambient social de canvis profunds. En tenim documentades més de tres-centes, de les quals podem destacar l'obra de Lluïsa Vidal (1876-1918), Pepita Teixidor (1872-1914), Laura Albéniz (1890-1944), Lola Anglada (1896-1984), Caterina Albert, més coneguda com a Víctor Català (1873-1966), Emília Coranty (1862-1944), Josefina Julià (c. 1870), Elvira Malagarriga (1886-?), Teresa Romero (1883-1974), Maria Rusiñol (1887-1912), Visitació Ubach (1873-d 1903). Totes elles van destacar com a pin-

2. Ja hem indicat més amunt que, per als crítics homes, "viril" equival a obra d'art bona, i "femenina" a inferior.

tores i, van participar en exposicions i mostraren llur obra en diferents sales d'art, sobretot la Sala Parés de Barcelona, que va tenir un paper destacat en el món pictòric de la ciutat des de llavors i fins ara. A finals de segle, la Sala Parés també va organitzar diferents Exposicions Femenines, en línia amb el que es feia en d'altres ciutats europees. Algunes, com Elvira Malagarriga i Lluïsa Vidal, estudiaren a París, cosa del tot innovadora i mal vista en la societat burgesa conservadora catalana d'aquella època. Malgrat la gran qualitat artística d'aquestes dones, la majoria han restat oblidades i marginades dels llibres d'història de l'art, i la seva obra ens és totalment desconeguda. L'any 2002 la Fundació "La Caixa" va organitzar una exposició retrospectiva de l'obra de Lluïsa Vidal, una de les pintores més destacades d'aquesta època d'entre finals de segle XIX i primers del XX. Segons el catàleg de l'exposició, l'elogi que va rebre en el seu moment va ser que el seu art tenia "viril talent" o "fermesa baronívola".

ELS SEGLES XX I XXI

Els moviments avantguardistes de primers del segle XX també van tenir dones en el seu si, però són els homes els que són recordats. Van destacar-ne moltes, però a tall d'exemple no podem oblidar noms com Maria Blanchard, Sonia Delaunay, Natalia Gontxarova, Frida Kahlo, Remedios Varo, Maruja Mallo, Marisol, Olga Sacharoff...

Durant el segle XX, l'accés de la dona al món de l'art ha anat paral·lel a la incorporació de la dona a altres especialitats laborals, a mesura que s'han anat guanyant drets com el de l'educació, el vot, etc. Malgrat tot, la dona encara té un llarg camí per endavant a fi de poder exercir la seva professió sense que això signifiqui doble jornada laboral perquè l'ha de compaginar amb les seves obligacions domèstiques. L'entrada al segle XXI no ha millorat aquesta situació. En l'aspecte artístic tampoc no ha canviat gaire. Ara hi ha moltes dones

que es dediquen a l'art, però continuen sent els homes els qui ocupen la major part de reportatges, exposicions, monografies, entrades en diccionaris i enciclopèdies.

CONCLUSIÓ

Després d'aquest ràpid vol sobre la història de l'art occidental des dels clàssics fins als nostres dies, veiem que en totes les èpoques hi ha hagut dones pintores de gran vàlua. Un fet comú és que, fins al segle XIX, solen ser dones nascudes al si de famílies d'artistes, la qual cosa fa que de sempre hagin viscut aquest ambient i, com una cosa natural, facin de l'art el seu mitjà de vida, malgrat que això els provoqui haver d'anar contracorrent de les normes de la seva societat. Veiem, també, que les poques dones que han reeixit en la seva voluntat de ser dones pintores han vist com la seva obra era tractada de "viril" o "baronívola" com a sinònim de qualitat, és a dir, se les equiparava als homes perquè només ells podien realitzar una obra de mèrit.

Ja és hora que es faci una revisió en profunditat de tota la història de l'art i anem rescatant de l'oblit totes aquestes dones, i d'altres de les quals potser encara no tenim notícia, fent estudis seriosos de la seva obra, de les dificultats que va suposar per a elles haver d'enfrontar-se al món per poder exercir un dret que estava limitat al sexe masculí. Fins ara se'ls ha negat el seu lloc a la història, però és el nostre deure posar-les on es mereixen. Crec que no ens hem d'acontentar a fer estudis individuals de cada artista, que és totalment necessari, sinó fer un estudi sociològic d'aquest col·lectiu al llarg dels segles, sabent les seves lluites, els seus problemes, les reaccions dels seus contemporanis, etc. Per recuperar el temps perdut calen biografies, exposicions, articles, conferències i, sobretot, un canvi de mentalitat que ens porti a veure homes i dones com a persones iguals, amb els mateixos drets i els mateixos deures,

preparats intel·lectualment per poder desenvolupar qualsevol feina.

No ens hem de desanimar, i les dones d'ara hem de ser solidàries amb les que ens van precedir i van lluitar perquè nosaltres puguem gaudir ara d'una situació molt millor que no pas elles. Estudiar la seva vida i la seva obra és el millor reconeixement que els podem fer.

BIBLIOGRAFIA

BARRAL I ALTET, XAVIER, *El poder del feminisme*, diari *Avui*, 14 juliol 2003; *Un fil conductor*, *Avui*, 18 juliol 2003; *L'amor de Déu*, *Avui*, 1 agost 2003; *Lavinia, Artemisia, Judith*, *Avui*, 6 agost 2003; *Ideals femenins*, *Avui*, 8 agost 2003; *Pel camí dels homes*, *Avui*, 13 agost 2003.

BRACONS CLAPÉS, JOSEP, "Joan Llimona i els artistes de Sant Lluç", dins *Modernisme. Pintura i dibuix*, vol III, Barcelona: 2002.

COLL, ISABEL, *Diccionario de Mujeres Pintoras en la España del siglo XIX*. Barcelona: Centaure Groc, 2001.

FONTANA, JOSEP, "La fi de l'antic Règim i la industrialització (1787-1868)", dins *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar. Barcelona: Edicions 62, 1988.

FONTBONA, FRANCESC, "L'època del modernisme", dins *Història de l'Art Català* vol VII, Barcelona: Edicions 62, 1985.

FREIXA, MIREIA, "El Modernisme a Terrassa", dins *Modernisme. Pintura i dibuix*, vol. III, Barcelona: 2002.

Història de la Dona, fascicle n. 3, dins la revista *El Temps*.

Lluïsa Vidal, pintora. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Fundació "La Caixa", 2002.

NASH, MARY, *Les dones fan història*, Institut Català de la Dona. Barcelona, 1990.

PORQUERES, BEA, *Diez siglos de creatividad femenina. Otra historia del arte*. Bellaterra: Institut de Ciències de l'Educació, UAB, 1995.

PORQUERES, BEA, *Artistes Sempre*. Secretaria de la Dona de la USTEC. www.pangea.org/edualter/materia/mujer/art1.htm

TERMES, JOSEP, "De la revolució de setembre a la fi de la Guerra Civil (1868-1939)", dins *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar. Barcelona: Edicions 62, 1987.

M. DEL CARME DIVÍ I LÒPEZ (Barcelona, 1957) és llicenciada en Geografia i Història, especialitat Art. És autora de diversos articles, col·laboradora en diversos llibres d'història de l'art del segle XIX, coautora del diccionari d'art Gran Vox i autora del volum IV de la col·lecció "Inventari del Patrimoni Arqueològic, Arquitectònic i Artístic de la Segarra".