

Paula Rego: Ariadne y Minotauro en su laberinto

Susana Guerra¹

Resumen

La pintora Paula Rego es, probablemente, una de las mujeres que más contribuyó para la emancipación femenina en Portugal. Una de las características más profundas de su obra tal vez sea la de colocarse a disposición de la llamada a oponerse a lo que oprime a las mujeres. Es en ese sentido que podemos ver la serie Sin título, dedicada al aborto clandestino. El tema, raramente representado en arte, fue motivo de una exposición en Lisboa, en 1999, suscitado por eventos políticos recientes en Portugal, decorrentes del duro control estatal en las prácticas reproductivas femeninas, aliado a la fuerte influencia de la iglesia católica en los asuntos públicos. Ante la escasa adhesión de los portugueses al voto por la descriminalización de la interrupción voluntaria del embarazo, Rego produce una serie de cuadros en los que toma partido por esas mujeres que, ejerciendo su derecho a la sexualidad, se veían obligadas a arriesgar la vida. Este trabajo pretende pensar la obra de Rego a partir de tres puntos esenciales: Qué significa ser mujer fuera de los lugares tradicionalmente asignados? Qué hacer contra la negación de la voz de las mujeres? Qué elementos trae su obra al debate sobre la emancipación femenina?

¹ DEHIS - UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brazil.
guerralocal@gmail.com

Paula Rego: Ariadne y Minotauro en su laberinto

En 1988, Paula Rego ya es una artista plástica con una vasta obra - transgresora, notable y desconocida. Las galerías más importantes se encuentran a punto de rendirse a la recurrencia obstinada de sus figuras, que Paula transpone en telas poderosas. Ese año expone individualmente por primera vez en Londres. Se suceden, a lo largo de los años 90, importantes exhibiciones en Portugal, país donde su trabajo marcaba una presencia regular, sin dejar, con todo, de ocupar siempre un lugar marginal. Estas exposiciones encierran un significado especial, en la medida en que su trabajo es lentamente acogido en su país natal. Paula pinta incansablemente hace décadas y está a un paso de la posibilidad de ser definitivamente reconocida. La crítica, sin embargo, es dura. En el día de una inauguración particularmente importante, un crítico se alarma con las pinturas y la sensación que le provocan y manifiesta todo eso personalmente. En Paula no consigue ver sino la mujer-monstruo que osó imaginarⁱ. Paula, por entonces cerca de los sesenta años, no se cohíbe, quien sabe si anticipándose a ese momento, consciente de la incomodidad causada por sus obras, quién sabe si por saberse ella propia un monstruo - una mujer pintora, disonante, una excrescencia plantada en el orden de las estructuras patriarcales, que pinta mujeres en pleno entendimiento de los movimientos propios de sus cuerpos, “ennobleciendo el deseo” (Rosengarten, 1999), “ensayando la sobrevivencia”, “reforzando los lazos” (Lisboa, 2003).

El prodigioso encuentro es recordado por Paula, en varias ocasiones, en un tono de fingida indignación. Portugal venía arrastrándose lentamente fuera de la influencia ejercida por uno de los períodos más conservadores y violentos de su historia, y tenía dificultad en reconocerla como artista. Hoy, cincuenta años de persistencia por el arte transformaron Paula Rego en uno de los pocos nombres femeninos que puede disfrutar de notoriedad en vida en ese mismo país. Con más de 80 años, pasa la mayor parte de su tiempo en su taller de Londres, bajo un gran techo de vidrio hecho para captar la luz de una de las ciudades más sombrías del mundo. Continúa a pintar porque, según ella, es preciso dar un rostro al terror, y esa es una necesidad mayor que ella misma.

Libertina, loca, repulsiva, feminista, monstruo - una mujer que, en las palabras de Penrose, “parecía estar a reventar con tantas cosas que tenía para decir, e esa necesidad (...) superaba los límites de la armonía” (Rosenthal, 2003). La figura y las imágenes de Paula Rego, al subvertir las convenciones, se afirman como contribuciones para pensar

críticamente el lugar y la definición de la mujer, pero también su indefinición y su potencia, exhortándonos a imaginar y a desear, por nosotras mismas, las posibilidades que se esbozan más allá de los límites que nos oprimen.

.....

Paula Rego nace en 1935, en un medio hostil a las mujeresⁱⁱ. De Portugal, donde vivió los primeros años de su vida, recuerda la tristeza de las personas y el miedo que sentía, en casa, por todo lo que acontecía en las calles. Educada en la infancia por un preceptor, de ella se esperaba que aprendiese a conducirse dentro del decoro impuesto por las costumbres establecidas, asumiendo el papel impuesto a la mujer por una sociedad moralista y conservadora: ser obediente siempre, guardar las formas, y sobre todo cuidarse de los hombres, mantenerse virgen, aguardar por el casamiento. Se crió en un mundo cuyas reglas no permitían la alteración de los papeles, que no dejaban espacio al acaso, configurando lugares donde la imaginación estaba condenada; en un mundo que se presentaba como existiendo desde siempre, incuestionable, reproduciendo continuamente un modelo femenino consagrado. A fin de sobrevivir, tendría que esquivar, por su cuenta y riesgo, las amenazas que colocaban la mujer a prueba.

Intentando escapar de ese mundo de hombres y para hombres, Paula se refugia en otro universo, donde aparentemente era posible subvertir las reglas - el de los personajes singulares que poblaban los no menos extraños cuentos que tanto los padres como las criadas le contaban con la intención de distraerlaⁱⁱⁱ. En esas historias, donde las formas surgían ambiguas y desconcertantes, y los enredos cargaban situaciones complejas y perturbadoras, conoce también una imagen alternativa de lo religioso, propia del folclore portugués, en que es recurrente la figura de un diablo truculento, que aterraba a Paula por las noches, de niña, con la idea de la muerte. (McEwen, 1997: 26-27)

Paula desde siempre asumió el dibujo como su actividad preferida, ocupando con sus esbozos, solitaria, lo que restaba de los días, en una actividad tolerada por la madre, Maria, que se complacía en el silencio y en la introspección en que Paula se sumergía al dibujar. Maria recuerda el ruido que la hija hacía al respirar, en cuanto trabajaba en una imagen cualquiera, de rodillas en el piso. Respirar es aspirar, empujar para adentro, formar un espacio, retener para la asimilación y el intercambio, expulsar el resultante de las combustiones internas. Paula respiraba un mundo que

devolvería más tarde en imágenes - respuesta vital a la vida que se le revelaba. Desde muy temprano decide lo que quiere hacer. En cuanto al mundo exterior, tenía miedo hasta de las moscas.

.....

La primera memoria que guardo de Paula Rego es la visión de una libertad inconmensurable, encarnada por esa mujer de aspecto fuera de lo común, casi salvaje, hablando de forma simple, casi interrogativa, en un tono de quien nos cuenta algo que se supone que sepamos. Por esa altura - yo era adolescente y debutaba, tardíamente y con esfuerzo, en una escuela pública de artes - Paula conquistaba una exposición cada vez más visible, tornando cada vez más difícil ignorarla. Su libertad no dejaba de resentir todo lo que estaría vedado, caso desease, pues una especie de advertencia exterior/inherente me acosaba, me hacía temer toda una serie de consecuencias implícitas, caso decidiese tomar a Paula, o a cualquier otra mujer, pintora, cantora, actriz, como modelo. Justo ella, que desde siempre fuera representada como algo extravagante, como un capricho. Seguramente, Paula no era, nunca fue, un ser humano común, sino una mujer pintora, una mujer que encontrara su forma de expresarse, la forma de exteriorizar lo que la habitaba por dentro y, luego, de quebrar el silencio a través del arte. El resultado era un mundo libre, singular, casi siempre violento. Su figura se imponía de tal forma que resultaba indisociable del incómodo que yo sentía, creo que como todos, al contemplar su obra. Esa mujer, empeñada en sobrevivir, como todas las mujeres, creara un mundo con reglas y significados propios, dentro del cual creciera, pero que estaba hecho para los otros, quiero decir, para las otras, esto es, para todas aquellas mujeres que como yo todavía no conseguían respirar.

La libertad de la que hablo fue algo que Paula Rego tuvo que luchar para conquistar. Existen varios registros, pequeñas películas de su juventud, hablando del proceso de creación y del significado de sus cuadros. En las entrevistas, sobre todo en las que tuvieron lugar en Portugal, sentimos la censura que muchas veces le está dirigida. Al final, qué podría resultar más extraño que una mujer pintora hablando de su obra? Y justamente de esa pintura, que obliga a que se mire para ella? Ante la complejidad de las formas que asumen sus imágenes, las preguntas que le son dirigidas parecen hechas con el objetivo de desenmascarar una impostura, e destituir este ser del lugar a partir del cual, sin pudor, subvierte con destreza y seguridad cánones y convenciones, en cuanto parece divertirse con eso.

Hoy, al mirar retrospectivamente para algunas de esas películas, puede resultarnos genial el modo en que Paula actúa ante la investida, cómo desarma al interlocutor en relación a la necesidad de palabras, cómo ignora los gestos de condescendencia que le dirigen los críticos: lo cierto es que, a pesar de todo, a pesar del hecho de haber mujeres pintando, pareció suscitar entonces, y todavía hoy, el mismo efecto que, en el siglo 18, llevó a Samuel Johnson a notar, que sería como ver “un perro caminando en dos patas: no lo hace muy bien, pero quedamos sorprendidos de ver que es capaz” (Manguel, 2001: 136).

No deja de ser revelador que a varias cuestiones en entrevistas a lo largo de su vida, Paula responda con la “libertad”. Es a ella que Paula regresa cuando habla de su evolución técnica, pero también de la sensación física de dolor cuando ejecuta un trazo en pastel, o inclusive del placer provocado por los excesos, horas y horas pintando sin descanso - la resaca es liberadora. La libertad también está asociada a operaciones simples como recortar diarios para sus collages, gesto que hace resonar el corte con el papel de su madre, la mujer-artista-amadora-de-entre-casa, pintura de los temas domésticos y virtuosos de una existencia exhortada a hacer “*cuanto menos posible, mejor*”. Paula asume así su libertad como un hombre, como un hombre libre - “*mujer casi-hombre que osa sentir a través del arte lo que se vedaba a las mujeres por costumbre: el placer, la libertad, existir*”.

Tal como Paula Rego, también yo soy mujer; tal como ella, no puedo dejar de identificar y reconocer los límites que condenan a las mujeres como un todo. Me identifico con Paula, que, a pesar de haber nacido en una familia rica de clase media-alta, a pesar de haber encontrado en el padre el apoyo que necesitaba para dedicarse al arte, también conoció las formas de opresión de la mujer en virtud de su género. De hecho, el padre, anteviendo el destino de Paula en un país que, según sus propias palabras, “no era para mujeres”, envía a la hija a una escuela de artes en Londres. Ahí, en cuanto se da cuenta del enfrentamiento que le espera contra las formas consagradas del arte forjadas por la academia, se ve confrontada igualmente, ahora en franca desigualdad de fuerzas, a las diversas manifestaciones del privilegio de género de sus colegas hombres: el deseo masculino por la pose de su cuerpo, la violencia implícita en las relaciones amorosas, el descrédito velado “en una clase difícil” por ser mujer y invadir un espacio esencialmente masculino. La situación se reproduce sin fronteras ni límites. La respuesta de Paula encuentra fundamento del único modo posible: “el mayor problema de toda mi vida ha sido la incapacidad de

expresarme frontalmente - decir la verdad; los adultos tenían siempre razón: *la niña escucha y no responde* - responder, contradecir, era la muerte, era caer de repente en un vacío terrible, y ese miedo nunca me dejará; de ahí vienen los disfraces infantiles, los disfraces femeninos: niña pequeña, niña bonita, mujer atractiva; de ahí la evasión de contar historias. Pintar para combatir la injusticia” (McEwen, 1997). Paula abdicara de la voz que le era negada, en provecho de otra cosa. *Desafiar los hábitos suponía una lucha*. La respuesta, la resistencia a todo eso, tomaba forma en otro lugar.

Paula siente lo que es ser mujer y responde. Pinta para combatir las injusticias: cuando acata la orden de su tutor, que la impide de ingresar en una cierta escuela de artes al saber del embarazo de una alumna; cuando obedece a Victor Wiling, su colega y futuro marido, que, al encontrarla sola durante una fiesta, le ordena que se saque la ropa; cuando oculta a la familia los abortos que realiza sola en cuanto estudia en Londres; cuando no encuentra modo de hablar del terror de participar del placer de una relación pagando con su martirio; cuando no contraría siquiera a Víctor la vez que este, sin preparación alguna, decide asumir los negocios de la familia. Dice Paula: “Yo obedecí, como, por otra parte, hacía siempre. Cuando yo posaba para él, también obedecía. Obedecí toda mi vida (...) a mi abuela, a mi madre. Hice siempre lo que se esperaba de mí”. (Rosenthal, 2003: 17)

Paula también ve las mujeres a su alrededor y responde. Pinta para combatir las injusticias: la vida sufrida de las mujeres de su infancia - las criadas de la casa y las mujeres de los pescadores del pueblo, los terribles casos de aborto en la familia, y también la sumisión y el silencio impuesto a las jóvenes mujeres artistas con quienes compartía los talleres de la escuela de Londres. Paula recuerda con tristeza verlas resignar su entrega al arte por la dedicación a la vida conyugal: “los profesores se importaban poco con lo que hacían las chicas, el arte era un trabajo de hombres y las estudiantes eran vistas como mero pasto para el casamiento” (McEwen, 1997: 135).

.....

Linda Nochlin recordaba, a comienzos de los años 70, con su ensayo revolucionario “Por qué no hubo grandes mujeres artistas?”, que a pesar de la presencia de mujeres en el mundo del arte haber sido numerosa y constante, y desde siempre con obras admirables, a pesar de todo fueron condenadas a la invisibilidad a través del recurso al estereotipo atribuido a lo femenino, por una historia del arte que naturalizara la ausencia de mujeres artistas. Las desigualdades hombre/mujer, los

preconceptos, las condescendencias, también hacen parte de esa narrativa. El hecho de haber mujeres pintoras en las galerías y en los libros de historia es un fenómeno demasiado reciente, a pesar de todo, y por más que nos pueda sonar anacrónico, todavía hoy la mujer es tendenciosamente asociada al objeto de contemplación de artistas y público, y no al de agente de la creación o la contemplación.

Maria Manuel Lisboa nos recuerda igualmente, en 2003, de la negación del papel histórico femenino, “que negligencia un mundo vasto de experiencias que la historiografía recientemente revela”. Una mujer pintora que escriba sobre su arte es algo que todavía ocupa los márgenes, algo menor, por lo menos en términos de representatividad, frente a los ensayos divulgados de los grandes artistas hombres que fácilmente reconocemos en cualquier libro de arte. Paula Rego fue una mujer artista más que escribió, de modo invulgar - como afirma McEwen - sobre “los métodos y el significado de su obra” (McEwen, 1993: 138). En 1985, para el catálogo de la Bienal de São Paulo, escribe: “Mis temas favoritos son los ‘juegos’ provocados por el poder, el dominio y las jerarquías. Siempre tengo ganas de poner todo de patas para arriba, desalojar el orden establecido, alterar las heroínas y los imbéciles. Si la historia me es ‘dada’, me tomo libertades de modo que se adapte a mi experiencia personal, y lo hago chocante. Si por un lado las historias me atraen y me gustan, por otro lado quiero sabotearlas; es como herir a una persona que se ama.”

Por otro lado, los especialistas (también mayoritariamente hombres) hablan de una mirada que no condesciende a las convenciones (Rosenthal, 2003), transpuesta en imágenes inolvidables y revolucionarias, que desprecian las instituciones y todas las formas de autoridad. Las atmósferas espesas, como la contaminada niebla londrina, surgen absurdamente de los colores vibrantes, como evocando ese período de dorado de sol, único en Portugal, al amanecer y al atardecer. Son representaciones del poder, personificaciones del miedo, lo que lo cotidiano de las relaciones humanas tiene de más negro y más profundo. Sátira de un mundo especialmente masculino, una comedia humana de tono feminista (McEwen, 1997). Paula revé el orden de las cosas con imágenes enraizadas en contextos previos, centrales para su significado (Lisboa, 2003). Dada una historia existente, no la coloca en un lugar diferente de modo explícito, sino que subvierte esos lugares e ideas, el orden anterior, suscitando en nosotros un sentimiento de extrañeza - y haciéndonos pensar.

Paula, sea en sus pinturas, sea en la extensa obra gráfica que realizó, emprende normalmente por una serie, trabaja el tema hasta agotarlo, alcanzando narrativas de

gran efecto visual. Su experiencia, aquella que vivió, lo que vio, está inevitablemente presente porque hay siempre otra historia, íntima, que transforma la primera. Y de sus pinturas, dice que es difícil crear obras que revelen todos los secretos a aquellos que más amenazados se sienten por ellos (McEwen, 1997, 109).

Cuál es, entonces, el papel que las mujeres juegan en el arte de Paula Rego? En sus propias palabras, a propósito de *Las niñas vivían*, de 1984, dice: “Ellas mismas son capaces de acciones terribles, no menos que sus captores. Sin embargo cuando lo hacen es por motivos personales y perversos, generalmente por rencor, pero nunca en nombre de altos principios morales - ellas saben que son exactamente esas las justificaciones que sus verdugos articulan para infringir sus peores torturas” (McEwen, 1997: 172). De este modo, Paula Rego manifestaba la necesidad de alejarse de la representación de la mujer según el canon femenino, para ensayar un acto de supervivencia femenina posible, al resistir a todo lo que se espera de la mujer. Cómo es que Paula hace eso? Por un lado, al ocupar un lugar que no le está designado - el del ejercicio del arte; por otro lado, apropiándose de los papeles tradicionalmente atribuidos a las mujeres - esposas o adúlteras, cuidadosas o calculadoras, bellas o dementes, madres o hechiceras - Paula los subvierte, haciendo jugar esa deconstrucción - la de las historias, la de las relaciones, la de los cuerpos - en las telas.

Estas mujeres alteradas, *seres animalísticos y brutales que representan la realidad física de una mujer y no los tipos idealizados por las mentes masculinas* (Lisboa, 2003), sostenidas sobre piernas abiertas, musculosas y firmes, asumiendo posiciones orgullosas, exhibiendo cuerpos fuertes de campesinas, rostros duros y amenazadores - podemos encontrarlas en toda la obra de Paula Rego. Como las *Avestruces bailarinas*, que se agitan en un ansia de volar, a semejanza de tantas otras mujeres voladoras en su obra. En la serie, *Niña y perro*, hay mujeres en clara posición de dominio, sobre perros enfermos que se ofrecen confiados a los cuidados de quien parece a punto de matarlos (McEwen, 1997). En las pinturas de la serie *Mono rojo*, el elemento humano introducido en el conflicto entre dos animales es una mujer, que pasa de víctima a tirana, acabando por cortar la cola del mono ante un oso desfigurado (McEwen, 1997: 109).

Según Rosenthal, las obras de Paula Rego *ganan una energía única al aliar una fuerte perspectiva feminista y la capacidad de tomar posiciones políticas violentas* (Rosenthal, 2003: 13). En ese sentido, podemos ver la obra de la serie *El crimen del padre Amaro*. Paula elimina de sus cuadros la redención por la muerte, la búsqueda de

venganza, la culpabilización del placer de las mujeres, para ennoblecer y legitimar el deseo femenino. Un desplazamiento del tema que no es, según Rosengarten, mera imitación mimética del discurso masculino, sino afirmación de lo femenino como juego disruptivo (Rosengarten, 2004: 25).

Por qué la obra de Paula Rego es relevante para pensar lo que significa ser mujer? Hoy Paula Rego es, probablemente, una de las mujeres que más contribuyó para la emancipación femenina en Portugal. Una de las características más profundas de la obra de Paula Rego tal vez sea la de colocarse a disposición de la llamada a oponerse a lo que oprime a las mujeres. Es en ese sentido que podemos ver las obras de la serie *Sin título*, dedicada al aborto clandestino. El tema, raramente representado en arte (Lisboa, 2003: 145), fue motivo de una exposición en Lisboa, en 1999^{iv}, suscitado por eventos políticos recientes en Portugal. El duro control ejercido por el Estado en las prácticas sexuales y reproductivas femeninas, aliado a la fuerte influencia de la iglesia católica en los asuntos públicos, comenzara a ser cuestionado, conduciendo a una consulta por referendo sobre una ley que descriminalizara la interrupción voluntaria del embarazo. Ante la escasa adhesión de los portugueses al voto por la descriminalización, Paula produce una serie de cuadros en los que toma partido por esas mujeres que, ejerciendo su derecho a la sexualidad, se veían obligadas a arriesgar la vida. Telas donde no figuraba “nada más levemente humano que la propia figura femenina” (Rosenthal, 2003), concentrando la atención apenas en las mujeres representadas: chicas jóvenes, solas, *todas alienadas del poder*. El feto aquí no es el motivo principal, y por eso no está representado, lo que permite canalizar la atención para esas mujeres, trayendo el sufrimiento maternal en lugar del filial, refiriéndose a relaciones violentas, donde el placer masculino tuviera un precio: la angustia y el dolor de las mujeres, o tal vez la muerte (Lisboa, 2003: 158).

.....

A pesar de ser hoy reconocida, Paula Rego no deja de ocupar un lugar marginal - de ahí la necesidad de rescatar su historia. Fue, a semejanza de tantas otras, una mujer a la búsqueda de un rostro propio, que no se limitase a servir de espejo a la figura del hombre, en un proceso de superación femenina en que la mujer artista se torna, a los ojos de los hombres, algo fuera de lugar e incómodo, un monstruo (Pellejero, 2018: 134). Las ausencias femeninas se manifiestan en todos los campos del arte - en la historia de las imágenes, pocos autorretratos femeninos nos representan la visión de

una mujer por sí misma. Paula Rego no fue excepción; había intentado el autorretrato en *Breakfast* (2015), ocultando el rostro detrás de una máscara de mono. El año pasado volvió a intentarlo, sacando partido de una ocasión extraordinaria - la pintora, entonces con 82 años, había acabado de sufrir una caída, y su rostro presentaba las cicatrices del golpe contra el piso de cemento. Paula entiende que es la mejor altura y produce una serie de autorretratos que nos devuelve esa imagen monstruosa que siempre la acompañó. Germaine Geer celebra la grandeza del momento en que una mujer puede reconocer, sin limitaciones ni trabas, “su mundo privado, sus sueños, el interior de su cabeza”. Paula afirmara, en ocasiones anteriores, que nunca había pintado su rostro por encontrarlo feo, y sólo resolvió representarse en la tela porque se encontraba transformada. Ese momento, de excomuniación en muchos sentidos, continúa a permitirle trillar el camino de su supervivencia, la libertad: “nuestra libertad está aquí: tenemos libertad total para pintar lo que queremos” (McEwen, 1997: 242).

Maria Manuel Lisboa recuerda que las antiguas cartas de navegación portuguesas se referían al fin del mundo conocido como “de aquí para adelante hay dragones”, y que el dragón hembra que es Paula Rego nos faculta su obra como un mapa que usamos para adentrarnos en territorios prohibidos (Lisboa, 2003). Alberto Manguel, por su vez, rescata la figura de Lavínia Fontana, la pintora renacentista cuyos seres peludos, animales o humanos, eran monstruos que pintaba reviviéndose a sí misma, considerando el carácter profanador de sus acciones, insistiendo en usar caminos prohibidos para conducir su existencia, como “*una mujer-perro que se encuentra fuera del círculo de lo socialmente aceptable, el perro negro de la familia que guarda y vela los secretos*”(Manguel, 2001: 137). Como las mujeres caninas de Paula Rego, aullando con todas sus fuerzas para sobrevivir.

Inmediatamente a seguir al nacimiento de su primera hija, Paula Rego visita una exposición de Dubuffet que le devuelve el entusiasmo, entretanto perdido, por la pintura. Precisaba que el mundo le abriese espacio a la imaginación^v, se imaginó diferente e intentó lo diferente, y lo asombroso, retomando las palabras de un antiguo profesor, fue que consiguiese mantenerse firme, persistir. Así, tal como el arte para Dubuffet, Paula no existió nunca en la cama que le fuera hecha.

Referências

Bradley, Fiona (2003) Paula Rego Tate Modern Art Series (NY: Tate).

Lisboa, Maria Manuel (2003) Paula Rego's map of memory - National And Sexual Politics (London: Ashgate Publishing Group).

Manguel, Alberto (2001) Lendo imagens: uma história de amor e ódio (São Paulo: Companhia das Letras).

McEwen, John (1997) Paula Rego (London: Phaidon).

Nochlin, Linda (1971) Why have there been no great women artists? http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf

Gornick, Vivian; Moran, Barbara (1971) Woman in sexist society: Studies in power and powerlessness (NY: Basic Books).

Pellejero, Eduardo (2018) Lo que vi - Diário de un espectador común (São Paulo: Carcará).

Rosengarten, Ruth (2004) Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas (Porto: Fundação de Serralves).

Rosengarten, Ruth (1999) Paula Rego e o Crime do Padre Amaro (Lisboa: Quetzal).

Rosenthal, T.G. (2003) Paula Rego - Obra gráfica completa (Lisboa: Cavalo de Ferro).

Entre Quadros: Entrevista de Alexandre Melo a Paula Rego. Olga Ramos, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1994. Disponible el 22 de julio de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=kXE9jHIGAx8&t=233s>

É assim Paula Rego: Entrevista TVI. Disponible el 22 de julio de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=mH8OCT1-IIg>.

Secrets & Stories. Nick Willing, GB, 2017, Color, 92 min.

ⁱ En Portugal, por ocasión de una de sus primeras exposiciones, un hombre le dijo algo como “Usted me da asco! Sus pinturas son asquerosas! Y vos, ¿sabés quién sos? Una prostituta asquerosa!” El aciago encuentro tuvo lugar en la Galeria de Arte Moderna de Belas Artes en Lisboa, em 1965. (McEwen,1997: 68, 76)

ⁱⁱ Paula se va a estudiar a Inglaterra a los 16 años por que, en las palabras de su padre, Portugal «no era tierra para mujeres».

ⁱⁱⁱ Gravuras de Gustave Doré en el Infierno de Dante, los cuentos de la Condesa de Ségur, los cuentos tradicionales portugueses.

^{iv} Que tuvo lugar en el Centro de Arte Moderna de la Fundação Calouste Gulbenkian.

^v “Parir no representa nada de criador. Hay esa cosa en el vientre, y sale para afuera. Listo. No tiene nada que ver con la imaginacion.” (McEwen, 1997: 56-57).