



Tejiendo redes de sororidad y activismo: asociacionismo artístico y uso de la estética con fines propagandísticos en el Movimiento Sufragista Británico

Weaving networks of sisterhood and activism: artistic
associationism and aesthetic propaganda in the British Suffrage
Movement

Sara Moro Carrera

Universidad de Cantabria

samorocarrera@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2207-6319>

Fecha de recepción: 11/03/2025

Fecha de evaluación: 110/10/2025

Fecha de aceptación: 22/01/2026

Resumen: Este artículo aborda el movimiento sufragista británico en su dimensión como fenómeno cultural en el que el uso del arte y la creatividad con fines propagandísticos desempeñaron un papel central. Para ello, se analiza la intersección entre arte, activismo y política a partir de una descripción de las asociaciones de artistas que se formaron con el objetivo de apoyar la reivindicación del sufragio femenino. Organizaciones como la *Artist Suffrage League* (ASL) y el *Suffrage Atelier* produjeron material visual que ayudó a fortalecer la identidad del movimiento, atraer la atención de los medios y visibilizar su causa ante la sociedad.

La investigación se basa en el análisis de documentos históricos, materiales visuales y fuentes secundarias que dan cuenta de la diversidad de estrategias artísticas y recursos gráficos empleados por las sufragistas en su campaña política. Asimismo, se pone de relieve la contribución de figuras clave como Mary Lowndes o Sylvia Pankhurst.

Este artículo pone el foco sobre el lenguaje visual y el imaginario colectivo configurado a través de símbolos como los colores morado, blanco y verde; y figuras icónicas como la diosa Atenea o el ángel con una trompeta, diseñado por Sylvia Pankhurst. Asimismo, se evidencia cómo estos talleres artísticos no solo se dedicaron a la producción de propaganda política, sino que también funcionaron como espacios de aprendizaje y emancipación para mujeres de diversas clases sociales. Así pues, se pretende mostrar cómo las asociaciones de artistas sufragistas contribuyeron

significativamente a la transformación del papel de la mujer en la esfera pública y artística, demostrando así la eficacia del arte como herramienta de cambio social.

Palabras clave: sufragismo, propaganda política, asociacionismo artístico, arte feminista, suffragettes, Artist Suffrage League, Suffrage Atelier, Mary Lowndes, Sylvia Pankhurst.

Abstract: This article focuses on the British Suffrage Movement, as a cultural phenomenon in which art and creativity played a central role as political propaganda. To explore this, we analyze the intersection between art, activism and politics through a description of the artists' associations that were created with the aim of supporting the demand for women's suffrage. Organisations such as the Artist Suffrage League (ASL) and the Suffrage Atelier produced visual material that reinforced the movement's identity, attracted media attention and raised public awareness of its cause.

The research draws on an analysis of historical documents, visual materials and secondary sources, highlighting the diverse artistic strategies and graphic resources used by the suffragettes in their political campaigns. It also emphasizes the contributions of key figures such as Mary Lowndes and Sylvia Pankhurst.

Focusing on visual language and collective symbolism -such as the purple, white and green colour scheme, or iconic motifs like the goddess Athena or the angel with a trumpet designed by Sylvia Pankhurst- this article aims to demonstrate how suffragist artists' associations not only helped to reshape women's roles in public and artistic spheres but also functioned as spaces for social change.

Keywords: suffragism, political propaganda, artistic associationism, feminist art, suffragettes, Artist Suffrage League, Suffrage Atelier, Mary Lowndes, Sylvia Pankhurst.

Introducción

El arte ha constituido históricamente una herramienta clave en el activismo feminista. Una mirada a las diversas expresiones del movimiento por los derechos y la liberación de las mujeres alrededor del mundo permite observar cómo la creatividad ha representado un elemento imprescindible en esta lucha, ya sea a través de las disciplinas enmarcadas en las artes clásicas -como la pintura o la escultura- o mediante metodologías más innovadoras y transgresoras como la *performance*, la intervención de los espacios públicos o la reivindicación del carácter creativo de labores de artesanía (como, por ejemplo, el bordado).

Aunque el arte definido claramente como feminista tiene su comienzo a finales de la década de 1960 y principios de los años setenta, vinculado al *Women's Liberation Movement* (Movimiento de Liberación de las Mujeres) en Estados Unidos, encarnado por figuras como Judy Chicago

y Miriam Schapiro, el movimiento sufragista británico representa un claro ejemplo del uso del arte como fórmula para reivindicar la igualdad de género en periodos anteriores.

El sufragismo vivió su eclosión como movimiento social en Reino Unido en el período comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y la I Guerra Mundial, cuando se produjo su definitiva irrupción en la escena pública. (González, 2009) En aquel momento, las activistas sumaron diversos métodos de comunicación y acción política al debate teórico y parlamentario previo: pasaron de recoger firmas y redactar peticiones a organizar multitudinarios desfiles, mítines políticos y concentraciones frente a edificios públicos, a la par que desplegaron un enorme repertorio propagandístico a través de la publicación de periódicos, revistas y literatura¹ en sus propias imprentas (Murray, 2000), producción de obras teatrales² y, como se mostrará a lo largo del artículo, configuración de un arte propio. De esta forma, no sólo emularon las técnicas empleadas por otros movimientos sociales coetáneos, sino que, al poner sus cuerpos y sus creaciones en el centro del debate público, desafiaban su tradicional relegación al ámbito doméstico y la esfera privada para pasar a reclamar su autonomía y disputar el monopolio masculino del «mundo exterior» (Nash, 2004: 120). Así, la presencia de cuerpos femeninos en las calles, en una sociedad constreñida por la rígida moral victoriana y el rol del «ángel del hogar» (Aresti, 2000), operaba en sí misma como mensaje político, en una reivindicación de su «derecho a aparecer» que hacía de la protesta una suerte de discurso corporal (Butler, 2017).

La historiografía ha mostrado cómo el movimiento sufragista se dividió en dos vertientes, una que podríamos denominar como «constitucionalista», orientada hacia prácticas parlamentarias y de lobby político, encarnada en la Unión Nacional de Sociedades de Sufragio Femenino (*National Union of Women's Suffrage Societies* o NUWSS) y otra inclinada hacia la acción política directa y el uso de estrategias más intrusivas e, incluso, agresivas (Pankhurst, 1959), representada fundamentalmente por la Unión Social y Política de las Mujeres (*Women's Social and Political Union* o WSPU), a quienes se conocía popularmente como *suffragettes* (Matilla, 2018). Resulta interesante observar cómo, independientemente de sus discrepancias en el aspecto metodológico, todos los grupos sufragistas coincidieron en su apuesta por el componente artístico y creativo para llevar a cabo su campaña por el voto femenino. Así pues, en su intención de impulsar un cambio social a través de la persuasión y la concienciación (González, 2007), las sufragistas terminaron alumbrando una cultura y un imaginario propios (Moro, 2024: 421).

Este artículo busca ahondar en este aspecto, siguiendo la estela de análisis de la dimensión creativa del sufragismo, como los realizados por

¹ La publicación de prensa, revistas y literatura sufragista ha sido estudiada en (Moro, 2024).

² Para profundizar en el teatro como herramienta de reivindicación sufragista se recomienda la lectura de los artículos de Verónica Pacheco Costa y Sheila Stowell sobre el tema. (Pacheco, 2012 y 2018; Stowell, 1992)

Lisa Tickner y Diane Atkinson o, en España, por María Jesús González y Verónica Pacheco, entre otras. Para ello, se ofrecerá un repaso a las diversas asociaciones artísticas que se formaron con el objetivo de reivindicar el sufragio femenino, así como las iniciativas que estas desarrollaron. A través de un examen de los ejemplos más destacados y la puesta en valor de una serie de figuras que desempeñaron un papel fundamental, se pretende mostrar cómo las asociaciones de artistas sufragistas no sólo funcionaron como espacios para producir propaganda política, sino que también contribuyeron significativamente a la transformación del rol de las mujeres en la esfera pública y en la industria artística, poniendo de manifiesto su capacidad y autonomía como creadoras. Asimismo, se introduce la tesis de que este tipo de espacios funcionaron también como entornos dinamizadores de la transformación social.

1. La relación entre las artistas y el sufragismo: creación y desarrollo de asociaciones artísticas para promover el sufragio femenino

Para comprender en profundidad la importancia del arte en el movimiento sufragista británico es preciso señalar que mujeres artistas y sufragistas mantuvieron durante aquellas agitadas décadas una relación de simbiosis constante. La mujer artista representaba, en aquel momento, un modelo de mujer independiente económicamente, creativa, autónoma y competente en el ámbito profesional (Anderson y Zinsser, 2009: 644-654), un perfil que despertaba un especial interés a las sufragistas en su anhelo de emancipación y contribuía a redefinir el paradigma cultural en lo referente a los roles de género heredados del periodo victoriano. A pesar de que el arte había sido una actividad considerada como aceptable o incluso recomendable para las mujeres pertenecientes a la aristocracia, como un modo de elevar su sensibilidad, la imagen de la artista que se reivindicaba como autora, desafiando la vinculación entre mujer y musa, representaba una activa transgresión del arquetipo del ángel del hogar. Además, las mujeres artistas eran habitualmente alentadas a representar temas que se consideraban adecuados para su género, como flores, bodegones, retratos de familiares o personas cercanas y escenas domésticas, mientras que las academias de arte en las que se permitía el acceso a mujeres restringían en muchas ocasiones su participación en clases de anatomía, por considerarlas inapropiadas para ellas.

Esto no impidió, sin embargo, que algunas artistas rompiesen los moldes que la sociedad victoriana había diseñado para ellas y que decidiesen abordar en su obra problemáticas sociales, laborales e históricas. Asimismo, muchas artistas estuvieron implicadas activamente en el movimiento obrero o en el sufragismo, algunas formando parte de la militancia de las grandes organizaciones sufragistas y otras colaborando puntualmente en campañas específicas. Muchas de ellas aplicaron sus conocimientos y capacidades profesionales a la lucha por el voto,

elaborando diseños y propaganda política artística, que plasmaban sobre lienzos, pancartas, estandartes, carteles, folletos o muros.

El asociacionismo ha constituido históricamente una herramienta fundamental en las luchas por los derechos políticos y, en el caso de la reivindicación por el sufragio femenino, cobró una especial importancia. En un contexto histórico que vinculaba a las mujeres con la esfera doméstica y penalizaba a aquellas que se significasen políticamente por considerar que estaban invadiendo un espacio definido como masculino, el mero hecho de que grupos de mujeres pudieran reunirse a solas para abordar cuestiones relacionadas con la política y, en específico, con la reivindicación de su derecho a formar parte de la vida política del país, constituía un desafío al *estatus quo*.

La formación de asociaciones como la NUWSS, la WSPU, la *East London Federation of Suffragettes* (ELFS) o la *Women's Freedom League* (WFL) no solo permitieron la coordinación de campañas y la movilización de recursos para ejercer presión sobre el gobierno, sino que también demostraron la capacidad de tejer redes de colaboración entre mujeres para luchar por sus propios intereses, desafiando así muchos prejuicios de género que aún imperaban en la sociedad. Además, en algunos de estos espacios la colaboración fue transversal, pues mujeres de diferentes clases sociales pusieron sus ideas y energía al servicio de una causa común. A pesar de que algunas agrupaciones hicieron un mayor hincapié en cuestiones que afectaban específicamente a la clase obrera, como fue el caso de ELFS, resulta interesante observar las posibilidades de aprendizaje y comprensión que abrió el movimiento sufragista para muchas mujeres.

Era frecuente que dentro del movimiento sufragista se formasen asociaciones de carácter sectorial, integradas por mujeres que perteneciesen a un determinado ámbito laboral o que compartiesen un mismo horizonte político o religioso. Ejemplo de ello fueron agrupaciones como la *Women's Writers Suffrage League* (WWSL), que aglutinaba a escritoras, poetas y periodistas o la *Actresses' Franchise League* (AFL), conformada por actrices, dramaturgas y productoras teatrales. Esta tendencia tuvo lugar también en el ámbito artístico, donde destacaron dos asociaciones, cada una de ellas vinculada con una de las vertientes políticas que representaron NUWSS y WSPU en el seno del sufragismo, aunque colaboraron con ambas en la organización de desfiles y campañas. Se trataba de la *Artist Suffrage League* (ASL) y el *Suffrage Atelier*.

La *Artist Suffrage League* comenzó su andadura en el entorno de la Unión Nacional de Sociedades de Sufragio Femenino (NUWSS) durante las preparaciones de la *Mud March* (la Marcha del Barro), en 1907. Un grupo de artistas profesionales, mayoritariamente aristócratas o pertenecientes a la burguesía acomodada y que compartían una visión constitucionalista con respecto al modo de obtener el derecho al voto, se unieron con la intención de emplear su talento y conocimientos en la materia para preparar los desfiles y manifestaciones sufragistas. Bajo la presidencia de Mary Lowndes, quien puso su casa en el acomodado barrio

de Chelsea a disposición de las actividades del grupo, crearon posters, postales, panfletos ilustrados y *banners*. Asimismo, se encargaron del diseño de los diferentes escudos y estandartes para las divisiones locales de NUWSS.³ La formación previa de Lowndes como especialista en la creación de vidrieras confirió a sus creaciones un especial gusto por los colores vivos como el naranja, el magenta, el azul y el verde, que resulta evidente al observar su obra. (Armstrong, 2004) Aquel año organizaron también una competición de posters para incentivar el talento de sus miembros a la par que producían material propagandístico que sería posteriormente utilizado en campaña. El éxito fue rotundo y, apenas unos años más tarde, en 1910, Lowndes escribió una guía sobre cómo las mujeres podían crear sus propias pancartas para apoyar la causa sufragista por su cuenta, titulada *Banners and Banner Making* (Tickner, 2004). Su renombre fue creciendo hasta que decidió extender su talento hasta el otro lado del océano, llegando a producir cartelería para la campaña por el derecho al voto femenino que estaba teniendo lugar de forma paralela en Estados Unidos.

Sin embargo, Mary Lowndes no fue la única artista destacada que trabajó en la *Artist Suffrage League*. En este sentido, cabe destacar a su mano derecha, Barbara Forbes, pero también a integrantes como Emily Ford y Bertha Newcombe, dos artistas que habían logrado ser expuestas en la Royal Academy de Londres, así como a Dora Meeson y Clara Billing, quienes pudieron aportar al grupo conocimientos obtenidos durante su formación artística en Francia (Crawford, 1999: 16-17).

La segunda asociación sufragista que ha sido mencionada previamente, el *Suffrage Atelier*, se constituyó en febrero de 1909, presumiblemente durante una reunión de la rama de Kensington de la WSPU, que contaba con numerosas artistas. En este caso, se trataba de una organización con una orientación más cercana a las posturas militantes, cuya intención era entrenarse para crear propaganda eficaz del movimiento, haciendo anuncios, pancartas y decoraciones. La mayor diferencia del *Suffrage Atelier* con respecto a la ASL radicó en su vocación educativa y su mayor perspectiva de clase. Además de producir material para la campaña sufragista, el *Suffrage Atelier* ofrecía a mujeres que no habían podido instruirse profesionalmente la oportunidad de formarse a través de clases y exponer sus trabajos al público. A pesar de su inicial vinculación con la WSPU, el grupo mantuvo una relación cada vez más estrecha con la *Women's Freedom League*, una escisión formada como consecuencia de algunos desacuerdos internos con respecto a la estrategia de gobierno representada por Emmeline Pankhurst (Crawford, 1999: 662-663).

Dentro del *Suffrage Atelier*, Sylvia Pankhurst ostentó un papel predominante (Tickner, 1998: 32). Aunque la historiografía se ha centrado mayoritariamente en su faceta como activista sufragista, socialista y

³ Mary Lowndes Album, 2ASL/11, c. 1908, The Women's Library, London School of Economics and Political Science.

pacifista, expresada en la creación de la *East London Federation of Suffragettes* (ELFS) que posteriormente evolucionó en la *Worker's Socialist Federation* (Palomo, 2015), un grupo sufragista más atento a las problemáticas derivadas de la clase social y vinculado de un modo más estrecho con el movimiento obrero y el pacifismo, así como en su distanciamiento con respecto a la línea política representada por su madre, Emmeline Pankhurst y su hermana, Christabel, conviene resaltar que su legado histórico se extiende también al mundo del arte y que este aspecto se expresó claramente a través de su labor en el *Suffrage Atelier*. Sylvia Pankhurst compaginó su activismo político y social (materializado en diversas campañas para mejorar las condiciones de las mujeres de clase trabajadora en los barrios del East End de Londres) y su labor periodística en *The Worker's Dreadnought* (Moro, 2024) con una destacada vocación artística.

Antes de volcarse por completo en la lucha por los derechos de las mujeres, Pankhurst se había formado en la *Manchester School of Art* y, posteriormente, en el *Royal College of Art* (RCA) en South Kensington, Londres, donde adquirió unos conocimientos sobre el uso de las técnicas artísticas que después pondría a disposición de las causas sociales que defendía. Su talento fue reconocido en numerosas ocasiones a través de premios, menciones y una beca para estudiar en Venecia en verano de 1902. Dentro de su obra destacan numerosos retratos naturalistas de trabajadoras, con los que buscaba visibilizar las condiciones laborales de las mujeres de clase obrera. También resultan especialmente interesantes sus autorretratos del período que pasó en la cárcel de Holloway, donde tuvo que cumplir condena en 1907 por su implicación en protestas sufragistas.⁴ Una de las ilustraciones que reflejan este período se reprodujo en enero de 1909 en el periódico *Votes for Women*, que editaba su hermana Christabel y también apareció posteriormente en un libro de poemas titulado *Writ on Cold Slate* que la artista redactó durante su encierro⁵ (Christensen, 2004: 113). Entre los diseños que Sylvia Pankhurst creó para la campaña por el sufragio femenino destaca la imagen de un ángel con una trompeta, que aparecería en pósters, revistas, anuncios, pancartas y postales (Collins, 2012). Además del citado ángel, otra de las imágenes más frecuente en los diseños del *Suffrage Atelier* era la representación de la diosa Atenea, símbolo de la justicia y la sabiduría, dos valores con los que el sufragismo buscaba identificarse de forma evidente.

Otra de las miembros que desarrolló una importante labor artística en el seno de esta organización fue la filántropa Catharine Dowman, cuya famosa viñeta titulada «El avestruz antisufragista», en la que identificaba la oposición al sufragio femenino con la ignorancia, fue ampliamente utilizada

⁴ Sus cuadros pueden visualizarse en el sitio web: www.sylviapankhurst.com

⁵ La ilustración, titulada «Cell in Holloway Prison» (1908) puede visualizarse en el sitio web oficial de Sylvia Pankhurst. Disponible en: <https://www.sylviapankhurst.com/artist?pgid=krc39bvs-77619199-21b1-4811-900b-70511200fc90>

en postales⁶. La ridiculización del antisufragismo era un tema constante en las obras realizadas por el *Suffrage Atelier*, tal y como atestigua una colección de viñetas en las que se representa a la Sociedad Anti-Sufragista con forma de burro.⁷ La aparición de este tipo de mensajes en postales era muy frecuente, y es que el uso estratégico de la correspondencia por parte del sufragismo no se limitaba a los famosos atentados contra los buzones como modo de cortar las comunicaciones. Desde 1905, la industria de las postales había vivido una auténtica explosión, en la publicación, venta y colección de estos objetos, hecho que las sufragistas supieron utilizar a su favor, asegurándose de que en buena parte de las comunicaciones postales se hiciese patente el compromiso de sus emisores con la causa sufragista. (Crawford, 1999: 562-564) No era extraño que, durante las Navidades, los simpatizantes de la causa se felicitasen las fiestas con postales decoradas con los colores oficiales de la WSPU, el lema «*votes for women*» o diseños realizados por las miembros (Atkinson, 1992: 26-27).

Otra original creación del *Suffrage Atelier*, en esta ocasión representada en formato póster, reflejaba a una serie de mujeres con diferentes oficios (una alcaldesa, una enfermera, una madre, una doctora o profesora y una obrera) bajo un texto que enunciaba «lo que una mujer puede ser, y aun así no tiene derecho a voto». El mensaje quedaba contrastado con la ilustración de una serie de figuras masculinas entre las cuales se representaba a un convicto, un borracho o un traficante de esclavos, acompañadas con la descripción: «lo que un hombre puede haber sido, y aun así no pierde el derecho a voto»⁸.

Al contrario que los retratos naturalistas de Sylvia Pankhurst, estas obras no estaban pensadas para formar parte del circuito artístico oficial, sino que se trataba de creaciones con una clara intencionalidad de agitación y propaganda política. A continuación, se profundizará en los elementos que conformaron este imaginario visual compartido por las diversas obras concebidas dentro de la política del espectáculo aplicada por las sufragistas. Se citarán algunos de los motivos más repetidos y se pondrá en valor su utilización en muchos de los desfiles y protestas más emblemáticos.

⁶ «The Anti-Suffrage Ostrich: The Sun is Not Rising» Imagen postal, 1912, Museum of London. Disponible en: <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/v/object-968021/the-anti-suffrage-ostrich/>

⁷ «The Anti-Suffrage Society as Dressmaker», Imagen Postal, 1909-1912, Museum of London; «The Anti-Suffrage Society as Prophet» Imagen Postal, 1912-1913, Museum of London; «The Anti-Suffrage Society as Portrait Painter» Imagen Postal, 1909, 1914, Museum of London.

⁸ Poster 50.82/1070, c. 1912, Museum of London.

2. Las aportaciones estéticas del movimiento sufragista británico: la construcción de un imaginario visual sufragista y su aplicación a la política del espectáculo.

El estilo del arte y la propaganda sufragista era ecléctico, no presentaba unas líneas definidas ni unas pautas estrictas. Por el contrario, se combinaban diversos estilos y recursos pictóricos cuyo denominador común era la intencionalidad propagandística del mensaje político. No obstante, existen una serie de elementos que se repiten a menudo en las fuentes: además del citado ángel diseñado por Sylvia Pankhurst, era frecuente el uso de determinadas figuras legendarias femeninas como símbolo de la heroicidad femenina. En este sentido, cabe destacar a Boudica, legendaria reina celta en torno a cuya estatua, situada en el Puente de Westminster, se celebraban importantes concentraciones sufragistas. También era habitual la identificación con Juana de Arco, a quien incluso consideraban su santa patrona⁹. Charlotte Marsh, integrante de la WSPU, era conocida por liderar algunas de las procesiones montada a caballo y vestida de Juana de Arco en actitud mesiánica. Estas representaciones de feminidad heroica convivían, no obstante, con imágenes costumbristas de destacadas sufragistas (como Mrs. Martin haciendo mermelada) o la publicación de libros de cocina. Asimismo, las flores constituyeron, aparentemente, un elemento recurrente en el universo simbólico sufragista. Quizás por su relación con la delicadeza y la feminidad o por el estrecho vínculo con la naturaleza que establecieron muchas sufragistas, las mujeres utilizaron motivos florales en sus diseños, flores frescas como recurso estético durante sus protestas y la WSPU incluso llegó a recibir acusaciones judiciales por tener un lenguaje en clave relacionado con la botánica para poder comunicarse secretamente entre sus miembros a la hora de realizar diversos actos reivindicativos que implicaban a miembros del Parlamento (Pankhurst, 2022: 205-206). Con las imágenes delicadas se solapaban representaciones de la mujer fuerte, e incluso militarizada. Ejemplo de ello fue Flora Drummond, apodada como «el General», una de las figuras más destacadas de la WSPU, que lideraba las procesiones, ataviada con traje militar, una gorra de policía con las siglas de la organización y hombreras (Pankhurst, 1977: 191). Se observa, por tanto, una iconografía que oscila entre un modelo angelical-heroico, fruto de su concepción del sufragismo como una cruzada sagrada por la libertad de las mujeres, y el de la normalización doméstica, con la vocación de ofrecer una imagen fuerte y resolutive a la par que se evitaba proyectar una ruptura total con los roles de género tradicionales (Atkinson, 1996: 32).

⁹ Para las sufragistas británicas, la legendaria figura de Boudica o *Boadicea*, reina guerrera de la tribu celta de los icenos que había liderado una rebelión contra la ocupación romana de Britania en el siglo I d.C., implicaba una afirmación patriótica, al mismo tiempo que simbolizaba la valentía y la lucha contra la opresión de un sistema injusto. Por su parte, Juana de Arco, la joven campesina francesa que había liderado ejércitos en la Guerra de los Cien Años, siendo finalmente capturada y quemada en la hoguera, era venerada por las sufragistas como una mártir, ejemplo de la fortaleza femenina, la determinación inquebrantable y el sacrificio por una causa mayor.

Esta ambivalencia se explica por el contexto de importantes cambios en la concepción de la mujer y su forma de vida que estaba teniendo lugar en el mundo occidental. A comienzos del siglo XX apareció la figura de la mujer moderna, que reivindicaba su libertad y autonomía, acompañada de una nueva estética que se caracterizaba por el uso de prendas más cómodas, como los pantalones (los llamados «bloomers», puestos de moda por la sufragista y ciclista americana Amelia Bloomer, editora del periódico *The Lily*¹⁰) o el abandono de los corsés, con la intención de facilitar el movimiento y la realización de actividades deportivas. Para sortear los límites de lo que en aquel momento se consideraba escándalo público, las mujeres y algunos organismos como la *Rational Dress Society*, liderada por Lady Haberton, idearon multitud de inventos y artificios que les permitían recogerse las faldas mediante sistemas de poleas o llevar pantalones bajo las enaguas y poder ejercitarse o pedalear cómodamente allí donde no se encontraban sometidas al escrutinio público y policial (Tejera, 2018). En este contexto, como se ha señalado previamente, el movimiento sufragista contribuyó a romper con el tradicional modelo victoriano de mujer sumisa y relegada al ámbito doméstico, el ángel del hogar. Tanto la estética transgresora que popularizaron entre sus contemporáneas¹¹ -caracterizada por una mayor simplicidad, rechazaban el uso del corsé y utilizaban vestidos más cómodos y funcionales- y que funcionó como una declaración de intenciones políticas, como su presencia reivindicativa en las calles, por derecho propio, sin estar acompañadas por sus maridos, padres o hermanos, visión impúdica para muchos, evocaba a la nueva mujer activa, segura, politizada y dinámica (Castaño, 2016: 229-250).

Cuando todas las miradas se posaron sobre estas activistas, cuidar su imagen y convertir lo estético en político se convirtió en un asunto de vital importancia en su lucha (Vessey, 2021: 68-92). Las sufragistas se esforzaron por encontrar el equilibrio entre animar a las mujeres a unirse a la causa y espantar los temores masculinos, sin renunciar a una imagen fuerte y concienciada, que pudiese demostrar su capacidad para ejercer sus derechos políticos como ciudadanas. Con el nacimiento de la sociedad de masas y la creciente importancia de la imagen en detrimento de la palabra, el movimiento sufragista hizo un uso consciente de su presencia en la prensa, buscando activamente cobertura mediática para darse publicidad y ganarse a la opinión pública a través de sus campañas, como sucedió con las huelgas de hambre y la alimentación forzada en las cárceles. En este sentido, las sufragistas, conscientes de que debían

¹⁰ Los pantalones fueron, en aquel momento histórico, una prenda que significó mucho más que un cambio en las costumbres estéticas y la moda. Tras el período victoriano, donde las mujeres «respetables» vestían corsés, enaguas y voluminosas faldas que limitaban su movimiento, el uso de pantalones representaba una decisión de autonomía corporal. La comodidad que garantizaban estas prendas permitía realizar actividades físicas, deporte y facilitaba el trabajo, motivo por el cual llevarlos se convertía, en cierto modo, en un acto político.

¹¹ Las prendas de vestir y los accesorios como joyas y broches con los colores corporativos de la WSPU se popularizaron fruto de la campaña «Purple, White and Green» a un nivel tan elevado que grandes almacenes como *Selfridges* y marcas de diseño comenzaron a comercializar productos inspirados en su estética (González, 2009).

transmitir sus reivindicaciones a un público educado en la cultura de masas, fueron pioneras en el uso de la política del espectáculo como herramienta política en un contexto marcado por el nacimiento del cine y el nuevo periodismo, que utilizaba la fotografía y el reportaje de investigación (González, 2009: 78). Para ello, pusieron un especial interés en convertir sus protestas en un espectáculo consciente en el que el arte y la creatividad cobraban una importancia fundamental. Por este motivo, las marchas, desfiles y procesiones que protagonizaron ocupan un lugar destacado en el legado de este período histórico.

Para convertir estos actos políticos en llamativos espectáculos, las sufragistas utilizaban bandas de música, estandartes y banderas con los colores corporativos, ofreciendo una imagen fuerte y cohesionada del movimiento y configurando una identidad propia en el espacio público (Parkins, 1997: 37-46). Asimismo, al portar banderas que identificaban los diferentes bloques y organizaciones locales y profesionales (grupos de enfermeras, de obreras de diferentes sectores, de profesoras, de artistas, etc), demostraban la transversalidad del sufragismo como movimiento político. El uso del color cobraba también una dimensión especial, puesto que servía como forma de ofrecer una imagen corporativa atractiva y cohesionada. Para ello, las revistas sufragistas a menudo sugerían los colores que serían utilizados en las manifestaciones, a fin de que las lectoras pudieran escoger sus atuendos para la ocasión. Mrs Pethick-Lawrence, co-editora del periódico *Votes for Women*, explicaba en sus páginas el simbolismo que entrañaban dichos colores y alentaba a las lectoras a utilizarlos, con la intención de generar una imagen atractiva y fomentar la identificación del movimiento con tonalidades agradables y alegres. Asimismo, en el número publicado el 18 de junio expresaba:

Podría pensarse que se trata de un asunto menor y trivial, pero, en este movimiento, no hay ninguna labor que pueda ser considerada como menor o trivial. Desearía poder concienciar a todas las mentes tan profundamente como yo misma lo estoy de la importancia de popularizar los colores de cualquier modo que nos sea posible. Si cada mujer de esta unión hace su tarea individualmente, los colores [morado, blanco y verde] reinarán la moda. Y, por extraño que parezca, nada ayudaría tanto a popularizar la WSPU... Ahora, todo el mundo, simplemente, tiene que ver que nuestros colores se hacen evidentes en cualquier lugar¹².

En sus primeras apariciones, la WSPU utilizaba los tonos rojo y blanco en sus banderas, pero, en 1908, la organización acuñó el morado, el blanco y el verde como sus colores corporativos, que simbolizaban la realeza y la dignidad, la pureza, la naturaleza y la esperanza, respectivamente. Por su parte, la *East London Federation of Suffragettes* (ELFS) introdujo en el citado esquema el color rojo para destacar su

¹² *Votes for Women*, 18 de junio de 1908: 249. (Traducción propia).

identificación con el socialismo. Asimismo, la constitucionalista Unión Nacional de Sociedades de Sufragio Femenino (NUWSS) utilizaba el rojo, el blanco y el verde, mientras que la *Women's Freedom League* (WFL), más cercana a posturas libertarias, optó por el dorado, el blanco y el verde. Otras organizaciones sufragistas sectoriales, como la *Actresses' Franchise League* (AFL) también adoptaron su propio esquema de colores oficiales, en este caso los habituales verde y blanco con la incorporación del rosa como símbolo de feminidad. En otra línea, la *Women's Writer's Suffrage League* apostó por utilizar el negro, el blanco y el dorado y el *Suffrage Atelier* el azul, el negro y el amarillo (Crawford, 1999: 137). El emblemático color blanco en las prendas de vestir fue un elemento incorporado con posterioridad, emulando el ejemplo de las sufragistas estadounidenses, que conseguían un gran impacto visual al desfilarse uniformadas de este color, símbolo de paz y pureza. Sus antecedentes también se remontan a las Mujeres de Blanco, las abolicionistas británicas que se organizaron para reclamar que se elevara la edad de consentimiento, tratar de evitar la legalización de la prostitución y denunciar la Ley de Enfermedades Contagiosas (De Miguel y Palomo, 2011). Esta imagen de cohesión se completaba, además, con otros accesorios presentes en su estilismo, como chapas, bandas, esarpelas o flores en el sombrero, muchos de ellos vendidos por los grupos sufragistas como forma de autofinanciación.

Otras llamativas estrategias que utilizaban para difundir sus ideas consistían en repartir folletos y octavillas por las calles y caminar con carteles informativos sobre sus cuerpos. Asimismo, utilizaban carros, automóviles e incluso autobuses conducidos por mujeres. También organizaban tours ciclistas de propaganda, conscientes de la importancia de la bicicleta como símbolo del progreso, el dinamismo y la autonomía de la mujer moderna. En este ámbito destacó la *WSPU Cycling Scouts*, organización de mujeres que, cada sábado, desplazándose en bicicleta, se dedicaban a extender la campaña más allá de los centros urbanos (Tejera, 2018: 52). Además, colocaban puestos informativos y de propaganda en las calles, cuya presencia se incrementaba los días previos a las grandes marchas, e incluso alquilaron zeppelines para el lanzamiento de octavillas. De forma paralela, emprendían estrategias de boicot contra los candidatos que no se posicionaban abiertamente a favor de su causa, realizando discursos y mítines al aire libre, que competían con los suyos, o alquilando locales de la zona para que los políticos hubieran de conformarse con otros más sencillos o peor ubicados. A continuación, procedían a empapelar los cristales con carteles y panfletos propagandísticos, que informasen a los viandantes de la importancia de conceder el voto a las mujeres (Pankhurst, 2022: 113). En los entornos colindantes con las calles y avenidas donde se convocaban las manifestaciones, algunos floristas aprovechaban la situación para vender flores con los colores del movimiento, contribuyendo a convertir el acontecimiento en un gran espectáculo.

A continuación, se citarán algunas de las acciones políticas multitudinarias llevadas a cabo por las sufragistas británicas en las que la espectacularidad y el impacto visual ocuparon un papel central. De este

modo, se pretende mostrar ejemplos específicos del uso de los elementos que han sido descritos con anterioridad.

La primera manifestación de estas características, que, además, estableció un modelo para las posteriores, fue la conocida como la Marcha del Barro (*Mud March*), organizada por NUWSS en febrero de 1907. En ella, 3000 mujeres y algunos hombres simpatizantes desfilaron, bajo la sorprendida mirada pública, durante un lluvioso día, desde Hyde Park hasta Exeter Hall, cubiertas de barro y acompañadas por carros, adornos festivos y estandartes que habían ido preparando durante las semanas previas (González, 2009).

Otro hito histórico fue el *Women's Sunday*, una marcha iniciada por 7 procesiones distintas que culminó en el *rally* de Hyde Park. Transcurrida el 21 de junio de 1908, fue la primera manifestación multitudinaria convocada por la WSPU. Para publicitar el acontecimiento, las sufragistas habían invertido unas mil libras en empapelar Londres y las principales ciudades con carteles que mostraban los retratos de las veinte mujeres que impartirían discursos, así como un mapa donde se señalaba el punto de encuentro en Hyde Park. Asimismo, se distribuyeron panfletos, se anunció el acontecimiento con tiza en las aceras e incluso se alquiló y decoró una lancha para navegar por el Támesis rumbo al Parlamento, donde se invitó a los miembros a asistir a la concentración. En esta fecha, se utilizaron por primera vez los colores corporativos de la organización, además de vestidos blancos y flores en los sombreros, que, a ojos de Emmeline Pankhurst, hacían que la manifestación pareciera un enorme jardín florido (Pankhurst, 2022: 112-114).

El 17 de junio de 1911 tuvo lugar en Londres la *Women's Coronation Procession*, una manifestación en la que las sufragistas se unieron a las celebraciones con motivo de la coronación de Jorge V, esperanzadas por la promesa de aprobación de una ley de ampliación del sufragio que, en teoría, pretendía incluirlas. Más de 40.000 mujeres británicas y procedentes de las colonias, encabezadas por un total de seiscientos diecisiete sufragistas que portaban bastones largos plateados con una gran punta de lanza, desfilaron vestidas de blanco o de gala, con flores en los sombreros. Realizando una espectacular coreografía, diversas delegaciones de diferentes puntos del Imperio Británico (incluyendo grupos de sufragistas de orígenes tan distantes como la India o Gales, vistiendo sus respectivos atuendos tradicionales), avanzaban acompañadas de caballos, carrozas y estandartes. Un grupo de mujeres desfilaron disfrazadas de grandes referentes históricos femeninos, como la soprano Grace Darling, la heroína Mrs Somerville, que había rescatado a los supervivientes de un hundimiento en las Islas Farne (Atkinson, 1996: 116-119) la abolicionista Josephine Butler o las escritoras Charlotte y Emily Brontë.¹³ Sin embargo, la promesa fue finalmente frenada por Lord Asquith, lo cual produjo una fuerte reacción por parte de la WSPU que se concretó en un incremento de

¹³ Los estandartes pueden consultarse en la colección UKLSE-DL1SB01, Suffrage Banners, The Women's Library, London School of Economics and Political Science.

la acción directa, las rupturas de cristales y los atentados contra edificios oficiales, buzones y campos de golf. Como consecuencia, se produjo una avalancha de detenciones, frente a las cuales las *suffragette* adoptaron las huelgas de hambre y de sed como herramienta de protesta. La reacción de las autoridades consistió en practicar la alimentación forzada a las presas, método desaconsejado por la comunidad médica, lo que suscitó una gran cantidad de críticas por parte de la opinión pública británica, que el Gobierno trató de frenar aprobando la llamada Ley del Gato y el Ratón, consistente en soltar a las militantes durante varios días, y volver a detenerlas una vez se hubieran recuperado un poco físicamente. La reacción de las *suffragette* fue aún más contundente, llevando a un incremento de las tensiones internas en la WSPU y el rechazo de estos métodos por parte de algunas miembros, que llegaron a abandonar la organización.

En verano de 1913, tuvo lugar otra espectacular manifestación: la *Woman's Suffrage Pilgrimage*, convocada con el objetivo de contrarrestar la imagen violenta que algunos sectores del movimiento estaban ofreciendo. Desde 17 puntos del territorio británico, diversas marchas compuestas mayoritariamente por mujeres se dirigieron a Londres a pie, a caballo o en bicicleta, con coches de apoyo tripulados por simpatizantes. Las participantes portaban insignias, conchas de peregrinas y bandas. El 21 de julio, cincuenta mil personas confluyeron en Hyde Park, donde se celebró un mitin que atrajo la atención de una multitud de espectadores.

Finalmente, otro gran ejemplo de la resignificación de acontecimientos con una intencionalidad política lo encontramos en junio de 1913 cuando, con motivo del suicidio de Emily Wilding Davison en el *derby real*, se produjo una multitudinaria manifestación en su entierro, al que las sufragistas acudieron vestidas de blanco en lugar de luto, portando brazaletes negros y estandartes, convirtiendo su despedida en un auténtico desfile sufragista, en homenaje a su sacrificio por la causa. (Purvis, 2013: 358-359).

Todos los citados ejemplos constituyen ejemplos históricos de la praxis política empleada por el movimiento sufragista británico, en la que, como se ha reiterado a lo largo del texto, el despliegue de creatividad y la creación de un imaginario propio se revelaron como las principales bazas de una campaña que inspiraría a mujeres en todo el mundo.

Conclusiones

A lo largo de este artículo se ha podido observar cómo el movimiento sufragista británico no se limitó únicamente a reivindicar la obtención del derecho al voto, si bien este objetivo se planteó como una llave para alcanzar futuras metas más ambiciosas. Por el contrario, se trata de un fenómeno cultural que va más allá de la reivindicación política, en el que creatividad, arte y literatura ocuparon un papel central. En su innovador recurso a las estrategias visuales y performáticas con la intención de atraer la atención de los medios y la ciudadanía, las sufragistas construyeron un

universo simbólico propio que incluyó el uso de una paleta de colores cuyo legado se ha mantenido hasta el movimiento feminista en la actualidad, así como la identificación con figuras como Juana de Arco o la legendaria Boadica, que representaban para ellas referentes femeninos valientes y heroicos. Además, la iconografía que desarrollaron fue exportada a otros escenarios junto a las innovaciones metodológicas de las organizaciones británicas. Como ejemplo de ello, Alice Paul, quien había estudiado en Londres y participado activamente en la WSPU, importaría las tácticas militantes, como las marchas y las huelgas de hambre, así como muchos elementos simbólicos a Estados Unidos y Mary Lowndes, líder de la *Artists Suffrage League*, produjo material para sus homólogas estadounidenses.

Asimismo, las asociaciones de artistas sufragistas pueden entenderse, más allá de su labor de producción de propaganda, como espacios de experimentación y aprendizaje colectivo que transgredieron códigos morales e imperativos de género de la época. En un contexto en el que la educación artística femenina, especialmente para las mujeres de clase obrera, estaba sujeta a múltiples restricciones, estos espacios permitieron a muchas mujeres explorar y desarrollar una creatividad que, de otro modo, les habría resultado inaccesible.

Podemos concluir, pues, que, si bien los esfuerzos de las asociaciones sufragistas se concentraron en la conquista del derecho al voto femenino como horizonte político, las estrategias desarrolladas durante esta campaña sirvieron de un modo colateral para disputar muchos otros espacios de los que las mujeres habían sido históricamente excluidas, como la esfera pública y el mundo artístico. En definitiva, su participación en la vida pública y cultural como actoras capaces, creativas y autónomas en lugar de como simples musas o espectadoras. Esta agencia se revela especialmente llamativa en su aplicación a eventos multitudinarios. La configuración de un arte específicamente sufragista coincide en el tiempo con la irrupción definitiva de este movimiento en la arena pública. Por este motivo, no estamos ante un arte dirigido exclusivamente a incluirse en los circuitos artísticos tradicionales, como museos y exposiciones, sino que destaca por su clara utilidad política.

Cuando las sufragistas irrumpían de este modo en la arena pública, tomando las calles y poniendo sus cuerpos en el centro, de un modo considerado impúdico por la opinión pública dominante, no estaban únicamente reivindicando su derecho al sufragio, sino que estaban exigiendo una completa redefinición de su rol en la sociedad como ciudadanas de pleno derecho. Desafiando los mandatos de la sociedad victoriana, en la que las mujeres quedaban relegadas a la esfera doméstica y eran identificadas con el rol del «ángel del hogar», respondían a las ideas sobre la performatividad de las protestas que han sido desarrolladas por Judith Butler: en estas acciones colectivas, la presencia de unos cuerpos pertenecientes a un sector históricamente olvidado y apartado de los espacios de decisión, reivindicando una voz política propia y su derecho a existir y ser vistos, convertía la ocupación de las calles y las plazas en una forma de discurso corporal, en un manifiesto en sí mismo (Butler, 2017).

Por otro lado, el funcionamiento de asociaciones como el *Suffrage Atelier*, cuya metodología sirvió para impulsar la creatividad femenina de forma paralela a la conciencia política y desde una perspectiva transversal e interclasista constituye un claro ejemplo que muestra cómo estos espacios funcionaron también como contextos de transformación social y permite realizar una reflexión más amplia en torno a las posibilidades transformadoras de la cultura y el arte cuando estos son realizados con un objetivo político claramente definido.

En consecuencia, resulta interesante incidir en un elemento que, en ocasiones, se ha diluido en la historiografía sobre esta cuestión, quedando eclipsado por la potente imaginería y las impactantes fórmulas de propaganda política desarrollada por las agrupaciones sufragistas: las posibilidades que abrió a muchas mujeres de clase obrera un movimiento definido por muchas voces como estrictamente «burgués». A través de esta perspectiva, es posible establecer un retrato más complejo y matizado del movimiento sufragista británico y de aquellas mujeres que lo conformaron, entendiendo que, más allá de las figuras ampliamente conocidas, se situaba toda una base militante que puso su creatividad y entusiasmo, así como su propia integridad física y, en algunos casos, incluso su vida, al servicio de una causa que, más allá del acceso al voto, representaba una nueva posibilidad de autonomía para las mujeres en su conjunto.

Referencias bibliográficas.

- ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P. *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Madrid: Crítica, 2009.
- ARESTI, Nerea. «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX». *Historia Contemporánea*, 21, (2000): 363-394. Disponible en: <https://doi.org/10.1387/hc.15898> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- ARMSTRONG, Nancy. «Mary Lowndes (1856-1929)», *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- ATKINSON, Diane. *Suffragettes in the Purple, White and Green*. London 1906-14. Londres: Museum of London, 1992.
- ATKINSON, Diane. *The suffragettes in pictures*. Gloucestershire: The History Press, 1996.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos, aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós, 2017.
- CASTAÑO SANABRIA, Dennyris. «El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción». *Polis, Revista Latinoamericana*, 15 (2016): 229-250. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682016000100011> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- CHRISTENSEN, Carolyn. *Literature of the Women's Suffrage campaign in England*. Toronto: Broadview Press, 2004.

- COLLINS, Kristin. «Representing Injustice: Justice as an Icon of Woman Suffrage», *Yale Journal of Law and the Humanities*, 24 (2012): 191-220.
- CRAWFORD, Elizabeth. *The Women's Suffrage Movement. A reference guide 1866-1928*. Londres y Nueva York: Routledge, 1999.
- DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana y PALOMO CERMEÑO, Eva. «Los inicios de la lucha feminista contra la prostitución: políticas de redefinición y políticas activistas en el sufragismo inglés». *Brocar*, (2011): 315-334. Disponible en: <https://doi.org/10.18172/brocar.1609> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- GONZÁLEZ, María Jesús. «Las sufragistas británicas y la conquista del espacio público: integración, recreación y subversión», *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 16 (2009): 53-84. Disponible en: <https://doi.org/10.30827/arenal.v16i1.1488> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- MATILLA, María Jesús. *Sufragismo y feminismo en Europa y América (1789-1948)*. Madrid: Editorial Síntesis, 2018.
- MORO CARRERA, Sara. «Hechos, pero también palabras. La producción cultural del movimiento sufragista británico», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 46, nº 2 (2024): 419-439. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/chco.86796> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- MURRAY, Simone. «Deeds and words: The woman's press and the politics of print», *Women: A Cultural Review*, 11, pp. 197-222. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/09574040010003089> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- NASH, Mary. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Madrid, Alianza, 2004.
- PACHECO, Verónica. «Sufragistas sobre el escenario en la lucha por los derechos de las mujeres en el Reino Unido». En: Milagro Martín Clavijo (ed.): *Más Igualdad, redes para la Igualdad. Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM)*. Sevilla: Arcibel, 2012, pp. 463-472.
- PACHECO, Verónica. «Del escenario al Parlamento: el teatro sufragista británico como discurso político», *Acotaciones*, 40, (2018): 15-36. Disponible en: <https://doi.org/10.32621/acotaciones.2018.41.01> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- PALOMO, Eva. *Sylvia Pankhurst, sufragista y socialista*. Toledo: Almud, 2015.
- PANKHURST, Cristabel. *Unshackled: the story of how we won the vote*. Londres: Hutchinson, 1959.
- PANKHURST, Emmeline. *Mi historia*. Madrid: Capitán Swing, 2022 (1914).

- PANKHURST, Sylvia. *The suffragette movement: an intimate account of persons and ideals*. Londres (Reino Unido): Virago Press, 1977 (1931).
- PARKINS, Wendy. «Taking Liberty's, breaking Windows: Fashion, protest and the suffragette public». *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, 11 (1997): 37-46. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/10304319709359451> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- PURVIS, June. «Remembering Emily Wilding-Davison (1872-1913)». *Women's History Review*, 22 (2013): 353-362. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/09612025.2013.781405> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- STOWELL, Sheila. *A stage of their own. Feminist playwrights of the Suffrage Era*, Manchester, Manchester University Press, 1992.
- TEJERA, Pilar. *Reinas de la carretera: Pioneras del manillar y del volante*. Madrid: Casiopea, 2018.
- TICKNER, Lisa. *The Spectacle of Women. Imagery of the Suffrage campaign 1907-14*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- TICKNER, Lisa. «Banners and Banner-Making» en Vanessa R. Schwartz y Jeannene M. Przyblyski, *The Nineteenth Century Visual Culture Reader*. Londres y Nueva York: Routledge, 2004.
- VESSEY, David. «Words as well as Deeds: The Popular Press and Suffragette Hunger Strikes in Edwardian Britain». *Twentieth Century British History*, 32 (2021): 68-92. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/tcbh/hwaa031> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]