

Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán¹

Carmen Gaitán-Salinas²; Idoia Murga-Castro³

Recibido: 18 de febrero de 2020 / Aceptado: 1 de agosto de 2020

Resumen. Muchos son los esfuerzos que desde hace tiempo se vienen produciendo por concederle a las mujeres el lugar que le corresponde en el arte. Sin embargo, menos se ha atendido a la función de estas en el arte decorativo, una rama a veces marginal en la historiografía —especialmente la del siglo XX—, al igual que a las artistas que lo han cultivado. En 1899 nacían Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero, dos creadoras que se formaron, trabajaron y expusieron juntas. Se trata de uno de los escasos ejemplos hasta ahora documentados de amistad, colaboración y a veces autoría creativa compartida entre mujeres artistas de su época, que ilustra el cambio que encarnó toda una generación moderna que dignificaría las técnicas y obras de las artes decorativas. Con todo, siguen siendo unas grandes desconocidas. Este estudio tiene como objetivo estudiar las trayectorias y circunstancias de estas artistas, subrayando su aprendizaje y orientaciones estéticas, y analizando su producción artística, así como su actividad docente. Mediante la puesta en valor de las modernas aportaciones de ambas, pretendemos contribuir a la incorporación de su obra y la reivindicación de sus soportes y formatos en los relatos de nuestra historia cultural reciente.

Palabras clave: Arte contemporáneo; artes decorativas; modernidad; estudios de género; arte español.

[en] Decorative Arts, a Path to Modernity: Matilde Calvo Rodero and Victorina Durán

Abstract. Many efforts have been made to give women the place they deserve in art history. However, their role in decorative arts has barely been studied. This discipline and the artists have been marginalized in historiography, especially during the 20th century. In 1899 Victorina Durán and Matilde Calvo Rodero were born. These two artists studied, worked and exhibited together, being one of the scarce case studies where women artists shared a creative friendship, collaboration and sometimes authorship. They are representative of the change that a whole generation of modern women artists embodied, which would also raise the status of techniques and artworks from decorative arts. However, nowadays they are still relatively unknown. This article aims to study their careers and circumstances, underlining their education and aesthetics, and analysing their artistic production and teaching activity.

¹ “Esta investigación se enmarca en el proyecto de investigación P. I. E. del CSIC: *El pincel, el lápiz y la aguja. Mujeres artistas en la vanguardia* (ref. 201810I093) y en el proyecto de investigación de I+D de Generación de Conocimiento del P. E. (MCI/AEI/Fondos FEDER-UE): *Tras los pasos de la Silfide. Una historia de la danza en España, 1836-1936* (ref. PGC2018-093710-A-I00)”.

² University of Pennsylvania/New York University (Estados Unidos)
E-mail: lcarmengs@sas.upenn.edu/cgs393@nyu.edu
<https://orcid.org/0000-0003-4697-3054>

³ Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España)
E-mail: idoia.murga@csic.es
<https://orcid.org/0000-0002-8207-8666>

Reflecting the value of their modern contributions, this paper seeks to promote the inclusion of their works, as well as to recognise the importance of decorative arts in the narratives of our recent cultural history.

Keywords: Contemporary art; decorative arts; modernity; gender studies; Spanish art.

Sumario: 1. Introducción. 2. Entre el museo y la academia: una formación plural. 3. Tiempos prolíficos: salones, exposiciones nacionales, muestras internacionales, concursos... 4. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Gaitán-Salinas, C.; Murga-Castro, I. (2021) Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(1), 183-204.

1. Introducción

“Ya dije que Rafael Doménech no era feminista; decía que la mujer nunca podía ser pintora, a lo más que podía aspirar era al arte decorativo” (2018a, p. 203). Con estas palabras, la artista Victorina Durán Cebrián (Madrid, 1899-1993) recordaba en sus memorias la significativa anécdota protagonizada por el que sería, junto a Valle-Inclán, su maestro más querido. Acompañada de sus amigas, Rosa Chacel (Valladolid, 1898-Madrid, 1994) y Matilde Calvo Rodero (Madrid, 1899-1982), las tres comenzaron a colaborar en el nuevo Museo Nacional de Artes Industriales (MNAI) —denominado a partir de 1927 Museo Nacional de Artes Decorativas (Cabrera, 2015, pp. 90-112)—, bajo la dirección de Doménech, una decisión que condicionó el resto de sus carreras artísticas y que, en buena medida, reflejaba el sentir generalizado de toda una época. Si bien Chacel abandonó tempranamente su vocación artística por la escritura, Durán y Calvo pronto se convirtieron en destacadas artistas de las artes decorativas, y no dejaron de compartir convivencia y trabajo hasta la separación a la que las condenó la Guerra Civil. La vinculación de esta disciplina con la producción artística de las mujeres seguía toda una lógica ligada al papel que en la sociedad, la educación y la instrucción se había establecido para ellas (Rodríguez y Cabrera, 2018, p.2). Heredadas del siglo XIX, estas destinaban al género femenino al ámbito privado, en el que las destrezas artísticas eran practicadas con el objetivo de perfeccionar especialmente las habilidades del adorno, tanto personal como del hogar, convertidas en dotes femeninas que se valoraban de cara a un ansiado matrimonio (De Diego, 2009, pp. 171-173).

En España, al igual que en otros países europeos (Chadwick, 1992, pp. 210-296), el cambio de siglo trajo consigo un indiscutible avance para las mujeres en materia educativa (Capel, 1986), también en la rama de las artes, que poco a poco las fue aceptando en sus aulas, al tiempo que se crearon enseñanzas específicas para ellas que ponían el acento en las labores de aguja y adorno con el objetivo de capacitar a las solteras en una profesión hasta que se casasen (Gaitán Salinas, 2019, pp. 32-38).

Así lo entendía el artista Tomás Gutiérrez Larraya, quien dedicó una conferencia ofrecida en el Ateneo de Santander al arte decorativo y las mujeres: “Hogar, casa, verdadero fin del arte decorativo, es y será siempre dominio de la mujer” (1915, p. 10). Más adelante, continuaba vinculando especialmente su práctica a la condición de casada, hasta considerarlo una necesidad para una mejor sociedad:

Y por todas partes donde vaya una verdadera esposa el hogar irá con ella, siendo sin duda ninguna así y conociendo el fin del Arte Decorativo, figuraos la inmensa, inmensísima importancia de la mujer en él. Ella preside el arreglo de su casa, escoge los muebles, las telas, los jarros, todo cuanto la integra; pues si está educada suficientemente en el Arte Decorativo, si conoce la relación de líneas y colores, del todo y las partes, hará de su casa una obra de arte y en ella se vivirá con entera paz, con gusto, con deleite. [...] Haced vuestra casa bella y todo ello se corregirá. Creedme mujeres, no sufriréis las horribles soledades, y vuestros maridos, vuestros hijos, vuestros hermanos, serán más vuestros, porque convivirán más con vosotras: vuestra casa será más vuestra, porque estará impregnada de vuestro espíritu todo sutilidad y gracia. Ved si es grande, sublime, vuestro papel en el hogar. Ved, si importa conocer y sentir el Arte Decorativo, que no debéis confundir con el adornismo [sic], pues para adornar hay que yuxtaponer, y decorar, es algo integrante del objeto o lugar. [...] Creedme, hacer [sic] la casa bella, decorativamente bella y muchos males de la sociedad desaparecerán. (Gutiérrez Larraya, 1915, pp. 11-13)

A pesar de que estas opiniones eran compartidas por numerosos creadores, críticos y dirigentes, otras voces comenzaron a reclamar, no sólo la importancia de unas artes decorativas, por supuesto, ya no “menores”, ni tampoco minoritarias, sino democratizadas y encaminadas al desarrollo del diseño industrial por nuevos “obreros del arte”. Así lo detalló Margarita Nelken, quien atribuyó a Aurora Gutiérrez Larraya⁴ un papel pionero en la apertura de las artes decorativas a las mujeres (Nelken, 1917a, p. 1; 1917b, p. 3), las cuales lograban paulatinamente un espacio público cada vez más representativo:

Entre estos obreros de arte [...] se encuentran actualmente muchas “obreras”. No tenemos todavía ningún nombre de mujer que emparentar con los nombres de Gallé, de André Mare o de William Morris; pero sí tenemos una inmensa legión anónima de mujeres que difunden la obra de estos artistas y nos la hace familiar. (Nelken, 1916, p. 6)

Sin embargo, ni Victorina Durán ni Matilde Calvo Rodero siguieron mayoritariamente las pautas establecidas. Ellas, que también fueron alumnas de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (EEPEG) — anteriormente vinculada a la Academia de San Fernando— y que nunca contrajeron matrimonio, hicieron de estas prácticas un camino hacia el éxito, en busca de un reconocimiento como artistas profesionales que les vino dado en numerosas exposiciones internacionales y nacionales. Influidas por el movimiento británico *Arts and Crafts* liderado por Williams Morris, contribuyeron al proceso de dignificación de las artes decorativas⁵ —denostadas a partir del Renacimiento a favor del concepto de genio—, frente a las Bellas Artes y sus principales manifestaciones: la pintura y la escultura (Nochlin, 1988, pp. 145-178; Mayayo, 2003, pp. 62-71), aunque a lo largo de sus carreras también experimentaron con estas últimas. Mujeres modernas donde

⁴ Aurora Gutiérrez Larraya (El Astillero, Santander, h. 1877-Madrid, 1920) destacó en el campo del tejido, especialmente en el encaje y el batik, como su introductora en España, al igual que ocurriría con otras artes decorativas. Además, fue becaria de la JAE y docente (Llodrà, 2020, pp. 345-353). Su hermano Tomás compartió con ella espacios expositivos y páginas de publicaciones periódicas en las que difundieron sus innovaciones con distintos procedimientos y medios de artes decorativas.

⁵ En Inglaterra ya se había producido en el siglo XIX un movimiento similar en el que las artistas reivindicaron ser vistas como profesionales, lejos de la apreciación *amateur* que de ellas se tenía entonces (véase, Hadjiafxendi y Zakreski, 2013).

las hubiera,⁶ Calvo y Durán supieron aunar lo artesanal y lo innovador a través de nuevas técnicas aprendidas en el MNAI y en Europa, como pudiera ser el batik, y nuevas corrientes, como el *art déco*. No en vano, tanto el director del Museo, Rafael Doménech, como sus colaboradores Francisco Pérez-Dolz y Luis Pérez Bueno fueron becados por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en Holanda, Inglaterra y Alemania, llevando los conocimientos aprendidos al Museo, y de los que Victorina Durán y Matilde Calvo también se beneficiarían (Cabrera, Rodríguez y Megino, 2014, p. 107). Ellas, junto a predecesoras, como la mencionada Aurora Gutiérrez Larraya, y otras pintoras, como María Luisa Pérez Herrero,⁷ sentarían las bases de un contexto en el que poco a poco las artistas profesionales irían adquiriendo protagonismo en las salas de exposiciones y los concursos (Lomba, 2019, pp. 75-126). Esto derivó en un fenómeno que llamó la atención de la crítica y que se manifestó plenamente a finales de los años veinte, con muestras tan relevantes como la individual de Maruja Mallo en los salones de *Revista de Occidente* (1928) o la exhibición de Marisa Roësset en el Museo de Arte Moderno (1929) (Lomba, 2018, p. 147; Rodrigo, 2019, p. 129).

Como veremos, la formación de Durán y Calvo Rodero, tanto en artes decorativas como en otras artes plásticas, influyó en el desarrollo de sus carreras artísticas durante las décadas de 1920 y 1930.⁸ Su actividad expositiva en estos años experimentaría un crecimiento progresivo, evidenciando el lugar que las artistas conquistaban poco a poco, a pesar de las inercias tradicionales del sistema artístico. Todo ello condicionaría fuertemente la actividad de las dos artistas como docentes, que ejercieron de profesoras tanto de dibujo como de artes decorativas en instituciones tan destacadas como la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer (EHPM), el Instituto-Escuela o la Residencia de Señoritas. Durán, además, lograría ser nombrada la primera catedrática de Indumentaria en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (RCMDM). Esta interesante faceta docente, que también desarrollaron de alguna manera en paralelo, pues ostentaron puestos en las mismas instituciones educativas, constituye una piedra angular en sus trayectorias y merece un estudio específico. Las semejanzas y analogías en su formación y actividad expositiva desarrolladas durante la juventud de ambas artistas derivarían, sin embargo, en dos etapas bien distintas, al exiliarse Victorina Durán en Argentina durante la Guerra Civil, mientras que Matilde Calvo Rodero permaneció en la España franquista.⁹ En cualquier caso, las dos fueron sumergidas en un injusto olvido, a pesar de su valiosa contribución al desarrollo de la modernidad española.

⁶ Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero participaron y estuvieron a favor de unos cambios sociales que, poco a poco, concedieron a las mujeres una mayor emancipación económica. Fueron testigos de su tiempo y se acercaron a la figura de la mujer moderna (véase Felski, 1995 y Cott, 2003, pp. 107-126), al tiempo que Victorina Durán vivió sin tapujos su homosexualidad (Durán, 2018c).

⁷ María Luisa Pérez Herrero (Madrid, 1898-1934) fue una destacada paisajista, también becaria de la JAE y expositora premiada.

⁸ Mientras que Matilde Calvo Rodero no ha recibido aún la atención de estudios monográficos, la publicación de recientes investigaciones ha dado visibilidad a la trayectoria vital y profesional de Victorina Durán (Murga Castro y Gaitán Salinas, 2018), su relación con otras creadoras, como Maruja Mallo (Gaitán Salinas y Murga Castro, 2019), y su destacada faceta como escenógrafa (Arias de Cossío y Murga Castro, 2015; Moreno Lago, 2018a, 2018b; Durán, 2020).

⁹ En sus memorias, Victorina Durán escribió que ambas “intercambiábamos cartas casi a diario” (Durán, 2018a, p. 151).

2. Entre el museo y la academia: una formación plural

En septiembre de 1917 Victorina Durán se matriculaba¹⁰ en la EEPEG y, un año más tarde, lo hacía Matilde Calvo Rodero,¹¹ quien se vio obligada a retrasar su ingreso por haber estado “operada y convaleciente” (Durán, 2018a, p. 192). Los años de aprendizaje en dicha institución fueron provechosos para ellas, entregadas al estudio y práctica de las materias en las que obtuvieron con frecuencia altas calificaciones y reconocimientos.¹² Sin embargo, no siempre asistieron juntas a las mismas asignaturas,¹³ ya que, al decir del expediente de Calvo Rodero, ésta se ausentó de la EEPEG durante los cursos 1920-1921 y 1921-1922, no volviendo a coincidir con su amiga en el aula hasta el siguiente año académico.¹⁴ Concluyeron sus estudios oficiales en la EEPEG en el curso 1925-1926, en el que, al igual que durante el anterior, estudiaron la asignatura de Dibujo del natural en reposo. Además de la titulación como artistas, ambas amigas prolongaron sus estudios unos meses para obtener el título universitario de profesor de Dibujo, que les permitiera en el futuro ejercer la docencia oficial, un aspecto que, como reconoció Durán, acabaría por permitirles ganarse la vida con el arte:

Aquel año sólo nos matriculamos en esos cursos el pintor elegante Pompey, Matilde Calvo y yo. Las asignaturas eran muy aburridas; entre otras, dibujo a máquina, tornillos, tuercas, cilindros, etc. Otra era el minucioso dibujo de insectos, plantas, etc., etc. Yo creo que, al menos yo, hicimos estos estudios para seguir yendo a la Escuela de Bellas Artes. A este título le debo hoy parte de obtener la jubilación de la cátedra del Conservatorio. (Durán, 2018a, p. 197)

No es de extrañar este paralelo desarrollo de las dos creadoras y amigas inseparables que, además de pasar juntas el curso, muchas veces coincidían durante las vacaciones estivales. Juntas veranearon en diversas ocasiones en Galicia, Cantabria y Portugal, donde Durán, hija única por parte de madre, tuvo la ocasión de convivir con la amplia familia de su amiga, quedando sus vivencias reflejadas en sus memorias y en sus extensos álbumes de fotografías (Durán, 2018a, pp. 232-234). Además, entre las aficiones de ambas amigas, se encontraba la realización de excursiones a la sierra madrileña, como demuestra su afiliación como socias en 1924 a la Asociación Española de Alpinismo —Durán y Calvo tenían los números de socia 2.636 y 2.637 respectivamente—, a las que también se unieron las cinco hermanas de Matilde Calvo Rodero (Asociación, 1924, p. 64).

¹⁰ Expediente académico de Victorina Durán Cebrián, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (EEPEG), Madrid. Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid (AGUCM), sig. 136/06-018.

¹¹ Expediente académico de Matilde Calvo Rodero, EEPEG. AGUCM, sig. 136/06-014.

¹² Durante el curso 1918-1919 Calvo Rodero fue recompensada en la asignatura de Grabado en dulce con premio y medalla, al igual que también lo sería en Arte decorativo, Estética del color y Grabado (Hoja de servicios que acompaña la instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100). Residencia de Estudiantes, Madrid (RdE).

¹³ Durante el curso 1919-1920 ambas se habían matriculado de Grabado, Teoría estética del color, Pintura decorativa y Dibujo del antiguo.

¹⁴ Aquel año las dos amigas cursaron juntas numerosas materias: Enseñanza general del modelado, Dibujo del natural, Dibujo científico, Estudio de las formas arquitectónicas, Estudios prácticos de ornamentación, Estudios de los métodos y procedimientos de la enseñanza del dibujo en el arte en los centros de enseñanza primaria y secundaria en el extranjero.

Durán provenía de una familia estrechamente vinculada a las artes escénicas y el espectáculo. Ella misma estudió de niña Solfeo, Piano y Armonía entre 1908 y 1917 en el RCMDM. Sus padres eran José Durán Lerchundi y Genoveva Cebrían Fernández, bailarina del cuerpo de baile del Teatro Real, del que vivían muy cerca. En cuanto a Calvo Rodero, que vivía próxima al Museo del Prado —en el número 16 de la calle Juan de Mena—,¹⁵ nació en el seno de una familia numerosa. Sus padres, M^a Asunción Rodero y Gaspar Cástor Calvo Rodero —adinerado subdirector de la Tabacalera—, tuvieron seis hijas —Pepita, Carmen, Matilde, Rosalía, Isabel y Pilar— y un hijo —Rafael—. La educación y formación de las hijas denota la amplitud de miras de este matrimonio, pues Isabel se convertiría en maestra superior y socia de la Real Sociedad Española de Historia Natural entre 1926 y 1931 (Magallón, 2004, pp. 301 y 311) y en 1947 sería nombrada mecanógrafa-calculadora del Instituto Geográfico y Catastral.¹⁶ Por su parte, Pilar sería designada maestra de la Sección Primera del Instituto-Escuela, el 22 de enero de 1935, con efecto retroactivo desde el 1 de noviembre.¹⁷ Además, trabajó como cronista de moda y decoración (Vicente de Foronda, 2016, p. 4), fue discípula del escultor José Planes entre 1939 y 1941, ingresó en la Escuela de Bellas Artes en 1942 y participó en numerosas muestras, siendo reconocida con una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Esta estrecha relación entre Durán y Calvo Rodero se estrechó aún más al compartir ambas el estudio de arte, ubicado en una terraza del primer número de la calle Ventura de la Vega esquina a la Carrera de San Jerónimo, financiado por el padre de Calvo. Y es que ésta fue apodada por sus amigos como la “Princesa del Dólar”, dada su cómoda situación económica familiar. Durán recordaba que “era una compañera excelente, ayudaba a los compañeros que no tenían una peseta para comprar material, entre otros, a Gregorio Prieto, que le quitaba la harina a su madre para fabricar «el blanco»” (2018a, p. 192). En aquel espacio organizaron innumerables tertulias, veladas y trabajos en compañía de numerosos artistas e intelectuales (Durán, 2018a, pp. 192 y 214).

Pero además de la pintura, el dibujo y el grabado, Durán y Calvo Rodero se volcaron en la práctica de las artes decorativas. En octubre de 1918 Durán, a quien seguiría poco después su amiga,¹⁸ presentó una instancia para ingresar como alumna en el MNAI, cuya aprobación fue realizada por su director. En él ya trabajaban otros colegas de profesión, como Luis Pérez Bueno, Francisco Pérez-Dolz y Luis Fernández, con quienes ambas amigas se fotografiaron (Fig. 1).

¹⁵ Ficha JAE, carpeta 1817. RdE.

¹⁶ Orden de 3 de enero de 1950 de Presidencia del Gobierno. En BOE, 10 de enero de 1950, p. 118

¹⁷ Ficha JAE, número 1772, RdE.

¹⁸ Solicitud de Victorina Durán, C.0001, D.24, Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD), Madrid.



Figura 1. Fotografías de Luis José Megino Collado. Retratos de Matilde Calvo Rodero y de Victorina Durán, y de los empleados en el Museo Nacional de Artes Industriales, 1921. De izq. a der.: sentados, Gregorio Muñoz Dueñas y Rafael Doménech; de pie, Francisco Pérez Dolz, Matilde Calvo Rodero, Lluís Montané, Luis Fernández, Victorina Durán y Rigoberto Soler. MNAD.

La colaboración de Durán con el museo fue tan estrecha en aquellos años que llegó a realizar obras hoy adquiridas por la institución, como un batik con motivos de aves y figuras geométricas que realizó en 1922 y por el que recibió 250 pesetas,¹⁹ y otras piezas que se conservan actualmente entre sus fondos, en los que también aparece ocasionalmente la firma de Calvo.²⁰ Su destreza en esta técnica, procedente de Java y transmitida a través del colonialismo holandés e introducida en España por Aurora Gutiérrez Larraya, fue reconocida por muchos, incluyendo a Doménech, quien en su artículo sobre el batik francés situaba a Durán a la altura de los grandes artistas internacionales (Doménech, 1922b, p. 4). Varias fotografías de los batiks de Durán ilustraron el número 7 del álbum *El Hogar* dedicado a *Cómo se hacen los trabajos de Batik* con explicaciones de los hermanos Gutiérrez Larraya, hacia 1921 (Fig. 2).

¹⁹ MNAD, inv. CE29360.

²⁰ Recibí de Victorina Durán, 21 de mayo de 1922. MNAD, C.0002, D.16 (5). Batiks firmados por V. Durán con los números de inventario: CE07476 DUP1 y CE23905. A ellos se suma un batik con medallones en tonos ocres conservado en el MNAD, inv. CE29364. Otros ejemplares, sin firmar, parece que fueron realizados por los estudiantes en el MNAI entonces, entre las que se incluían las dos artistas: CE06869 y CE06931. El MNAD también conserva un fondo fotográfico que ha permitido identificar batiks hoy con localización desconocida.



Figura 2. Batiks firmados por Victorina Durán, hacia 1921-1926 (de izq. a der.): Fotografía de Masú del Amo, *Sátiro de las uvas* (col. particular, hacia 1925-1926), y reproducciones fotográficas de batiks con autoría y localización desconocidas junto a batiks, actualmente conservados en el MNAD, inv. CE07476 DUP1 y CE23905 (foto: Masú del Amo Rodríguez), y CE29364 (foto: Javier Rodríguez Barrera).

En la década de 1920, se fue haciendo habitual que los estudiantes españoles solicitaran pensiones a la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) para realizar estancias en el extranjero con las que completar y actualizar sus respectivas especialidades. Esta oportunidad no pasó desapercibida para Durán y Calvo, quienes recibieron sendas becas en febrero de 1925 para trasladarse a París.²¹ Durán se había propuesto aprender “procedimientos técnicos relativos a la decoración del hogar susceptibles de ser realizados por mujeres”,²² al igual que el conocimiento del “tarso, la adaptación occidental de las lacas, los procedimientos manuales de pequeñas estampaciones de telas y los trabajos artísticos de piel”, bajo las enseñanzas del profesor M. Boison. A Calvo Rodero le interesaban las nuevas formas de encuadernación artística moderna:

[...] ese arte que alcanzó en pasados tiempos gran importancia en España queda hoy reducido a un trabajo puramente industrial y sólo en contadísimos casos adquiere un valor más suntuario que artístico casi siempre con un carácter de copia o mixtificación de las antiguas encuadernaciones artísticas con la cual queda nuestro tiempo sin personalidad propia en esa rama del arte. [...] las condiciones actuales económicas e industriales obligan a trabajos de encuadernación humilde, pero en modo alguno exento de arte como a encuadernaciones suntuosas empleando procedimientos técnicos manuales muy diferentes a los de otros tiempos.²³

²¹ Ficha JAE, carpeta 1817 y Ficha JAE, carpeta 1856. RdE.

²² Instancia de Victorina Durán Cebrián para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 25 de febrero de 1925. Expediente JAE/45-215, RdE.

²³ Instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 24 de febrero de 1925. Expediente JAE/27-100, RdE.

Tras la positiva experiencia, en 1930 Calvo Rodero solicitó una nueva pensión a la JAE para realizar una estancia de dos meses en Francia y ampliar sus conocimientos sobre encuadernación, especialmente en lo relativo al dorado y el mosaico de pieles.²⁴ La artista se puso en contacto con G. Levitzky —“el mejor encuadernador que existe en París”— y Mlle. Vignal, para recibir clases particulares.²⁵ El 17 de enero de 1931, el profesor Charles Benoit, con taller en el número 22 de la calle Bonaparte, certificaba los estudios diarios de Matilde Calvo Rodero durante dos meses “*pour la reliure de luxe, la décoration du livre, mosaïque et doré*”.²⁶ A su vuelta, el 26 de marzo de 1931, el Lyceum Club Femenino celebró un té en su honor, “para festejar su regreso a Madrid, después de una larga estancia en París pensionada por el Gobierno español” (Noticias, 1931, p. 11).

3. Tiempos prolíficos: salones, exposiciones nacionales, muestras internacionales, concursos...

Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero iniciaron, aun siendo estudiantes, una inagotable carrera con permanente participación en los certámenes oficiales de arte. Ya en 1920 Durán recibía un premio de aprecio por sus telas en batik en la Exposición Nacional de Bellas Artes (ENBA) (Informaciones Mundiales: De Instrucción Pública, 1920, p. 8, y Exposición Nacional de Bellas Artes, 1920, p. 39), mientras que la crítica, a pesar de las galanterías con que frecuentemente trataban a las mujeres artistas (Rodrigo, 2017, pp. 147-166), presagiaba el buen trabajo que Calvo Rodero podía desarrollar en el ámbito de la encuadernación, pues, con motivo de la ENBA, el diario *La Libertad* le dedicó elogiosas líneas:

Matilde Calvo Rodero, admirable artista y mujer de gran inteligencia, hace alardes de buen gusto y de sutilísima sensibilidad con sus cubiertas y encuadernaciones en piel, pergamino y cuero, sabiamente repujadas, pirograbadas, pintadas o policromadas. Meter dentro de ellas un libro es una desdicha para el autor, porque no se sabe hacer otra cosa que mantenerlo cerrado y admirar las tapas que hace con sus manos de hada Matilde Calvo Rodero. (A. de L., 1920, p. 7)

Un año más tarde Victorina Durán llevó a cabo una exposición monográfica sobre sus batiks en el Ateneo de Madrid (Miriél, 1921, p. 8), al tiempo que seguía trabajando otros procedimientos, como el repujado y policromado de encuadernación, con los que poco después confeccionó un libro regalado por el Círculo de Bellas Artes a Alfonso XIII (Doménech, 1922a, p. 11). Al año siguiente formó parte del jurado de la ENBA,²⁷ en la que Calvo Rodero presentó un aguafuerte que fue elogiado en la prensa, junto a los de Julio Prieto o Rigoberto Soler, además de recibir como premio una bolsa de viaje que compartió con José Luis López Sánchez (Propuesta de premios,

²⁴ Finalmente le fue concedido el 14 de octubre con 425 pesetas mensuales y 500 pesetas para viajes. Ficha JAE, carpeta 1817, RdE.

²⁵ Instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100, RdE.

²⁶ Certificado de Charles Benoit, París, 17 de enero de 1931. Expediente JAE/27-100, RdE.

²⁷ Agradecemos a Dolores Caparrós los datos proporcionados acerca de esta participación (Caparrós, 2016).

1922, p. 4 y Vaquer, 1922, p. 1).²⁸ De hecho, la participación de Matilde Calvo no pasó desapercibida en aquella muestra, pues la *Revista de Bellas Artes* —dirigida por su antiguo compañero de la EEPEG, Francisco Pompey— dedicó una valiosa reseña a la artista que, a pesar de su extensión, no podemos dejar de reproducir, en la medida en que elogia su papel profesional activo y la búsqueda de una expresión propia por el hecho de considerarse ajenos a las actitudes y temperamentos atribuidos a las mujeres, un recurso muy frecuente en buena parte de la crítica de la época:

Mezclando a los discípulos con los maestros, no por concepto anárquico o capricho, sino porque así tenemos que ir haciéndolo, según se nos envían los datos y grabados para esta sección a los aguafortistas [sic], dedicamos hoy esta semblanza a la notable artista, pintora y grabadora, Matilde Calvo Rodero, discípula de la Escuela de San Fernando de Madrid. Matilde Calvo Rodero ha presentado unas pruebas de aguafuerte en la actual Exposición Nacional, que merecen la atención de los que gustan seguir los comienzos de los que practican el grabado al aguafuerte. Esta joven e inteligente artista nació en Madrid el año 1899, siendo, por lo tanto, muy simpático el que en tan poco tiempo se haya manifestado tan notablemente, lo mismo en pintura que en el grabado. En los pocos años que lleva de vida, ha hecho verdaderos progresos como alumna en la Escuela de San Fernando, habiendo obtenido premios en las clases de Arte decorativo, en la de Estética del color, y medalla y premio en la de Grabado en dulce, ha asistido a los dos Salones de otoño de Madrid en los cuales se distinguió, como así en una particular que celebró en el Salón del Ateneo de Madrid y en la actual Exposición Nacional ha obtenido, aunque modesto, el premio de una bolsa de viaje. La técnica de esta señorita artista se manifiesta de una manera agradable de ejecución, de una forma de rayar sus grabados algo a lo de los dibujantes que manejan mucho el carbón para hacer ilustraciones y por ello vemos en sus aguafuertes una tonalidad en la que predominan sombras planas sobre el rayado; también puede ser esta tendencia de no dejar el rayado limpio y concreto, a la influencia de ciertas tendencias, hoy puestas en moda por algunos aguafortistas [sic], equivocados desde luego en este concepto y que en Matilde Calvo no es sino una inocencia de aprendizaje que sabrá dejar, a medida que siga trabajando. Aparte de esas influencias, natural cuando se está en los primeros años, esta artista nos demuestra con sus trabajos un temperamento nada común en el sexo a que pertenece, dadas, por lo general, a las manifestaciones técnicas de desentrañar muy poco las grandes dificultades del oficio; esta artista, por el contrario, ella busca, se ve en sus actuales obras, la manera de tener un carácter propio que exprese su estado del alma, indudablemente de artista muy aceptable. (Los aguafortistas [sic] españoles, 1922, p. 5)

Además de participar en el concurso de aguafuertes del Círculo de Bellas Artes, del que *Hesperia* destacó la *Marina* de Matilde Calvo Rodero (1923, p. 12), ambas artistas se presentaron al Concurso Nacional de Pintura relacionado con las Artes Industriales, promovido por la Dirección General de Bellas Artes en abril de 1923. En él, Durán resultó premiada en la sección de tapicerías por un proyecto de alfombra, soporte por el que las dos se interesaron, pues en 1924 participaron en el Concurso de dibujos para alfombras convocado por la Casa de Muebles Suárez, sita en la calle del Marqués de Cubas, cuyo jurado acordó en recomendar, “por encontrar en ellos aciertos indudables, los de las señoritas Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero” (Concurso de dibujos para alfombras, 1924, p. 2).

²⁸ Hoja de servicios que acompaña la instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100. RdE.

Igualmente, en el citado Concurso Nacional de Pintura relacionado con las Artes Industriales de 1923, Calvo Rodero ganó mil pesetas en la “sección de cerámico sobre superficies planas, esmalte y vidriería” por la creación de un friso cerámico (Blanco Coris, 1923, p. 4). Los resultados de su trabajo con esta técnica, que había aprendido en las fábricas de Manises de Nadal y Huerta, los presentaría más tarde en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París.²⁹ Por su parte, se conservan fotografías del diseño de papel pintado firmado por Durán, “destinado a habitaciones de grandes dimensiones”.³⁰

En 1924 Durán y Calvo recibieron sendos premios en la nueva edición de la ENBA: Durán, por su batik titulado *La cacería* y Calvo, un premio de aprecio en la sección de grabado por la representación de una *Fuente* (Hesperia, 1924, pp. 211-212),³¹ pieza que recibió una buena crítica (Rectificación de premios, 1924, p. 2). Por su parte, Ángel Vegue y Goldoni (1924, p. 5), destacaba de Calvo Rodero “el tapiz *La primavera* [...] [que] aventaja desde luego a la imitación pintada por Fernando Sánchez Covisa”, mientras que de Durán apuntó: “se advierte al punto lo que es firme y estable sobre el gusto actual, porque no responde a capricho, sino a lógico desenvolvimiento de elementos, los cuales, por su virtud, resisten a la moda”.

La decoración de jardines también fue explorada por ambas artistas, para lo que colaboraron con el arquitecto José Joaquín González Edo (Fig. 3). Así, en 1925 Calvo fue premiada en el Concurso Nacional de Arte Decorativo con mil pesetas por un proyecto de fuente para jardín,³² en el que se aprecia además su experiencia con la cerámica anteriormente referida (Concurso nacional de arte decorativo, 1925, p. 2).³³ Por su parte, Durán, también junto a González Edo, presentó los proyectos de un banco y una fuente para jardín, premiados con 2000 pesetas.³⁴

No obstante, uno de los momentos cúlmenes de la actividad artística de Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero se produjo en 1925, cuando concurren a uno de los eventos artísticos de mayor prestigio y repercusión ese año, la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* celebrada en París. En ella, Durán colgó sus batiks titulados *La cacería* y *Salomé*, junto a un chal y una tela para almohadón —también en batik de seda—. ³⁵

²⁹ Instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 24 de febrero de 1925. Expediente JAE/27-100. RdE.

³⁰ Negativos de vidrio, MNAD, inv. FD11511, FD11512.

³¹ Hoja de servicios que acompaña la instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100.

³² Dibujo conservado en el MNAD.

³³ Hoja de servicios que acompaña la instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100. RdE.

³⁴ *Gaceta de Madrid*, 16 de mayo de 1925, p. 908 y *La Época*, 16 de mayo de 1925, p. 2. De dichos proyectos se conservan dos planos y un dibujo en el MNAD, inv. CE10901, CE10902 y CE16361. El dibujo con inv. CE16362 muestra un diseño de interior firmado por Durán y González Edo. Este último había logrado en 1924 un contrato en la Compañía Madrileña de Urbanización (Cruces Blanco, 2010, p. 192)

³⁵ Boletín de inscripción en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925, y lista de obras que Victorina Durán envía a la Exposición Internacional de Arte Decorativo de París, Madrid, 27 de febrero de 1925. MNAD, C.0323,D.01(12).



Figura 3. Victorina Durán y J. González Edo. Tres diseños del proyecto de fuente y banco para jardín, y proyecto de decoración de cuarto de estar (hacia 1925), inv. CE10901, CE10902, CE16361 y CE16362 (fotos: MNAD e Idoia Murga Castro). Matilde Calvo Rodero y J. González Edo. Diseño de fuente y banco para jardín (hacia 1925) (abajo a la derecha). MNAD (foto: Idoia Murga Castro).

Calvo Rodero expuso “siete encuadernaciones artísticas en piel” de las obras *Vita Nova*, *Manon Lescaut*, *La dama de las camelias*, *Tratado de técnica ornamental*, *La luna nueva*, *Hernán* y *Dorotea* y *Salomé*, además de una encuadernación en batik titulada *Sorolla*, otra en cuero marbreado de la obra *Atenea* y, por último, otra en pergamino para *Floreциllas de San Francisco*.³⁶ Durán, que viajó a la capital francesa con otros compañeros, como Doménech, Pérez-Dolz, y colegas de otros ámbitos, como Josefa y Antonia Quiroga o Gregorio Martínez Sierra,³⁷ alcanzó una merecida medalla de plata (Otros telegramas: Expositores españoles premiados, 1925, p. 39). De hecho, meses más tarde, el crítico Ángel Vegue recordaba la excelente representación española que la muestra internacional había tenido en tierras extranjeras y destacó de forma muy sobresaliente el papel de Durán y Calvo Rodero, junto a las hermanas de ésta, Isabel y Carmen:

Temperamento muy cultivado es el de doña Victorina Durán. Sus trabajos en batik (números 9 al 11), como no se ven hechos por ahí fuera; su proyecto de brocado en oro, plata y seda, y los dos fragmentos de zocolada (números 13 y 14) bastarían para merecer elevada categoría de artista. Debieran aprender de ella muchos profesores que en las Escuelas de Artes y Oficios viven a expensas de la rutina. Doña Matilde Calvo Rodero también merece análoga consideración; las trece encuadernaciones (número 7), y otros dos fragmentos de zocolada (número 8), acreditan condiciones de excelente decoradora. (Vegue, 1926a, p. 1)

³⁶ Boletín de inscripción en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925, y lista de obras que Matilde Calvo Rodero envía a la Exposición Nacional [sic] de Arte Decorativo de París, Madrid, 27 de febrero de 1925. MNAD, C.0323,D.01(12).

³⁷ Boletines de inscripción en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, 1925. MNAD, C.0323, D.01 (12).

La experiencia parisina no hizo sino respaldar la creciente carrera de las dos artistas madrileñas, quienes continuaron su activa participación en certámenes y muestras. En 1926 volvían a participar en la ENBA, dentro de la reducida sección que, según José Francés (1926, p. 12), se dedicó a las artes decorativas, tan necesarias de recuperar y revalorizar en España tras el aplaudido éxito de sus artistas en la Exposición Internacional de París. De nuevo, Calvo y Durán presentaron sus encuadernaciones y batiks, cuyas salas fueron reproducidas en la prensa (Francés, 1926, p. 12). Simultáneamente ambas artistas fortalecieron sus vínculos con el tejido cultural de la ciudad y, en concreto, con sus redes de mujeres. Y es que Durán y Calvo Rodero fueron miembros fundadoras de una de las instituciones femeninas más innovadoras del momento, el Lyceum Club Femenino de Madrid, dirigido por María de Maeztu. Desde su creación, dicho centro favoreció la exposición de artes decorativas en su programación de muestras (Murga Castro, 2015, 47), protagonizando ambas amigas la segunda exposición organizada en el espacio expositivo del Lyceum, que siguió a la que habían presentado Helena y María Sorolla poco antes. En ella incluyeron aguafuertes, pergaminos, encuadernaciones, trabajo en cuero, batiks —Durán presentó el *Sátiro de las uvas* y el *Buda* (Fig. 4) (Méndez Casal, 1926, p. 25)—,³⁸ bordados y muñecos, así como óleos, marcos, carpetas de escritorio, almanaques y limpiaplumas (*Año académico y cultural*, 1926, p. 105). Gracias a las fotografías que acompañan el texto de Méndez Casal (1926, p. 26) sabemos que Calvo Rodero presentó encuadernaciones en piel, tela y pergamino. En la imagen se pueden identificar los ejemplares de *Ricardo Wagner*,³⁹ *Manon Lescaut*, *Salomé* y *Poe*.⁴⁰ Se trata este último del libro *Tales of Mystery and Imagination*, para el que Calvo ideó una portada inspirada en la ola de Hokusai, lo que denota la influencia en aquel momento del orientalismo y las estampas japonesas y de la que el MNAD se había hecho eco (Cabrera, 2015, pp. 111-112), como también lo haría en relación al *art nouveau* y el simbolismo, inspiradores de las obras de Calvo Rodero. *El Imparcial* anunció el éxito de la inauguración:

En los salones del Club femenino Lyceum se ha inaugurado una notable exposición de trabajos decorativos, en su mayoría “batiks”, cordobanes, repujados y grabados en varios procedimientos. Son las expositoras Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero, ambas ya conocidas en los centros artísticos por haber sido laureadas en diferentes concursos nacionales. [...] Victorina Durán, la admirable cultivadora del “batik”, se revela ahora en la colección de cordobanes como una afortunada intérprete del estilo morisco, tan adecuado para esta clase de trabajos. [...] (Exposición de arte decorativo, 1926, p. 5)

Vegue y Goldoni, dedicó también un elogioso texto:

El Club Femenino Español está de enhorabuena. La segunda exposición que ha organizado responde, al igual de [sic] la primera, a un criterio de selección. Dos verdaderas artistas, las señoritas Victorina Durán y Matilde Clavo Rodero, que saben lo que es luchar en certámenes oficiales, son objeto estos días de *cumplidos elogios*, en atención a la hermosura de sus trabajos. El arte decorativo es para ellas un amplio campo en donde cosechan laureles legítimamente. En el *batik*, en los cueros repujados, en la encuadernación, hallan bellezas a manos llenas. Si viéramos reproducidas sus obras en

³⁸ Este último, conservado en el MNAD, inv. CE29365.

³⁹ MNAD, inv. CE17459.

⁴⁰ Este ejemplar se conserva en la biblioteca del MNAD, aún sin atribuir, con la ref. 176 (Cabrera, 2015, p. 111).

revistas extranjeras las [sic] concederíamos un mérito superior al que suele otorgarse a artistas españoles. La formación de ambas en el Museo de Artes Industriales se advierte en los motivos que llevan a la decoración preciosa de tanta pieza nacida para figurar en vitrinas al lado de las creaciones más originales. Mientras determinados profesores de Escuelas de Artes y Oficios se aferran a la rutina en calidad de mediocres repetidores, las dos señoritas citadas, que serían buenas orientadoras, no influyen todo lo que debieran en la renovación de nuestras prácticas docentes en materia de artes aplicadas. De todas suertes, su actuación, libre hasta la fecha, las salva. Consignémoslo a los efectos oportunos y felicitémoslas por el ejemplo que ofrecen a la mujer española con su sensibilidad y educación estéticas. (1926b, p. 3)



Figura 4. Fotografía (de autoría desconocida) del *Buda* en estado original (hacia 1925-1926), Victorina Durán posando con su obra (de autoría desconocida) y estado actual del batik conservado en el MNAD (de izq. a der.), inv. CE29365 (foto: Idoia Murga Castro).

Pero Vegue no fue el único que supo apreciar la valía artística de las dos jóvenes creadoras, a pesar de no estar exento de los prejuicios propios de la época al establecerlas como modelos de gusto estético. Antonio Méndez Casal alabó también la labor de ambas, dedicándoles las siguientes palabras:

Su labor no es de gente primeriza. Hace tiempo que sus nombres se hacen oír frecuentemente en el medio artístico español. Algunas producciones suyas obtuvieron merecidas y grandes recompensas. Los comercios más lujosos de la corte se disputan sus obras. En esta exposición exhiben batiks, aguafuertes y cueros labrados. Victorina Durán es la autora de varios batiks de extraordinaria importancia, en los que la técnica de este arte alcanza una maestría notable. Un batik sobre seda muéstranos un sátiro, sin la manida forma con que se acostumbra a representarle. Una entonación rojiza, de sabor otoñal, domina en la tela. Hay en esta obra armonías y calidades coloristas de gran valor decorativo. En otros ejemplares de batiks, un fino orientalismo de colores delicadamente acordados y de estilizaciones sentidas les prestan gran valor. (1926, p. 26)

Unos meses después de la inauguración en el Lyceum, Durán y Calvo volvieron a participar en otra muestra extranjera: la *III Exposición Internacional de Arte de Monza*, celebrada durante el verano de 1927 en la ciudad italiana y en la que concurrieron un total de 89 artistas españoles —entre los que se encontraban Rafael Barradas, Salvador Bartolozzi y Daniel Vázquez Díaz— con 252 obras. La exposición estuvo formada por las secciones de artes de la construcción y de la

calle (urbanismo, edificaciones, teatro, jardines); elementos decorativos de la casa e interiores (materiales artísticos, mobiliario, telas, cueros); arte del coral, concha y marfil, accesorios; ambiente infantil (muebles, juguetes, vestidos, publicaciones); arte sagrado (ornato exterior e interior de los templos, objetos religiosos de todas clases, cuadros, imágenes, paneles ornamentales); artes del fuego (cerámica, vidriería, metalistería, orfebrería, esmaltes), y artes gráficas y didácticas (libros, revistas, estampas, fotografías, encuadernaciones, carteles, muestras gráficas y plásticas de modernos sistemas de enseñanza escolar) (Exposición internacional de artes decorativas de Monza, 1927, p. 21). Junto a Francisco Pérez Dolz y Aurora Gutiérrez Larraya, Calvo Rodero y Durán participaron en la sección de telas y arte de la casa, donde Durán presentó su batik del *Sátiro* (España en la Exposición de Monza, 1927, p. 3), —que ya había mostrado anteriormente en el Lyceum— y Calvo el volumen de Edmund Dulac *Fairy Book*,⁴¹ (La III exposición internacional de arte, en Monza, 1927, p. 7), muy probablemente acompañado del mencionado libro *Ricardo Wagner*, cuyas fotografías figuran en su expediente de la JAE (Fig. 5). No es de extrañar, por tanto, que en 1928 la artista fuera premiada, de nuevo, en el Concurso Nacional de Arte Decorativo.⁴²



Figura 5. Matilde Calvo Rodero, encuadernaciones de los libros *Fairy Book* (foto: Javier Rodríguez Barrera), *Ricardo Wagner* (foto: Masú del Amo) y *Poe* (reproducción fotográfica de autoría desconocida), hacia 1921-1926. MNAD. [¿Victorina Durán y Matilde Calvo Rodero?], Fotografía de la encuadernación del libro de Rafael Doménech, Gregorio Muñoz Dueñas y Francisco Pérez-Dolz, *Tratado de técnica ornamental*, Barcelona, Bayés, 1929. Colección familia Durán (foto: Idoia Murga Castro).

⁴¹ El MNAD data dicho volumen en 1916. En su interior se encuentra la firma de Jaime Doménech junto a la inscripción “Madrid, 1921”, inv. CE28986.

⁴² Instancia de Matilde Calvo Rodero para la solicitud de una pensión de la JAE, Madrid, 9 de febrero de 1930. Expediente JAE/27-100.

Cabe destacar asimismo otro certamen al que ambas se presentaron, en la convocatoria de 1926-1927 del Premio Guadalerzas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creado en memoria de su fundador, Emilio Nieto, marqués de Guadalerzas y académico de número. En él se convocaba a los artistas a presentar sus obras en “Tapas de cuero repujado, con colores y matices metálicos, apropiadas para guardar estampas y dibujos, sus dimensiones 0,45 metros por 0,35 metros”, junto a una “Memoria explicativa y gráfica de dicha labor y de la participación en ella de colaboradores, si los hubiese”. Reconocidas con el primer accésit, dotado de 1500 pesetas,⁴³ Durán y Calvo presentaron dos tapas de cuero con el lema *Córdoba*, acompañadas de la requerida memoria en la que describían su proceso creativo asentado en “la técnica del cuero repujado en su procedimiento moderno” a base de plastilina, en “el procedimiento de cuero inciso” y en la policromía con colores metálicos, al tiempo que detallaban sus herramientas, fabricadas en acero cromado para que no mancharan de óxido la piel. El propósito de las artistas era proceder de la manera antigua, “pero sin pretender en absoluto realizar una copia literal ni siquiera una imitación, sino poniendo en juego el sentimiento artístico moderno para que el trabajo llevado a cabo pudiera ser una obra de arte y no simplemente de habilidad manual” (Fig. 6).⁴⁴

⁴³ Convocatoria del Concurso Nacional de un Premio intitolado “Premio Guadalerzas”, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 26 de mayo de 1926 (*Gaceta de Madrid*, 28 de mayo de 1926, p. 1168). El premio fue concedido al trabajo presentado por Adelaida Ferré de Ruiz Narváez y Enrique Francia Sánchez. El segundo accésit lo logró Ramón Martín de la Arena. Resolución de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 15 de julio de 1927 (*Gaceta de Madrid*, 26 de julio de 1927, p. 552).

⁴⁴ Memoria de Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán presentada a la convocatoria del concurso de la Fundación Guadalerzas. Documento “Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Guadalerzas. Convocatoria para el año 1926”. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, signatura 6-94-18. Todas las piezas premiadas fueron expuestas en el edificio de la Real Academia entre el 22 y el 29 de junio de 1927 (Anuncio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 21 de junio de 1927; *Gaceta de Madrid*, 24 de junio de 1927, p. 1768).



Figura 6. Distintas piezas para el trabajo decorativo del cuero conservadas en la colección de Victorina Durán, posiblemente de autoría compartida con Matilde Calvo Rodero, hacia 1921-1927. Colección familia Durán (fotos: Idoia Murga Castro).

La demostrada destreza con el cuero fue reconocida en una nueva muestra internacional, a la que se presentó Matilde Calvo Rodero: el Salón Internacional del Libro de Arte, celebrado en París entre mayo y julio de 1931. España contó con una relevante representación y el comité estuvo integrado por los ministros de Estado y de Instrucción Pública y Bellas Artes en calidad de presidentes de honor; Ignacio Bäuer, como presidente y José Francés como vicepresidente; Vegue y Goldoni y Rafael Marquina como vocales y M. Georges Creach como secretario. Ataúlfo G. Asenjo publicó una entrevista a Antonio de Salvador en la que subrayaba que uno de los objetivos de la concurrencia española estaba dirigido a promocionar cómo “varios magníficos maestros en el arte de encuadernar, sin duda, confirman sus relevantes aptitudes y fama. Esto demuestra las encuadernaciones de Matilde Calvo Rodero, Martínez Rubio y Martín de la Arena, junto con la especial colección de libros del marqués de Vineni” (1931, p. 6). Como prueba de la valía de Calvo Rodero, la entrevista incluyó la reproducción de uno de sus trabajos, que probablemente integró la exposición, una encuadernación en piel blanca pirograbada cuya portada llevaba por título *Flor de Neige. Contes de Grimm*.

Tanto Durán como Calvo Rodero continuaron con su actividad artística hasta el estallido de la guerra civil. De la segunda, se conservan en la colección de su amiga un par de dibujos de rincones pintorescos de calles españolas fechados en 1935, año al que le siguieron la ENBA de 1936⁴⁵ y el Concurso de artes gráficas, en los que

⁴⁵ Resolución de la Dirección General de Bellas Artes de 7 de marzo de 1936 (*Gaceta de Madrid*, 10 de marzo de 1936, pp. 1972-1974).

Matilde Calvo fue galardonada con una tercera medalla y trescientas pesetas por sus obras *Wizani* y *Rubaiyat* respectivamente (Concurso de Artes Gráficas, 1936, p. 25).

A pesar de esta dilatada y reconocida trayectoria en el ámbito de la encuadernación, el nombre de Calvo Rodero se fue olvidando con el paso del tiempo. Así, en una significativa publicación de 1976 de Matilde López Serrano, directora de la Biblioteca del Palacio Nacional, titulada *Presencia femenina en las artes del libro español*, Matilde Calvo Rodero no formaba parte de la nómina de artistas dedicadas a esta disciplina artística. Sí se citaba, en cambio, a Josefina Díaz Lassaletta, Mercedes Novoa, Charito Sancho, Mercedes Belaunde y María Soledad Prados Serrano como destacadas restauradoras, al igual que, en el ámbito de la ilustración, se recogían los nombres de Laura Albéniz, Elvira Elías, Lola Anglada y Sarriera, Luisa Butler Pastor, Mercedes Llimona, María Dolores Salmons, Delhy Tejero, Ángeles Torner Cervera y Lucrecia (Coti) Feduchi (López Serrano, 1976, pp. 32-38).⁴⁶ Por su parte, el exilio de Victorina Durán provocaría su ausencia del panorama artístico español durante veinticinco años. A pesar de la frenética actividad expositiva y la buena recepción de su obra durante los años veinte y treinta, ambas artistas habían sido ya apartadas a los márgenes de la historia.

4. Conclusiones

El estallido de la Guerra Civil vino a truncar la trayectoria ascendente que, en términos de reconocimiento y visibilidad, estaban experimentando Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán a mediados de los años treinta, una carrera prometedora para la que ambas se habían formado con tesón aprovechando todas las herramientas tradicionales ofrecidas a los artistas, al igual que las nuevas oportunidades que la sociedad española del primer tercio del siglo pasado ponía en sus manos. Si bien ambas siguieron una tendencia hacia las artes decorativas, en la medida en que se consideraba la salida natural de las mujeres artistas, sus aportaciones distaron mucho de ser poco innovadoras, antes bien, emergen como ejemplos ilustradores de las tendencias desarrolladas en la bisagra de los siglos XIX y XX en el contexto internacional, desde el simbolismo, el *art nouveau* y el movimiento de *Arts & Crafts* a las tendencias que cristalizaron en la configuración del *art déco*, de las que fueron destacadas representantes españolas. Así, en esta infatigable experimentación con todo tipo de soportes y procedimientos, Durán y Calvo no se amedrentaron a la hora de enfrentarse a diversos retos: repujado en cuero, batik, laca, cerámica, alfombra, papel de pared, encuadernación, trabajo en asta... además de la pintura, el dibujo y el grabado. Ambas artistas contribuyeron, de este modo, a dignificar tanto las artes decorativas como la figura de sus hacedoras, atribuyendo a este campo del arte valores más allá de los meramente artesanales, al tiempo que lo proponían como una forma de expresión de la modernidad, pero una modernidad que no pasaba necesariamente por la ruptura vanguardista de otras compañeras de generación. A diferencia de posiciones más radicales de exploración de la forma, los métodos o los contenidos del arte nuevo, que en estos años se podían apreciar en obras de artistas como Remedios Varo, Maruja Mallo y Ángeles Santos —del surrealismo, la estética vallecana o la

⁴⁶ Tampoco aparecía en el libro de la misma autora *La encuadernación en España* (Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1942), que terminaba el relato con la época romántica.

nueva objetividad—, Durán y Calvo ofrecían una renovación en consonancia con corrientes internacionales del movimiento moderno y la consolidación del diseño industrial como un amplio campo de desarrollo creativo.

Su actividad artística las llevó a mostrar su obra en instituciones de prestigio para la época, como la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Ateneo y las exposiciones nacionales e internacionales, además de un espacio tan significativo como el Lyceum Club Femenino, al que ambas pertenecieron y con el que colaboraron de manera muy activa. Como se ha podido comprobar, a lo largo de toda esta trayectoria de juventud, su relación amistosa y profesional las llevó a compartir autoría de numerosos proyectos y a nutrir recíprocamente piezas firmadas en solitario, pero que presentaron a las mismas convocatorias, exposiciones y concursos, y en las que las similitudes en la concepción y la estética son evidentes. Es esta una singularidad en la creación plástica española del primer tercio del siglo XX, en la que probablemente tuvo mucho que ver el apoyo que estas dos artistas independientes y solteras encontraron la una en la otra en un mundo de no pocas dificultades tanto en el plano profesional como en el personal. Asimismo, ambas impartieron sus enseñanzas en numerosas organizaciones públicas y privadas, difundiendo así sus conocimientos y experiencias entre un alumnado muy diverso, que incluía tanto a futuros profesionales como a estudiantes de Primaria y Secundaria, niños y niñas.

No obstante, Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán no lograron librarse de determinadas inercias aún presentes en la recepción y fortuna crítica de las mujeres artistas. Los extractos de los citados artículos evidencian en sus comentarios muchos prejuicios y galanterías que, evidentemente, nunca se dirían de un artista varón, como el que apareció en la *Revista de Bellas Artes* atribuyendo a Calvo, esa “señorita artista”, “un temperamento nada común en el sexo a que pertenece, dadas, por lo general, a las manifestaciones técnicas de desentrañar muy poco las grandes dificultades del oficio”. O los que las juzgaban, como hizo Vegue, asegurando que “el arte decorativo es para ellas un amplio campo en donde cosechan laureles legítimamente”, como si el resto de su producción fuese una suerte de oficio impostor, de intrusismo profesional en el campo de los legítimos artistas, hombres, y animaba a felicitarlas “por el ejemplo que ofrecen a la mujer española con su sensibilidad y educación estéticas”.

La convivencia, el trabajo compartido y los esfuerzos invertidos se deshicieron al tiempo que Victorina Durán se exiliaba en 1937 con la misión de apoyar la actividad escénica de Margarita Xirgu en Argentina. En un Madrid gris quedó Matilde Calvo Rodero, quien, a pesar de ralentizar su carrera como artista, continuó sus tareas docentes, formando a generaciones de alumnos. El retorno definitivo de Durán a España en 1963 significó una nueva etapa, discreta y orientada hacia la escenografía y la pintura. Su amor y atención a los objetos, a los que dedicó su segundo volumen de memorias, titulado *El Rastro. Vida de lo inanimado* (Durán, 2018b), continúan la línea de cuidado por la belleza de las pequeñas cosas de las que todos nos rodeamos, sin duda, un poso más de aquellos ajetreados años en los que, junto a Matilde Calvo Rodero, llevaron la modernidad a todos los rincones mediante las artes decorativas.

Referencias

- A. de L. (1920). Exposición Nacional de Bellas Artes. Arte decorativo. *La Libertad*, 11 de junio.
- Anuario del Real Conservatorio de Música y Declamación. Curso de 1928 a 1929.* (1929). Madrid: Tipografía Gaisse.
- Arias de Cossío, A. M., Murga Castro, I. (2015). Escenografía en el exilio republicano de 1939. Teatro y Danza. Sevilla: Renacimiento.
- Asenjo, A. G. (1931, 21 de junio). El libro español en el Salón Internacional del Libro de Arte. *El Imparcial*, p. 6.
- Asociación. (1924). *Peñalara. Revista Ilustrada de Alpinismo* (121).
- Blanco Coris, J. (1923, 3 de abril). Arte y artistas: Los premios de los concursos nacionales de Bellas Artes. *El Herald de Madrid*, p. 4.
- Cabrera Lafuente, A. (2015). El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930). *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño* (1), 90-112.
- Cabrera Lafuente, A., Rodríguez Marco, I. y Megino Collado, L. (2014). El Museo Nacional de Artes Decorativas como referencia para la teoría de las artes. En *Segundas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: estrategias e innovación*, 104-115. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Caparrós, D. (2016). *Fomento artístico y sociedad liberal. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Madrid: UNED-Editorial de la Universidad de Granada.
- Capel Martínez, R. M^a. (1986). *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*. Madrid: Ministerio de Cultura-Instituto de la Mujer.
- Carretón, V. (2000). Victorina Durán y el círculo sáfico de Madrid. Semblanza de una escenógrafa del 27. *El Maquinista de la Generación* (9), 4-20.
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Cómo se hacen los trabajos de Batik. (s. f.). *Álbum El Hogar* (7).
- Concurso de Artes Gráficas. (1936, 1 de junio). *La Gaceta de las artes gráficas*, p. 25.
- Concurso de dibujos para alfombras. (1924, 12 de mayo). *La Época*, p. 2.
- Concurso nacional de arte decorativo. (1925, 16 de mayo). *La Época*, p. 2.
- Cott., N. F. (2003). Mujer moderna, estilo norteamericano: los años 20. En *Historia de las Mujeres*, editado por G. Duby y M. Perrot, vol. 5, 107-126. Madrid: Taurus.
- Cruces Blanco, E. (2010). José González Edo, la trayectoria vital y profesional de un arquitecto. Compromisos olvidados en Málaga (1894-1989), *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* (32), 187-216.
- De Diego, E. (2009) [1987]. *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.
- Informaciones Mundiales: De Instrucción Pública. (1920, 30 de julio). *La Vanguardia*, p. 8.
- Doménech, R. (1922a, 29 de enero). La tauromaquia de Goya. *Abc*, pp. 10-11.
- Doménech, R. (1922b, 23 de diciembre). Notas de arte. Comentarios a una lectura. *Abc*, pp. 4-6
- Doménech, R.; Muñoz Dueñas, G.; y Pérez-Dolz, F. (1929). *Tratado de técnica ornamental*, Barcelona: Bayés.
- Durán, V. (2018a). *Mi vida. Sucedió* edición crítica e introducción de I. Murga Castro y C. Gaitán Salinas), vol. 1. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Durán, V. (2018b). *Mi vida. El Rastro. Vida de lo inanimado* edición crítica e introducción de I. Murga Castro y C. Gaitán Salinas, vol. 2. Madrid: Residencia de Estudiantes.

- Durán, V. (2018c). *Mi vida. Así es* edición crítica e introducción de I. Murga Castro y C. Gaitán Salinas, vol. 3. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Durán, V. (2019). *A teatro descubierto* editado por E. Moreno Lago. Madrid: Torreozas.
- España en la Exposición de Monza. (1927, 12 de julio). *El Imparcial*, p. 3.
- Exposición de arte decorativo. (1926, 8 de diciembre). *El Imparcial*, p. 5.
- Exposición internacional de artes decorativas de Monza. (1927, 4 de mayo). *Abc*, pp. 21-22.
- Exposición Nacional de Bellas Artes. (1920, 30 de julio). *Abc*, p. 39.
- Exposiciones. (1926). *Año académico y cultural*, pp. 105-106.
- Felski, R. (1995). *The Gender of the Modernity*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Francés, J. (1926, 3 de julio). Arte decorativo, arquitectura y grabado. *La Esfera*, pp. 12-13.
- Gaitán Salinas, C. (2019). *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra.
- Gaitán Salinas, C. y Murga Castro, I. (2019). Victorina Durán y Maruja Mallo: encuentros y desencuentros de dos artistas exiliadas. *Arenal* 26(2), 399-425.
<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v26i2.9173>.
- Gutiérrez-Larraya, T. (1915). *El arte decorativo y la mujer*. Torrelavega: Imprenta de Antonio Fernández.
- Hadjiafxendi, K. y Zakreski, P. (eds.). (2013). *Crafting the Woman Professional in the Long Nineteenth Century. Artistry and Industry in Britain*. Surrey: Ashgate.
- Hesperia. (1923, 1 de febrero). Arte. *La Moda Elegante*, p. 12.
- Hesperia. (1924, 1 de julio). Arte y artistas. *Gran Vida*, pp. 211-214.
- La III Exposición Internacional de Arte, en Monza. Datos referentes a la concurrencia de artistas españoles. (1927, 9 de agosto). *El Heraldo de Madrid*, p. 7.
- Llodrà, J. M. (2020). Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas. En *Las mujeres y el universo de las artes, XV Coloquio de Arte Aragonés* editado por C. Lomba Serrano, C. Morte García y M. Vázquez Astorga, 345-353. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Lomba, C. (2018). Marisa Roësset, en la frontera (1924-1939), *Archivo Español de Arte* 91(362), 143-158.
- Lomba, C. (2019). *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*. Madrid: CSIC.
- López Serrano, M. (1976). *Presencia femenina en las artes del libro español*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Los aguafortistas [sic] españoles. (1922, 1 de junio). *Revista de Bellas Artes* (8), p. 5.
- Magallón Portolés, C. (2004). *Pioneras españolas en las ciencias. Las mujeres del Instituto Nacional de Física y Química*. Madrid: CSIC.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Méndez Casal, A. (1926, 26 de diciembre). Las recientes exposiciones. *Blanco y Negro*, pp. 23-29.
- Miriél, B. (1921, 8 de mayo). Una exposición en el Ateneo de Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, p. 7.
- Moreno Lago, E. M. (2018a). Transitar dos mundos: inventario teatral de Victorina Durán. *Acotaciones* (40), 31-60.
- Moreno Lago, E. M. (2018b). Victorina Durán, escenógrafa y figurinista. Trabajar en una profesión de hombres durante la Segunda República. En *Mujeres públicas, ciudadanas conscientes. Una experiencia cívica en la Segunda República*, editado por R. Monlleó Peris, I. Badenes-Gasset y E. Alcón Sornichero, 353-368. Valencia: Universitat Jaume I.

- Murga Castro, I. (2015). Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas. En *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*, editado por A. de la Cueva y M. Márquez Padorno, 86-127. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Murga Castro, I. y Gaitán Salinas, C. (2018). Introducción. En *Mi Vida. Sucedió*, Victorina Durán, 11-101. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Nelken, M. (1916, 7 de diciembre). La vida y las mujeres. A propósito de dos artistas: Carmen Baroja y Pilar de Zubiaurre, *El Día*, p. 6.
- Nelken, M. (1917a, 5 de marzo). La vida y las mujeres. El arte decorativo en España, *El Día*, p. 1.
- Nelken, M. (1917b, 19 de abril). La vida y las mujeres. Exposiciones, *El Día*, p. 3.
- Nochlin, L. (1988) [1971]. Why Have There Been No Great Women Artists? En *Women, Art and Power*, 145-178. Nueva York: Harper and Row.
- Noticias. (1931, 26 de marzo). *El Heraldo de Madrid*, p. 11.
- Otros telegramas: Expositores españoles premiados. (1925, 19 de noviembre). *La Vanguardia*, p. 39.
- Propuesta de premios. (1922, 31 de mayo). *El Sol*, p. 4.
- Rectificación de premios. (1924, 26 de junio). *El Imparcial*, p. 2.
- Rodrigo Villena, I. (2017). La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936). *Asparkia* (31), 147-166.
- Rodrigo Villena, I. (2019). Un académico frente al arte femenino: José Francés y *El año artístico* (1915-1926). *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte* (8), 109-133.
- Rodríguez-Marco, I. M. y Cabrera-Lafuente, A. (2018). The involvement of women in the National Museum of Decorative Arts of Madrid (Spain): 1912–1942. *Museum History Journal*. DOI: 10.1080/19369816.2018.1529221
- Vaquero, E. (1922, 8 de julio). La exposición nacional de Bellas Artes. *La Época del domingo*, p. 1.
- Vegue y Goldoni, Á. (1924, 10 de julio). La Exposición Nacional de Bellas Artes. *El Imparcial*, p. 5.
- Vegue y Goldoni, Á. (1926a, 3 de junio). La Exposición Nacional. Los trabajos de artes decorativas. *El Imparcial*, p. 1.
- Vegue y Goldoni, Á. (1926b, 17 de diciembre). Dos exposiciones interesantes: Victorina Durán y Matilde Rodero en el Lyceum. *El Imparcial*, p. 3.
- Vicente de Foronda, P. (2016). 40 escultoras españolas del siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad* 28(3), 533-552.