

Mujeres españolas en las artes plásticas

Spanish Women Artists in Fine Arts

PILAR MUÑOZ LÓPEZ

Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad
Complutense de Madrid.
pilarmunoz@art.ucm.es

Recibido: 30 de Enero de 2007

Aprobado: 20 de Marzo de 2007

Resumen:

Se proporciona información sobre la biografía y el trabajo de creación de algunas artistas españolas ignoradas generalmente en los libros, pero que, desde la Edad Media hasta nuestros días, han realizado obras artísticas. El objetivo es que estos conocimientos se transmitan a los alumnos en los diversos niveles de enseñanza y que el trabajo de estas artistas se incorpore a los contenidos educativos y se reivindique la aportación de las mujeres a la historia del arte.

Palabras clave: Mujeres, españolas, Artes Plásticas

Muñoz, P. 2009: Mujeres españolas en las artes plásticas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 73-88

Abstract:

I inform about the biography and creative works of some Spanish women artists generally unknown in the books, but they made work of art since the Middle Ages to the contemporary time. The objective is that these learning can teach to students in all the grades and the creative work of these women artists be incorporated to the educative contents claiming back the women' contribution to Art History.

Key words: Spanish, women, artists, Plastic Arts,

Muñoz, P. 2009: Spanish women artists in fine arts. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 73-88

Mujeres españolas en las artes plásticas.

El conocimiento y la necesidad de aplicación práctica de “**Los Derechos Humanos**” en las sociedades democráticas, así como la percepción, sensibilización y rechazo social de la violencia hacia las mujeres tanto en el ámbito doméstico como en otros ámbitos, constituyen puntos de partida para la paulatina eliminación de la ancestral discriminación de la mujer y su integración tanto humana como laboral en nuestro mundo contemporáneo al mismo nivel que los varones.

Hace tan sólo un siglo esta situación hubiese resultado totalmente impensable para la sociedad de la época. Pero en nuestros días, el desarrollo de las sociedades industrializadas ha permitido que las mujeres se hayan incorporado a muchas actividades que anteriormente únicamente se reservaban a los hombres y también que se haya generalizado la idea de que es necesario seguir avanzando en esta línea para conseguir una sociedad más justa. En este sentido, gran parte de los logros conseguidos se deben fundamentalmente a los cambios educativos que han tratado de propiciar el acceso de las mujeres a los mismos niveles de conocimientos y de promoción laboral que los hombres. La no discriminación por razón de raza o sexo constituye hoy un axioma establecido por la propia Constitución española, y que los docentes tratan de llevar a la realidad del aula en la práctica docente de cada día.

Sin embargo, a pesar de los numerosos trabajos de investigación emprendidos actualmente en los más diversos campos de la ciencia, la realidad es que aún queda mucho por hacer en muchos ámbitos del conocimiento, pues a la tradicional falta de instrucción de las mujeres en el pasado, fruto de su encuadramiento social en los ámbitos y funciones que se les otorgaba, a saber, el espacio doméstico y la maternidad, o actividades marginales, siempre en función de los intereses de los varones, se añade el escaso interés o el franco desdén de los autores masculinos por las actividades realizadas por las mujeres. En esta situación incidirían además otros factores, como la perspectiva androcéntrica que ha dominado los ámbitos de creación humana, desde la literatura a las ciencias o las artes, la situación de inferioridad social de las mujeres, o la valoración social, fruto de las costumbres y las tradiciones del pasado.

En la actualidad, nuestra labor como educadores que tratan de promover los mismos contenidos y actitudes positivas en hombres y mujeres, en los niños y niñas que asisten en pie de igualdad a nuestras aulas, es también tratar de transmitir una visión de la cultura y de la ciencia en la cual se muestren los hallazgos y los logros de hombres y mujeres, dentro de los contextos en los cuales han surgido y se han desarrollado, mostrando la complejidad de los hechos y las acciones en el marco lógico de las causas que les dieron origen.

Evidentemente, las actividades de las mujeres en las circunstancias históricas del pasado, han estado condicionadas por las funciones que se les asignaba y para las que eran preparadas en la sociedad. La biografía de las personas está fundamentalmente ligada a las actividades que desarrolla, a la forma en que ocupa su tiempo. Y en este sentido, las actividades y trabajos de las mujeres se relacionaban, tal como anteriormente dijimos, con los ámbitos de la subsistencia cotidiana y el cuidado de la familia. A pesar de eso, las mujeres

han participado en actividades que les estaban vedadas, pero en las que, de una manera o de otra, han tenido una participación en ocasiones oculta, pero innegable, y que suele ser sistemáticamente negada en los libros.

Este sería el caso de las Artes Plásticas en nuestro país. A continuación llevaré a cabo un breve repaso de algunas artistas españolas que van emergiendo de la oscuridad. En un futuro es posible que otros nombres vayan incorporándose a pesar de las muchas dificultades que esto conlleva, como, por ejemplo, la pérdida irremediable de muchas obras del pasado o la carencia de firma en muchas obras artísticas realizadas por artistas femeninas.

La primera artista de la que se tiene mención en nuestro país es **Ende**. La vida de **Ende** aparece rodeada de un profundo misterio: sólo podemos reconocer su condición femenina a través de la referencia a su nombre que figura en las últimas páginas del “*Beato de Gerona*” (975), uno de los manuscritos ilustrados que, siguiendo la tradición carolingia por un lado, y la bizantina por otro, se realizaron en España desde el siglo IX.

Según diversos autores, la obra tendría tres autores: Magius, que sería el creador y maestro de la escuela de ilustradores, Emeterio y **Ende**, que firma “*Ende depinatrix Dei aiutrix*”. Algunos autores aventuran la posibilidad de que el “*Beato de Gerona*” sea obra de **Ende** en su totalidad.



Teresa Díez (1316)

Otra artista medieval, recientemente descubierta, es **Teresa Díez**. Durante muchos siglos su obra ha permanecido oculta, pero en 1955 la realización de unas obras en el coro del Real Monasterio de las Clarisas de Toro permitió el descubrimiento de un conjunto pictórico realizado al “fresco seco”, en el que figuraba la inscripción “*Teresa Díez me fecit*” a los pies de una representación de San Cristóbal. En las pinturas, datadas en torno a 1316, se reconocen tres ciclos: veintiuna escenas sobre la vida y el martirio de Santa Catalina, diez escenas sobre San Juan Bautista y tres escenas sobre la vida de Cristo. Tras diversos avatares, en 1962 los murales fueron pasados a lienzo y restaurados, y actualmente se exponen en la Iglesia de San Sebastián de los Caballeros de Zamora. Posteriormente, se han descubierto otras obras de

Teresa Diéz en la Iglesia de La Hiniesta, también en Zamora, en las que se representan una “Epifanía”, el “Bautismo de Cristo” y la “Aparición de Cristo a la Magdalena”.

En todas estas obras, especialmente en el Ciclo dedicado a la vida de Santa Catalina, nos impresionan el protagonismo y la dignidad de todas las figuras femeninas. Tal vez este fuera el motivo de que su obra haya permanecido oculta durante tantos siglos. En cuanto a la calidad de las pinturas, Margarita Estella (1988-89) expone:

Es obra cumbre de nuestra pintura franco-gótica o del gótico lineal, además del interés de haber sido realizada, curiosamente, por una mujer en aquellas tempranas fechas del siglo XIV.

Durante el Renacimiento, y especialmente en el Barroco, tal como nos dice Jean Delimeau (1978) se acentuará la hostilidad del discurso oficial hacia la mujer, y al acrecentar el peso de “lo público” y el peso del discurso culto sobre todas las facetas de la vida humana, se la apartará de la vida pública, la cultura, el trabajo e incluso de la educación de los hijos. No obstante, algunas mujeres tuvieron un papel importante en la vida española de este período. Por ejemplo, Teresa de Jesús, o las llamadas “Beatas”, que tuvieron una gran influencia en la sociedad e incluso en sectores de la cultura y el clero de su tiempo, o fueron perseguidas por la Inquisición, como María Cazalla, seguidora y divulgadora de las ideas Erasmistas en España.

A pesar de esta presencia de algunas mujeres excepcionales, la España de los siglos XVI y XVII estuvo dominada ideológicamente por conceptos tales como “honor” o “limpieza de sangre”, tal como atestigua la literatura de la época. Muy especialmente, el concepto de “honor” u “honra” suponía la capacidad de control sexual de la propia familia. Las mujeres debían, por tanto, permanecer sujetas a los hombres de la casa, cuya honra y honor se vinculaba a los conceptos de recato, decoro, etc.

Por otra parte, tras las guerras de religión y la Reforma protestante, se inicia en España la Contrarreforma que culminaría con el Concilio de Trento (1545-1563) que, además de fijar el dogma católico, supuso la imposición de un rearme ideológico y moral de la sociedad. El concepto de Contrarreforma en España va ligado al de Barroco, ya que este estilo artístico fue utilizado por la monarquía española como programa de propaganda ideológica y religiosa, tratando de promover en el pueblo las respuestas de defensa y preservación de la ortodoxia religiosa y moral.

En esta situación histórica general, las mujeres tenían muy pocas posibilidades de desarrollar actividades específicas propias, especialmente, en los ámbitos de la creación artística. Sin embargo, algunas mujeres no sólo las realizaron sino que incluso algunas destacaron especialmente. En el Renacimiento, durante el siglo XVI, debemos reseñar a las hijas de Joan Macip “Juan de Juanes”, **Margarita** y **Dorotea Macip**.

Joan Macip (1510-1579), conocido como “Juan de Juanes”, fue uno de los introductores del Renacimiento florentino del Quattrocento en nuestro país, habiendo

asimilado las influencias de Rafael, Leonardo, Sebastiano del Piombo o Miguel Angel entre otros. Bajo la etiqueta de “Juan de Juanes” se encontraba, como era habitual en esta época, el trabajo de un taller gremial en el que los oficiales y aprendices realizaban el trabajo bajo la supervisión del maestro, que era, en definitiva, quien imprimía un sello característico o un determinado estilo a las obras. Durante tres generaciones, los integrantes de la familia Macip participaron en las diversas tareas y trabajos que permitían realizar las obras encargadas al taller por particulares o comunidades religiosas y legalmente escrituradas en contratos que generalmente no dejaban nada a la improvisación o el azar. En este contexto social se sitúa la participación de las hijas, Margarita y Dorotea, en el taller familiar, juntamente con su hermano y heredero del nombre y el prestigio, Juan Vicente Macip. Pero mientras sobre la obra de Juan Vicente existe constatación histórica y documental, sobre la obra de **Margarita** y **Dorotea** no existe sino una tradición difusa que ha llegado a nuestros días y que afirma que las hijas de Juan de Juanes, especialmente **Margarita**, eran pintoras. Así, en un poema de Cristóbal de Virues, contemporáneo y amigo de la familia, se puede leer la estrofa que dice: “*En pincel y colores, Juan Vicente, en ingenio y pintura Margarita, en distinción y gracia, Dorotea.*” En 1978, en el folleto que conmemora el cuarto centenario de la muerte del pintor en la villa de Bocairente se puede leer:

A pesar de quedar en Bocairente tan poco del inspirado pintor si queda bastante de la llamada “Escuela de Juanes” (...) Por lo demás, en cada uno de los altares del templo parroquial figuraban entonces sendos retablos de los que se conservan dos. El que contiene la Inmaculada de Juanes, siendo las demás tablillas de sus hijas Margarita y Dorotea, según la opinión tradicional.

Un profundo conocedor de la obra de Juan de Juanes, José Albi (1978), realiza, en el tercer volumen de su obra monumental, una clasificación de los rasgos distintivos del artista, así como de sus discípulos y otros miembros de su taller, llegando a la conclusión de que al menos dos obras pueden atribuirse a alguna de las hijas de Juan de Juanes. Estas obras son el llamado “*Retablo de Almas*”, que actualmente se encuentra en la parroquia de Santa Cruz, y el “*Salvador*”, perteneciente a la Colección “John Ford” de Londres. En ellas, según la investigación llevada a cabo por este autor:

La mirada del de las Almas posee una viveza, una agudeza sensitiva que no hallamos en Juanes. (...) En líneas generales podríamos decir que el referido retablo queda entre Joanes y Ribalta; es decir, en el tránsito de los excesos del academicismo joanesco- que fueron exacerbados en su hijo- y las nuevas actitudes realistas y tenebristas que empezaban a abrirse camino. Es decir, que unamos la existencia de esa tradición a que nos hemos referido que atribuye el retablo en cuestión a las hijas de Joanes, unámosla, repito, a las posibilidades cronológicas y artísticas que se deducen de su análisis, y nos convenceremos de que pudo una hija de Joanes realizar la obra.

El 17 de enero de 1609 se daba sepultura en la misma Iglesia de Santa Cruz a “*Dorotea Joanes, doncella*”. Cuatro años más tarde era enterrada Margarita en el mismo lugar. Como mujeres, sólo podían justificar su trabajo por la ausencia del padre. Sin posibilidad

de agremiarse, pues les estaba prohibido a las mujeres formar parte de los gremios, ni de recibir ningún encargo, no pueden ni siquiera realizar trabajos en nombre propio, pues el único espacio que se les permite es el que las recluye en el ámbito familiar, y siempre en relación a un hombre, en este caso el padre.

Otra artista significativa de este período es **Sofonisba Anguissola** (1540-1625), hija de un noble italiano de ideas humanistas que la apoyó para estudiar pintura en Cremona. El duque de Alba, gobernador de Milán, conocedor de su fama no como artista, sino como un prodigio, la trajo a la corte de España, donde sirvió de pintora y de dama de honor de la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II. Como dama de la reina, era pagada con ricos presentes en lugar de con dinero, y antes de marchar de nuevo a su país, el rey concertó su matrimonio con el Procer Fabricio de Moncada otorgándole una dote.

Según los recientes estudios de Whitney Chadwick (Chadwick, [1990] , 1992), y María Kusche (1989), es autora de al menos cincuenta cuadros existentes en diversos museos y colecciones privadas. Sin embargo, los críticos e historiadores han ignorado su papel innovador como eslabón entre el retrato italiano y el español del siglo XVI, así como su naturalismo igualmente innovador. De ella sería, entre otros, el retrato más conocido de Felipe II que le representa con un austero atuendo negro y un rosario en la mano izquierda, entre otros retratos importantes, como el de Alejandro Farnesio de Dublín, la Duquesa de Éboli de Sevilla, Doña Juana de Austria o la Dama del Armiño, atribuido al Greco. Todas sus obras carecen de firma, por lo que se han atribuido a otros artistas, especialmente a Sánchez Coello, con quien mantuvo una dura competencia, ya que, en ocasiones la misma familia real llegó a imponerle el estilo, las “*posses*”, etc. “*a la manera de Sofonisba Anguissola*”.

Josefa de Ayala (1630-1684), es una artista que, por el contrario, firmó todas sus obras. Nació en Ovidos, Portugal, en una época en que Portugal formaba parte de la corona española. Su padre fue soldado en España y un mediocre pintor, regresando a la pequeña aldea de Ovidos, donde Josefa vivió durante toda su vida, permaneciendo soltera, como reiteradamente nos dicen sus biógrafos. Ya en el siglo XVIII, Damiao Froes Perym (1734) afirmaba:

Josefa de Ayala era famosa dentro y fuera del reino portugués, por sus pinturas que eran únicas en la época en que florecía... practicaba la perfección en su arte al aplauso de la fama y los elogios por su honestidad, viviendo toda su vida en casto celibato. Josefa fue visitada por muchas mujeres que frecuentaban Caldas de Reinha, cerca de Ovidos, para conversar con ella, para verla pintar, o para verse retratadas por ella.

Con un estilo propio y personal, en muchas ocasiones representó a mujeres fuertes y de fuerte personalidad, que demuestran su valía y son admiradas por ello, como, por ejemplo, a Santa Catalina entre los Doctores, reinas, heroínas, sibilas, etc. El investigador Edward J. Sullivan (1981) dirá sobre ella:

... parece extraño que se haya dedicado tan poca atención a Josefa de Ayala, una artista muy significativa en la evolución del arte barroco tanto español como portugués



Josefa de Ayala y Ovidos: Matrimonio místico de Santa Catalina (1647)



Luisa Roldán (1686) San Germán

Luisa Roldán (1654-1704), apodada “La Roldana”, comienza su trabajo de creación plástica en el taller gremial de su padre, el escultor y tallista Luis Roldán. Los hijos, siguiendo la costumbre de la época, se incorporaban al trabajo del taller que gobernaba el padre. Sin embargo, de los seis hijos de Pedro Roldán, fue la tercera hija, Luisa, la que destaca entre todos ellos, llegando a ser nombrada escultora de cámara de Carlos III en 1692.

Mujer de fuerte personalidad, tal como acusan sus obras, se opuso a su padre en varios asuntos en los que las mujeres no podían ni debían opinar. Así, a pesar de la difícil situación de las mujeres de la época y de la oposición paterna, se casó con Luis Antonio de los Arcos, también aprendiz de escultor, y mientras Luisa, lejos del taller paterno, llevaba a cabo los encargos que se le hacían, el marido se ocupaba de los asuntos administrativos y los contratos del taller así como del estofado o pintura de los ropajes de las obras de Luisa. A pesar de su corta vida, desarrolló una extensa obra en distintas técnicas, como la madera o el barro, material con el cual creó un nuevo tipo de escultura: pequeñas figuras de barro cocido y de rica policromía. Aunque este tipo de obras se relaciona con la tradición escultórica sevillana, Luisa dotó a sus obras de una gracia popular, así como una habilidad y calidad técnicas desconocidas hasta el momento. Constituyó, asimismo, un antecedente de la escultura del siglo XVIII, por el refinamiento y la gracilidad de sus figuras. Ella aporta a los temas característicos de la época, una visión cercana e íntima, próxima, por ejemplo, a Murillo. Los temas que trata nos indican un punto de vista distinto al de los artistas masculinos. Así, por ejemplo, “*María enseñando a andar al Niño Jesús*”, “*Santa Ana dando lecciones a la Virgen*”, “*La Virgen bordando*”, o, “*San Servando*” y “*San Germán*” de la Catedral de Cádiz, en los que se puede apreciar la feminización de los personajes de la tradición iconográfica.

Durante el siglo XVIII el tipo de pintor que realiza su trabajo en el taller familiar ayudado por sus colaboradores y familiares da paso a un nuevo tipo de artista cortesano, cuyo ejemplo más significativo sería, tal vez, Francisco de Goya. A pesar de esto, recientemente se ha descubierto, en la “Hispanic Society of America” de Nueva York, el trabajo de una artista femenina que posiblemente fue realizado en el contexto de un taller familiar. Se trata de **Maria Villamor**, sobre la cual nos dirá Priscilla E. Müller (1988):

La Virgen del Popolo de Nueva York es de muy buena calidad, aunque pintada con pigmentos molidos un poco toscamente sobre un lienzo de la época un poco crudo, al uso en ese tiempo en América del Sur. La verdad, nos sorprendió ver, al removerlo de su tan elaborado marco, que este cuadro tan bien pintado pareciese fechado en 1702 y firmado, muy modestamente, por una María Villamor, sobre quien nada más hemos encontrado.

Mientras los hijos, en el contexto del taller del padre, hacían público su trabajo con el reconocimiento general y el cobro de unos determinados estipendios, las hijas realizaban labores de ayudante o realizaban su trabajo de forma soterrada y oculta, o bien para la devoción familiar y el culto privado y doméstico.

Otro ejemplo de trabajo artístico femenino realizado dentro del taller familiar, nos lo ofrece el trabajo de **Inés Salcillo**, hermana de Francisco Salcillo (1707-1783), y encargada del dorado y estofado de las imágenes realizadas en el taller familiar. Inés colaboró en el taller de su hermano, estando considerada como una de los más sobresalientes estofadores y doradores del período. Sin embargo al contraer matrimonio, abandonó su trabajo artístico.

Sin embargo, durante el siglo XVIII, las artistas más conocidas y de las cuales tenemos diversos testimonios, son las mujeres de las clases más elevadas de la sociedad, quienes, a la

luz de las nuevas ideas sobre la educación de las mujeres, llevan a cabo actividades artísticas al mismo tiempo que distraen sus muchas horas de ocio. Este sería el caso, por ejemplo, de algunas damas de la nobleza, como **Tomasa Palafox, marquesa de Villafranca** (1780-1835), a la que Goya retrató en su actividad de pintora, ante un caballete, y con la paleta y los pinceles en la mano. Otra aristócrata retratada por Goya, **María Waldstein, marquesa de Santa Cruz** (1763-1809), es autora de un autorretrato, de notable calidad, que actualmente se encuentra en la Galería de los Uffizi en Florencia.

En 1752, con la llegada de Antón Rafael Mengs, tras el advenimiento del primer monarca borbónico Felipe V, y por influencia de otras cortes europeas, se establece la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que se lleva a cabo la codificación oficial del arte. En este contexto, muchas damas de los medios aristocráticos practicaron actividades artísticas como entretenimiento, entrando a formar parte de la Academia de San Fernando y consiguiendo en muchos casos el título de “Académica de mérito”, sin que este título represente una equiparación a los hombres en calidad y en prestigio. Entre las obras de estas “Académicas de mérito”, encontramos el retrato de Don Diego Villanueva, realizado por **María Josefa Carón**, o bien otros ejemplos significativos de esta actividad. Por otra parte, las damas pintoras mostraban en sus obras, por un lado, la incorporación de los contenidos de pintura y dibujo a la educación femenina de las clases acomodadas, y por otro, las limitaciones impuestas a esta educación artística, ya que no podían asistir a las clases de dibujo de desnudo de la academia, ni a otras clases de aprendizaje de técnicas artísticas, y tan sólo podían realizar temas considerados “femeninos”, sin poder transgredir, en ningún caso, las normas sociales y morales de la sociedad. Entre las damas de alto rango que realizaron estas actividades artísticas, encontramos también a dos reinas, **Doña María Luisa de Borbón**, primera esposa de Carlos II, aficionada a pintar miniaturas, o **Doña Isabel de Farnesio**, que realizó algunos retratos al pastel que se conservan en el Palacio de Riofrío.

Ya en la primera mitad del siglo XIX, volvemos a encontrar un ejemplo de pintora relacionada con un artista masculino, de quien habría recibido los conocimientos necesarios: **Rosario Weiss** (1814-1843), presunta hija de Francisco de Goya. Rosario, que fue profesora de dibujo de la reina Isabel II niña, a pesar de su corta vida, nos ha dejado algunos ejemplos de su obra en la que podemos apreciar notables diferencias con respecto a la obra de su padre, ya que está más cerca del estilo pictórico del siglo XIX. Por supuesto, no tiene la fuerza y el empuje creativo de Goya, pero se expresa con gran solvencia plástica, por ejemplo, en la ilustración, a través de la cual se muestra partidaria políticamente del pensamiento liberal, algo vedado para las mujeres, excluidas de la política.

Sin embargo, el siglo XIX, por otra parte de extraordinaria misoginia, es el momento que verá nacer nuevas ideas, entre las cuales, los movimientos de reivindicación de las mujeres y la lucha por el sufragio universal. En España algunas mujeres, como Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán, reivindicaban mejoras en los terrenos laboral y educativo para las mujeres. En el campo de las artes continúan las actividades artísticas de las mujeres de las clases más elevadas socialmente, en la línea del siglo XVIII. Pero en estos momentos, a la clase aristocrática se incorpora la de la alta burguesía.



Francisco de Goya: Tomasa Palafox (1804)

Muchas damas de las clases más elevadas participaron de estas actividades artísticas. Y, a diferencia de la escasa calidad que generalmente muestran las obras de las damas del siglo XVIII, en muchos casos la calidad de estas artistas del siglo XIX, vinculadas por lo general a las clases altas, es extraordinaria, a pesar de que se mantenían las restricciones en cuanto a las condiciones de aprendizaje y los contenidos que las mujeres podían tratar en sus obras. Así pues, las artistas de este grupo social suelen tratar diversos temas relacionados con los ámbitos domésticos o sociales en los que se mueven: retratos, bodegones, paisaje, retratos infantiles, etc. Existen incluso géneros muy valorados en el siglo XIX que sistemáticamente excluyen a las mujeres de su práctica, como el género histórico, que representa acontecimientos importantes de la historia en forma grandilocuente y en formato de gran tamaño. Sin embargo, este género fue paulatinamente perdiendo importancia y finalmente cayó en el olvido. Por el contrario, los géneros cultivados por las mujeres, que en un principio se consideraban de escaso interés, fueron adquiriendo cada vez más importancia, debido a sus características de formato reducido y de tratar temas que se prestaban para la decoración de las casas burguesas. Esto significa, que estos géneros se incorporarán a la práctica artística de los artistas masculinos, y que al ser cultivados por artistas de reconocido talento y prestigio adquirirán una valoración que se les negaba cuando eran realizados básicamente por las damas pintoras. En conclusión, durante el siglo XIX las mujeres tuvieron acceso en mayor número a la realización de obras estéticas, por la consideración que la sociedad tenía, exclusivamente en las clases más altas, de que las actividades artísticas constituyeran una distracción adecuada para las mujeres, así como un ornato social que servía para poner más en evidencia sus “habilidades” femeninas.

A mediados del siglo XIX surgen en España las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1968), en las que se otorgan premios y honores a los artistas participantes y en las que las mujeres tuvieron un papel destacado, aunque generalmente en los catálogos de

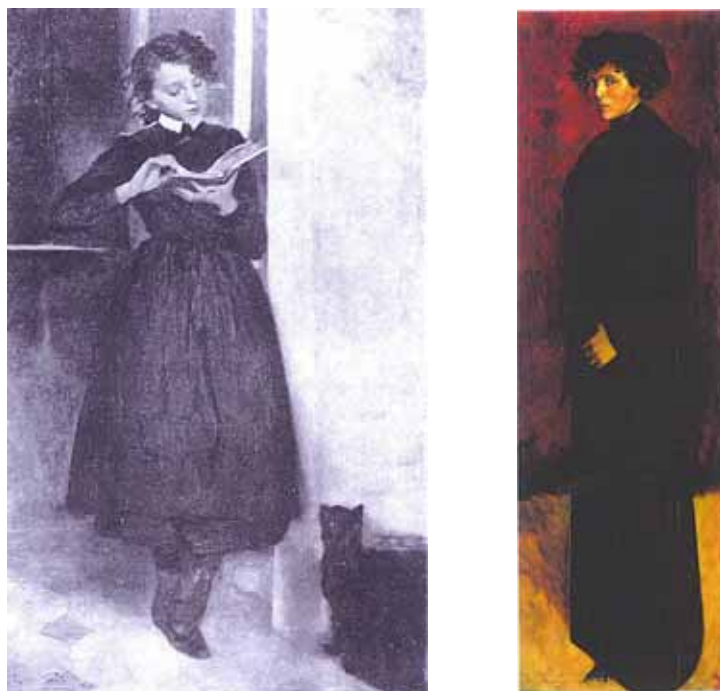
las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se las cita como “Pintoras de afición”, es decir, aficionadas, al mismo tiempo que se menciona a sus maestros artísticos, dato que no suele mencionarse nunca en los artistas masculinos.

Entre las numerosas artistas que llevaron a cabo su actividad artística durante el siglo XIX, algunas alcanzaron una extraordinaria calidad, desarrollando un estilo propio e incluso e incluso tratando de desarrollar profesionalmente su trabajo, a pesar de los prejuicios sociales o de los comentarios irónicos. Entre estas artistas, podemos citar a algunas especialmente significativas, como **Ana de Urrutia** (1812-1850), **Joaquina Serrano** (1850-?), **Encarnación Bustillo** (?), **María Luisa de la Riva** (1859-1926), **Fernanda Francés** (1860-1938), **Julia Alcayde** (1865-1939), **Carolina del Castillo** (1867-1933), **Antonia de Bañuelos Thorndike** (1879-?), y muchas otras.

En 1902, a comienzos del siglo XX, accedía al trono Alfonso XIII. La situación de las mujeres, sin embargo, no había cambiado. La discriminación de las mujeres reflejaba su posición secular subordinada, y se traducían en su dependencia, su carencia de educación y su consideración de inferioridad en los terrenos jurídicos, social, etc. El comienzo de siglo trajo también un nuevo desarrollo de la industria, especialmente en Cataluña, que culminaría con la Primera Guerra Mundial (1914-18). Esta guerra fue también el origen de la polémica suscitada por los nuevos comportamientos de las mujeres europeas que se habían incorporado, en ausencia de los hombres, a muchos puestos de trabajo tradicionalmente detentados por los varones. Por otra parte, la industrialización también propició una nueva legislación protectora para las mujeres trabajadoras, como la Ley de la Silla de 1912 o la prohibición del trabajo nocturno en fábricas y talleres.

Sin embargo, la mentalidad general no había cambiado con respecto al siglo anterior, y aquéllas que realizaban una actividad remunerada, siempre en trabajos ínfimos, lo hacían como algo transitorio o marginal, pues la única ocupación reconocida de las mujeres era el matrimonio, el cuidado de los hijos y la vida doméstica, a pesar de las duras condiciones y de las muchas horas de trabajo que las mujeres obreras debían soportar.

En el terreno artístico, encontramos a varias artistas que tratan de llevar al terreno profesional su actividad artística y luchan por conseguir el reconocimiento a su trabajo. Así, en las primeras décadas del siglo XX, y en el efervescente ambiente cultural y artístico de la Barcelona de comienzos de siglo, descubrimos a **Lluisa Vidal** (1876-1918), artista cuyas obras han sido atribuidas en ocasiones a Ramón Casas. Lluisa Vidal, mujer de ideas avanzadas, se negó a casarse, convencida de que el matrimonio constituiría un obstáculo para el desarrollo de su proyecto personal de vida y de su desarrollo como artista. Conoció y se relacionó con los artistas más prestigiosos de ese momento, como Joaquín Mir o Ramón Casas, con los que participó en distintas exposiciones y en las que se reconoció su indiscutible fuerza y talento. Con el apoyo de su familia, luchó durante toda su vida por vivir de la pintura; y lo consiguió, muy precariamente, gracias a sus cualidades de relación personal y a la docencia en una academia de arte que fundó y que le permitió sobrevivir dando clases de pintura y dibujo a niños y jóvenes.



Izquierda: Luisa Vidal: *La nena del gatet negre* (1903)

Derecha: María Reosset: *Autorretrato* (1912)

Sin embargo, pese al reconocimiento que obtuvo en su época, su obra y su figura, como la de tantas otras, fue relegada al olvido. La obra de una mujer, Marcy Rudo (1996), nos permite conocer, gracias a una exhaustiva investigación, la obra de esta pintora que hasta el momento era totalmente desconocida.

Dentro de la categoría de mujeres de la clase alta que realiza actividades artísticas, encontramos también el caso de una extraordinaria artista, de gran cultura artística y que realiza innovaciones plásticas en la onda de los artistas más vanguardistas de la época: **María Reosset** (1882-1921). Tras la muerte de su marido en 1910, María lleva a cabo una extraordinaria obra como recurso psicológico ante la pérdida de su esposo. Su obra, conservada por sus descendientes, fue rescatada del olvido igualmente por la publicación de un libro, editado por el Centro Cultural del Conde Duque del Ayuntamiento de Madrid.

Entre las artistas consagradas que realizan su obra de creación artística en el primer tercio del siglo XX, y que tienen el reconocimiento unánime en la bibliografía artística, encontramos a **María Blanchard** (1881-1932), una de las artistas más personales y significativa del siglo, con su obra que fluctúa entre el cubismo y la expresión personal, plena de elementos innovadores, y de indagación plástica individual. Su vida estuvo llena de sinsabores y precariedad y marcada por su doble condición de mujer y jorobada. Escapando del asfixiante clima cultural español y de las burlas que se cebaban sobre ella, marchó a París, donde desarrolló la mayor parte de su vida. En los libros de Historia del Arte se destaca especialmente su situación de mujer minusválida y enferma, por encima de su propia obra y de su trayectoria como artista.

En el panorama cultural español anterior a la Guerra Civil se destacan especialmente tres artistas: **Maruja Mallo** (1902-1995), **Remedios Varo** (1908-1963) y **Ángeles Santos** (1911).

Tanto Maruja Mallo como Remedios Varo marcharon al exilio tras la guerra: Maruja Mallo a Argentina y Remedios Varo a México. El caso de Ángeles Santos es distinto, pues aunque permaneció en España, desapareció por completo del panorama artístico español, residiendo con su familia en Canfranc (Huesca), hasta que reanuda su actividad expositiva muy tímidamente a partir de 1969.

Maruja Mallo constituye un caso extraordinario de artista total, que realiza rupturas con las pautas artísticas establecidas. Desde sus primeros cuadros, las “*Verbenas*”, llenas de color y alegría, pasando por los presagios de la Guerra Civil, como son las “*Cloacas y campanarios*”, en los que su visión del mundo se enrarece y surge una visión pesimista y doliente de la existencia, que constituyen un claro antecedente de la plástica del Informalismo abstracto de los años 50, hasta sus últimas obras tras su vuelta a España en 1964, la serie de los “*Hipernautas del espacio*”, en la que se unen el lirismo de los colores y la temática cósmica. Sin olvidar su trabajo en el campo de la fotografía, en el cual, mostrándose a sí misma en medio de detritus urbanos y calaveras de animales, a modo de metáfora, se está adelantando a las modernas “performances”, o a las obras de las artistas feministas norteamericanas, como Cindy Sherman y otras.

Remedios Varo tras su llegada a México y tras la realización de diversas exposiciones colectivas con los surrealistas en América, obtiene un impresionante triunfo en México, que la considera una de las grandes figuras del arte mexicano. Su obra, que se adscribe a las coordenadas estilísticas del surrealismo, está llena de referencias literarias, oníricas y personales.

Por último, **Ángeles Santos** que vive aún, constituyó un caso de artista vanguardista y de excepcionales características para la época, cuando en 1929, con 18 años, expuso su obra “*Un mundo*”, que actualmente se conserva en el Museo “Reina Sofía” de Madrid. Esta obra, totalmente personal, ha sido adscrita en los libros a la tendencia surrealista. Es, sin embargo, la expresión personal de una artista adolescente que descubre el mundo que está a su alrededor. Ángeles participó en numerosas exposiciones en los años anteriores a la guerra, siempre como punta de lanza de los experimentos plásticos más avanzados que se llevaban a cabo en nuestro país. Durante sus años de oscuridad, tras la guerra civil, su estilo se transformó, y su obra se volvió más calmada y dentro de unos parámetros mucho más tradicionales, realizando retratos familiares, o del entorno doméstico, etc. Sin embargo, su obra más valorada es la que realizó en sus primeros años de actividad creativa.

Tras la Guerra Civil el panorama artístico español abandonó cualquier interés por el arte de vanguardia y se volvió a la situación anterior, e incluso se podría decir que a la existente en el siglo XIX: arte dentro de los cánones de la figuración académica tradicional. Lentamente, y especialmente a partir del establecimiento de la “Academia breve de crítica de arte”, impulsada por Eugenio d’Ors en los años 40, se llega a un “eclecticismo de buen gusto”, que introduce algunas de las innovaciones artísticas más

moderadas. También se reanudan las “Exposiciones Nacionales de Bellas Artes” dentro de la tónica que la había caracterizado anteriormente. En este contexto, en 1941, primer año en que se celebran estas Exposiciones tras la Guerra, una mujer, **Julia Minguión** (1907-1965), obtiene la medalla de honor de la Exposición, siendo la primera vez (y última) que se concede a una mujer esta distinción. La obra de Julia Minguión que obtiene esta máxima distinción se llama “*La Escuela de Doloriñas*”, y nos muestra el interior de una modesta escuela rural. A partir de 1941 se realizarán las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes hasta 1968 en que desaparecen. Muchas artistas forman parte de las mismas con pleno derecho y extraordinaria calidad, adaptándose, claro está, a las características estéticas requeridas en cuanto a estilo, cualidades formales y materiales, y temática. Es interesante destacar cómo en diversas Exposiciones de artistas españoles que se realizan en el exterior desde instancias institucionales, las artistas femeninas van a constituir la avanzadilla de un nuevo tipo de expresión artística, menos vinculada a la tradición y más en la línea de modernidad presente en otros países. Así, por ejemplo, **Delhy Tejero** o **Teresa Condeminas**, que se especializó en la pintura de desnudo femenino, y otras artistas pertenecientes a la llamada “Escuela de Madrid”. Posteriormente, con la aparición de las galerías de arte, las mujeres fueron cobrando cada vez más importancia en el panorama artístico español, incorporándose ya plenamente a los movimientos más avanzados de la plástica internacional. Este sería el caso de **Juana Francés** (1927-1990), que formó parte del Grupo “El Paso”, desde una plástica de abstracción matérica informalista, evolucionando posteriormente a una figuración desencantada y pesimista con respecto a la evolución alienada del ser humano en el ambiente dominado por la tecnología de nuestra época contemporánea.

En 1951, la “I Bienal Hispanoamericana de Arte” supone un radical cambio en la política artística de cara al exterior, adoptándose una actitud de acercamiento a los más avanzados movimientos artísticos en oposición con la defensa del academicismo “castizo” que se defendía anteriormente. Esto coincide, en los aspectos políticos, con la concesión en 1949 de un crédito norteamericano, así como a las acciones de Estados Unidos para que se anulasen las resoluciones de la O.N.U. contra la España franquista. De cara al exterior, se adoptó una política artística que trataba de mostrar una imagen de modernidad, que coincidía con la serie de éxitos que algunos artistas españoles, desde los parámetros más avanzados del arte contemporáneo, estaban obteniendo en certámenes internacionales, como es el caso de Rafael Canogar, Manolo Millares, Manuel Rivera y otros.

Las artistas españolas, desde el trampolín de las “Exposiciones Nacionales de Bellas Artes”, o desde los movimientos de renovación artística desde la vanguardia y la modernidad, participaron también en el clima de cambio cultural y renovación plástica, aunque su obra y su contribución es menos valorada y en ocasiones es ignorada. A través de algunas obras que podemos localizar en catálogos de la época, podemos advertir en algunas artistas femeninas una denuncia de los convencionalismos sociales, y en ocasiones una mirada cargada de ironía y humor.

A partir de los años 70 España entra definitivamente en la dinámica artística general del ámbito cultural de Occidente. Muchas son las artistas españolas que, en nuestros días, tienen un puesto destacado en el arte contemporáneo: entre otras, podemos citar a

Elena Asins o **Soledad Sevilla**, dentro del arte analítico y experimental, **Esther Ferrer**, **Menchu Lamas**, **Victoria Civera** y otras, desde la “Performance” y el arte experimental, o desde el realismo y la crítica social, **María Carbonero**, **Isabel Quintanilla**, **Carmen Lafón**, **Amalia Avia...** En el campo de la escultura, artistas destacadas y reconocidas internacionalmente, como **Ángeles Marco**, **Cristina Iglesias**, **Susana Solano...**

En definitiva, un gran número de mujeres que han formado y forman parte del trabajo de creación plástica de nuestro país, y que han contribuido y contribuyen a la regeneración artística desde su práctica y su esfuerzo, y que en razón de esos mismos condicionamientos sociales que algunas trataban de denunciar en sus obras, han sido en gran medida marginadas o ignoradas por el mundo del conocimiento y los libros, a través de los cuales aprendemos y descubrimos la realidad.

En un mundo como el nuestro, en el que aspiramos a un justo reconocimiento en función del mérito y el esfuerzo; en el que aspiramos a una mayor justicia para todos y en el que las mujeres hemos logrado el mismo grado de instrucción y el derecho a una educación integrada y compartida con los hombres, debemos reivindicar que nuestros hijos e hijas, que nuestros alumnos y alumnas, aprendan a respetar, a través del conocimiento que les transmitimos, la presencia y el trabajo de las mujeres también en el mundo del arte.

El lugar de las mujeres en el esfuerzo colectivo y en la historia del arte es una cuestión pendiente, que, como en otros casos aún no ha sido debidamente esclarecida.

La cuestión de cómo debe transmitirse ese conocimiento, integrando a las mujeres en los contenidos de las diversas ciencias y asignaturas, en lugar de marginarlas en los parámetros de las convenciones establecidas, o negarlas como sujetos activos de la historia es, en gran medida, una responsabilidad que como docentes nos compete y en la que deberemos involucrarnos si deseamos realmente un mañana más justo.

Referencias bibliográficas:

- Albi, J. (1978): *Joán de Joanes y su Círculo artístico* (3 Vol.), Inst. Alfonso el Magnánimo, Diputación Prov. de Valencia, Vol. 3
- Chadwick, W. [1990] (1992): *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Ed. Destino
- De Diego, E. (1987): *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, Cátedra
- Delimeau, J. (1978): *La peur en Occident (XIVe-XVIII)*, Paris, Ed. Fayard, París
- Programa “Junta de Fiestas de San Blas”, Bogairente (1978)
- Estella, M. (1989): “Crónica. Exposición “Las Edades del Hombre”, Valladolid (1988-89), *Archivo Español de Arte* (nº 248), C.S.I.C., Madrid, 516-517
- Froes Perym, D. (1734): *Theatro heroico, abecedario histórico e catalogo das mulheres illustres en armas, letras, accoens heroínas e artes liberais*, Lisboa
- Küsche, M. (1989) : “Sofonisba Anguissola en España, retratista de la Corte de Felipe II, junto a Alfonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa”, *A.E.A.*, (Nº 248), C.S.I.C. , Madrid, 391-420
- Müller, P. (1988): “La Virgen del Popolo por Alonso del Arco, y una de María Villamor”,

A.E.A., C.S.I.C., (N° 241), Madrid, 72-73

Muñoz López, P. (2003): *Mujeres españolas en las Artes Plásticas*, Madrid, Ed. Síntesis

Rudo, M. (1996): *Lluisa Vidal, filla del Modernismo*, Barcelona, Ed. La Campana

Sullivan, E. (1981) : “Obras de Josefa Ayala, pintora ibérica”, en *A.E.A., C.S.I.C.*,(N° 213), Madrid, 87

V.V.A.A. (1988): *María Roesset (1882-1921)*, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid