

29.

La agencia femenina en el arte

Rosa E. Ríos Lloret

DOSIER 1. Luchar por pintar

166

DOCUMENTO 1

... ¿podremos juzgar á la mujer en el arte de la pintura con el mismo criterio que al hombre? Careciendo casi en totalidad de los elementos de que él dispone, ¿los nivelaremos á ambos en los productos de su inteligencia respectiva? [...] en el arte de Rafael ¿cuántas dificultades no halla la mujer! [...] Empecemos por la enseñanza oficial. [...] tal como está hoy constituida la enseñanza del sexo débil, en el ramo de la Pintura es mucho más incompleta que la que el hombre recibe, después en el curso de su carrera no las deja desarrollar por igual sus facultades. [...] Los hombres tienen estudios, pueden ir al campo, situarse en una calle y copiar un edificio [...] todo se les permite, todo está bien visto. ¿Sucede lo mismo con la mujer? [...] Hasta hace poco (y aun hoy para muchos) ver una señorita con su caja dirigirse al campo era motivo de asombro y de murmuración, pues no se comprendía que solo por el gusto de pintar se expusiese a los rigores del sol y a las fatigas de un largo paseo. [...] de aquí que muchas mujeres con grandes aptitudes, sin embargo, se repliegan en sí mismas, temerosas de la opinión, y de aquí también que sucumban genios desconocidos (Leopolda Gassó y Vidal: «Las artistas españolas en la Exposición de 1884», *El Álbum de la Mujer*, año 3, tomo 5, 8 de noviembre de 1885, n.º 18, México, p. 173).

DOCUMENTO 2

El no haber alcanzado la mujer en general gloria tanta, no ha sido por incuria ó incompetencia suya, sino por el estado rudimentario en que la han dejado permanecer sus maestros. Manejar el pincel no es ser artista; el arte de pintar no consiste únicamente en el empleo de los colores. La brillantez del colorido no puede reemplazar las demás partes del arte cuando se hallan descuidadas. Al recibir en toda su amplitud la ilustración á que la mujer es acreedora; al facilitársele los conocimientos artísticos de que carece, podrá descollar en las bellas artes (Concepción Gimeno de Flaquer: *Evangelios de la mujer*, Librería de Fernando Fe, 1900, p. 44).

DOCUMENTO 3



Fig. 29.1 Emily Mary Osborn, *Sin nombre y sin amigos*, 1857, óleo sobre lienzo, 82 × 104 cm. Tate Britain Gallery, Londres. El lienzo de Emily Mary Osborn muestra a una joven, acompañada de un niño, ofreciendo tímidamente su obra a un marchante que la juzga con expresión desdenosa. Mientras un empleado, desde arriba de una escalera, observa el lienzo que ella presenta al dueño, en el lado izquierdo, uno de los hombres que están contemplando la lámina de una bailarina la mira con desdoro. Osborn, asociada al círculo de Langham Place de la artista y feminista Barbara Bodichon, miembro de la Society of Female Artists que buscaba ayudar a las artistas a exhibir y vender su trabajo y que fue una de las firmantes de la petición a la Royal Academy of Arts para abrir sus escuelas a las estudiantes, concibió este cuadro como denuncia de la situación de las pintoras.



Fig. 29.2 Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, *Autorretrato con delantal y pinceles*, 1887, óleo sobre lienzo, 117 × 90 cm. National Museum, Cracovia. Anna Bilińska-Bohdanowicz (1857-1893), pintora ucraniana de origen polaco, estudió en la Academia Julian, de la que luego fue profesora. En esta obra, que fue medalla de oro en el Salón de París de 1887, la artista, mirando fijamente al espectador, se presenta con un cierto desaliño en su cabello y vestida sin ostentación; solo destaca el delantal blanco bordado de flores rojas y rosas que resalta sobre su oscuro traje. Sujeta con firmeza un buen número de pinceles que se convierten en protagonistas al estar en el centro de la composición.

DOSIER 2. ¿Arte de mujeres?

DOCUMENTO 5

... me vino el deseo de hacer de tamaño natural la reproducción de un estudio de desnudo que en pequeño había sido considerado por varios pintores, Bouguereau entre ellos, como notable, y del que soñaba hacer una Diosa Juno. Retraída al pronto por escrúpulos de varias clases, como obtuve luego la aprobación de personas muy rígidas y que además Chaplin me aconsejaba de hacerla para mostrar á los colegas y al público, que era capaz Anselma de realizar una obra de gran dificultad que confirmara su conocimiento del Arte, animada por estos impulsos, emprendí mi Diosa Juno (C. M.: *Biografía artística de Mme. Anselma*, 1861-1905, París, Librería de Garnier Hermanos, 1908, p. 19).

DOCUMENTO 6



Fig. 29.3 Alejandrina Gessler de Shaw (Mme. Anselma), *Juno*, 1882, óleo sobre lienzo, 139 × 203 cm. Colección del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Alejandrina Gessler, madame Anselma (1831-1907), pintora gaditana, que aprendió en el taller de Charles Joshua Chaplin, vivió casi toda su vida en París y fue muy reconocida en su época. Un voluptuoso desnudo femenino de rotundas formas recostándose en un mar de nubes es el tema principal del cuadro *Juno*, cuya posible erotización queda paliada porque representa a una diosa mitológica. El lienzo obtuvo varios reconocimientos, entre ellos, la mención de honor en la Exposición Universal de París en 1889. Su vinculación con el Ateneo de Madrid se hizo efectiva con la donación de esta obra y con la realización de los lienzos que decoran los techos de la Sala de la Cacharrería, lo que le valió ser nombrada socio honorario de la casa en 1891.

DOCUMENTO 7



Fig. 29.4 Rosa Bonheur, *La feria de caballos*, 1852-1855, óleo sobre lienzo, 245 × 507 cm. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Rosa Bonheur (1822-1899) fue una de las artistas más famosas y reconocidas de su tiempo. Mujer moderna y rompedora, su especialidad eran los cuadros de temática realista protagonizados por animales. Para poder pintar esta gigantesca obra de cinco metros de largo y que fue uno de sus mayores éxitos, acudió dos veces por semana durante un año y medio a tomar apuntes al mercado de caballos de París, en el Boulevard de l'Hôpital, cerca del asilo de la Salpêtrière, visible en el cuadro al fondo a la izquierda. Antes de esto, había hecho estudios en un matadero de París, una actividad típica en un pintor de animales, pero no en una mujer, por lo que Bonheur pidió permiso policial para vestirse de hombre.

DOCUMENTO 8

¡Qué poder! ¡Esta es la forma en que las mujeres deben hacer valer sus derechos! (George Eliot, carta a Sara Hennell, 19 de agosto de 1857, en *Letters* 2, p. 377).

Claves de uso

- ¿Son semejantes las reclamaciones de los documentos 1 y 2? ¿Qué piden?
- ¿De qué tipo son las restricciones de las pintoras que aparecen en el documento 1? ¿En el documento 6 se dice algo semejante? ¿Qué diferencias hay entre las opiniones que aparecen en el documento 1 y en el 2?
- ¿Qué problemática de las pintoras señala Osborn en el documento 3? Fíjate en las distintas posturas y miradas de la protagonista y de los personajes masculinos.
- ¿Por qué crees que se autorretrata así Anna Bilińska-Bohdanowiczowa?
- ¿Los documentos 6 y 7 muestran iconografías tradicionalmente femeninas? Teniendo en cuenta el documento 1, ¿qué problemas tendría una artista para poder realizar un desnudo? ¿Por qué crees que el del documento 6 podría ser socialmente aceptable para una pintora? ¿Cómo se justifica Alejandrina Gessler de Shaw, madame Anselma, en el documento 5?
- ¿Consideras que es relevante el tamaño de *La feria de caballos*, de Rosa Bonheur?, ¿por qué?
- ¿Qué significado tienen las palabras de George Eliot?