

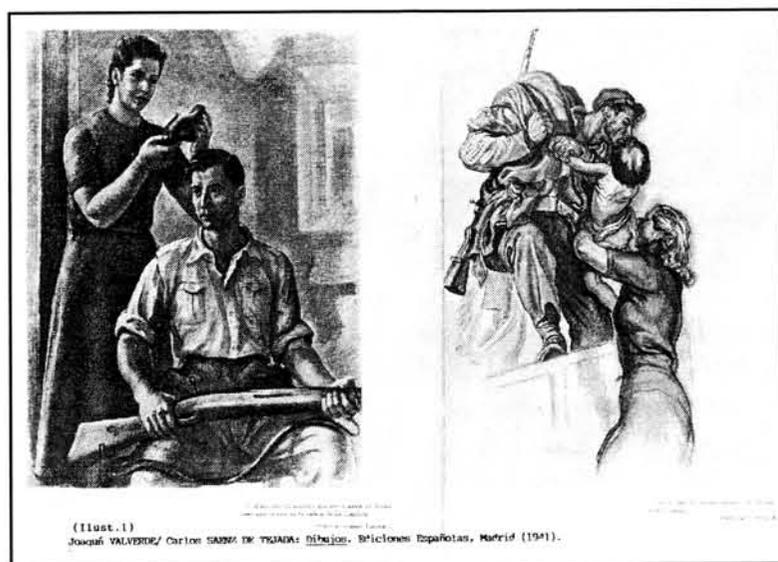
LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA PINTURA REALIZADA POR MUJERES DURANTE EL RÉGIMEN DE FRANCO

Pilar Muñoz López

Instituto de Enseñanza Secundaria

La victoria del Régimen franquista tras la Guerra Civil, supuso un retroceso en relación a las conquistas que las mujeres habían realizado en los terrenos social y laboral durante la Segunda República.

La documentación visual que nos han transmitido las imágenes y estampas que aparecen en publicaciones como "Historia de la Cruzada Española" (Ilust. 1), nos ofrecen la imagen de las mujeres tal como la querían los vencedores y la ideología conservadora que representaban: sumisa y siempre al servicio del varón, como madre y esposa modélica ocupada exclusivamente en las labores domésticas.



Ilust. 1

El papel y la función que se asignaban a las mujeres, de acuerdo con los cánones del tradicionalismo conservador y de la ideología nacional-católica imperante, excluía a las mujeres de los ámbitos de la vida social y cultural. La "Sección Femenina" de "Falange Española", se encargaba, en este contexto, del adoctrinamiento de las mujeres en estos principios, así como de encauzar las actividades de las mujeres en los parámetros admitidos como adecuados para ellas, siempre relacionados con el cuidado del ámbito doméstico y de la familia: las labores de costura o bordado, o el mantenimiento de actividades artesanales y tradiciones populares.

Sin embargo, en el contexto social de las clases altas, era relativamente normal el que las "*señoritas de buena familia*" recibiesen algún tipo de enseñanza artística, como el dibujo o la pintura, y realizasen obras plásticas como discípulas de afamados maestros de pintura del momento, siguiendo, por otra parte, una tradición que tenía sus antecedentes los siglos XVIII y XIX¹

A pesar de esto (*o quizá por esto*), muchas artistas femeninas participaron, tal como lo habían hecho en épocas anteriores, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes², máximo exponente del arte académico y, en definitiva, del arte que, en esos momentos, lo mismo que en décadas anteriores, triunfaba en España.

¿Significa esto que las artistas españolas carecían de personalidad, y que eran simples epígonos de los artistas masculinos?

Es interesante constatar, por otra parte, que a pesar de que las artistas femeninas tuvieron una amplia presencia en las manifestaciones artísticas durante el período de la Dictadura de Franco, apenas son mencionadas en los libros de Historia del Arte de este período, incluso en aquellos escritos más recientemente. En la mayoría de los casos en que se las menciona, siempre se las incluye en alguna tendencia estilística, y en muy pocas ocasiones (*por no decir ninguna*), como cabeza e inicio de algún cambio estético o artístico.

Las ideas que relacionaban el binomio mujer y arte habían sido expuestas en 1935 por Ernesto Giménez Caballero, precursor y teórico del Régimen, artista él mismo y autor de "El Arte y el Estado" ³, de la cual nos dice Jaime Brihuega: *"Habría de constituir el único proyecto (anterior a la Guerra Civil) de una teoría de la función social de la producción artística desde la perspectiva ideológica del fascismo"* ⁴.

En su obra, Giménez Caballero hace un parangón de la dominación masculina (*el creador*) sobre la mujer (*la materia*) y la creación artística:

"El arte es sencillamente una técnica de conquista. Técnica guerrera. Es algo así como poseer a una mujer, tras largo deseo y preñarla de un hijo nuestro (...) El amor es afán de criatura. De hijo. El hijo, la perpetuación de nuestro germen es el único que nos enlaza con el tiempo y el espacio. Tiende a eternizarnos (...) ; Ay de los que creen que el fin del arte es llegar a ese espasmo erótico y quedarse ahí, y evitar las consecuencias! Lo preservativo, los liberales son malthusianos y preservativos, tanto en la demografía como en el arte. Lo bello por lo bello, el espasmo por el espasmo.

El artista es un macho (...) Cada metáfora es un matrimonio entre las cosas del mundo. El poeta no es más que un casamentero. Tiene derecho de pernada (...). El soldado y el artista no tienen otra consigna en el mundo que esa: matar o aprisionar enemigos (...) Por eso, cuando de nuevo en la historia tornan a surgir con ímpetu los valores religiosos y nacionales, tornamos a ver claro sobre la finalidad del arte como expansión de ideales de fe" ⁵.

Los antecedentes más importantes del período cronológico anterior a la Guerra Civil son tres pintoras de las cuales existe una amplia bibliografía, y que constituyeron, en su momento, un importante ejemplo de la relación de las mujeres artistas españolas con los movimientos más avanzados de la vanguardia: Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo.

Maruja Mallo fue la única artista a quien José Ortega y Gasset, por lo demás profundamente misógino, prestó su apoyo y los locales de su "Revista de Occidente", organizándole allí una exposición. Quizá esto se

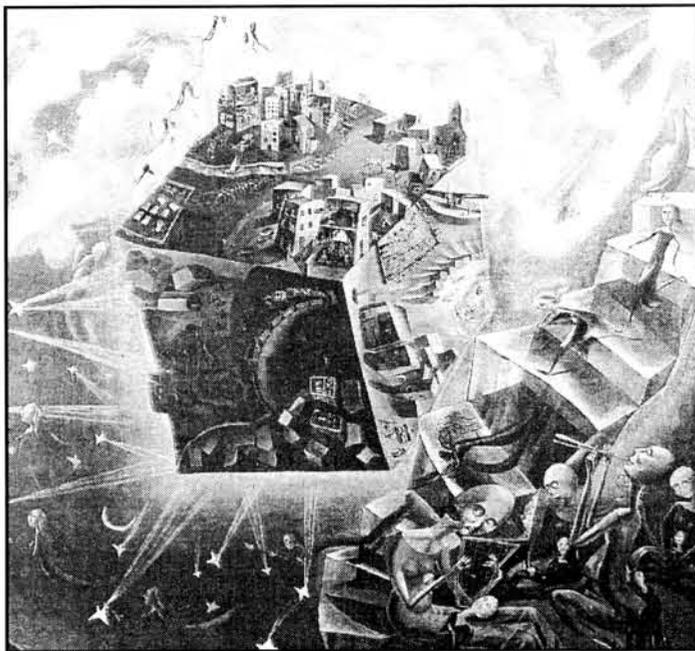
explica por su concepción del arte, que, en aquellos momentos (1927), tenía su equivalente en las obras de Maruja Mallo, en las que la alegría de vivir se manifestaba en las "Verbenas" (Ilust. 2), y en otras obras. En estas pinturas, las mujeres pintadas por Maruja Mallo aparecen en fiestas populares, mostrando su desinhibición y su alegría. En 1925 Ortega y Gasset había escrito en "La Deshumanización del Arte" : *"Eso de que el arte es eterno y la retaila de los cien libros, las cien mejores pinturas, etc., son cosas para el buen tiempo viejo, cuando los burgueses creían su deber ocuparse de arte y de letras. Ahora se va viendo hasta qué punto el arte no es cosa "seria", sino más bien un fino juego exento de patetismo y solemnidad a que sólo deben dedicarse los verdaderamente aficionados, los que se complacen en sus peripecias y dificultades superfluas y se someten al pulcro cumplimiento de las reglas, la monserga de que el arte es eterno no puede satisfacer ni aclarar nada (...) El arte no necesita nada de eso, sino mediodía, tiempo claro, conversación transparente, precisión, y un poco de buen humor"* 6.



Ilust. 2

Ángeles Santos realizó, en 1929, con 17 años, su cuadro "Un mundo" (Ilust.3), en el cual nos muestra la realidad subjetivamente percibida desde los presupuestos vanguardistas del Surrealismo, que en esos momentos constituía una rebelión contra el arte adocenado que ofrecía una visión convencional y tópica del mundo. Esa inquietud interior, esa postura inconformista se muestra también en otras obras de aquellos años, entre las cuales, por ejemplo, citamos "La tertulia" (Ilust.4). En "Un mundo", un personaje femenino va descubriendo e inventando el mundo con su pincel

en la mano. En el segundo cuadro, de la misma época, cuatro mujeres de aspecto sorprendentemente moderno, conversan y leen. Las mujeres que la artista representa son mujeres inteligentes y cultas, y muy diferentes a las que aparecerán en los cuadros posteriores, en las obras que se realizan en la España del franquismo.



Ilust. 3

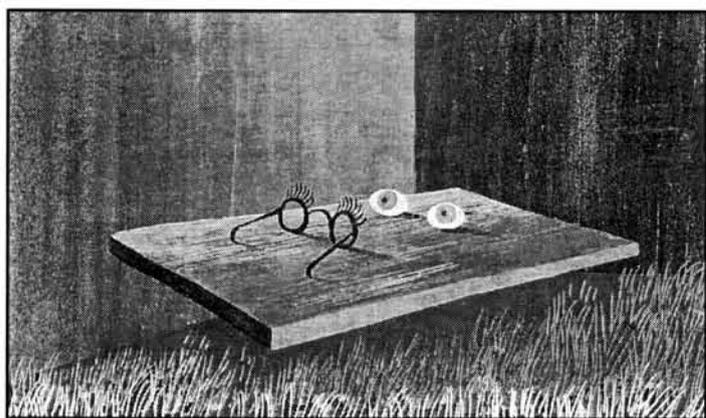
Remedios Varo, aunque nacida en España (1908), se traslada pronto a París donde entra en contacto con el Surrealismo parisino. En 1941 marcha al exilio, a Méjico, donde encontrará el éxito social y el reconocimiento a su trabajo creador. Su obra, dentro de los parámetros estilísticos del Surrealismo, nos muestra un mundo lleno de subjetividad en el que las mujeres representadas expresan sus vivencias y percepciones físicas y psicológicas (Ilust.5).

Al igual que Remedios Varo, tras el estallido de la Guerra Civil Maruja Mallo marchará al exilio, en este caso a Argentina, donde continuará su desarrollo personal y artístico, siempre dentro de los presupuestos estilísticos vanguardistas, a los que se añade su propia evolución personal.



Ilust. 4

Ángeles Santos, por el contrario, permaneció en España, junto a su familia, desapareciendo del panorama artístico español hasta 1969 en que reaparece en una exposición celebrada en la Sala Rovira de Barcelona. Durante estos años, su obra se transforma, pasando a realizar una obra de características más conservadoras: paisajes, retratos... Como nos dice Vinyet Panyella en su biografía: *"Los retratos de los años cuarenta y cincuenta perpetúan el carácter autobiográfico de la pintura de Ángeles Santos: el entorno, los familiares, algunos conocidos, el hijo. Son retratos realistas suavizados por una melancolía que ha ganado en ternura"*⁷.



Ilust. 5

En el contexto de la España franquista, a pesar de las ideas expresadas anteriormente por Ernesto Giménez Caballero, y de la relegación de las mujeres al mundo doméstico y al ámbito de la familia, hubo, sin embargo, un gran número de mujeres, generalmente de las clases más acomodadas y vinculadas al Régimen, que tuvieron una notoria actividad artística, participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en otros acontecimientos artísticos del momento, incluso con una destacada presencia, como es el caso de Julia Minguillón, quien en la primera Exposición Nacional tras la Guerra Civil (1941) obtuvo la primera medalla con su obra "La Escuela de Doloriñas" (Ilust. 6a-6b), siendo ésta la primera y última vez en la historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en que, sorprendentemente, se concede a una mujer la máxima distinción. En esta obra, de relativa modernidad para la época y la ideología imperante, la artista nos muestra el interior de una escuela rural en el cual una maestra aparece rodeada de niños. Es interesante resaltar que, por encima de las connotaciones de ideología conservadora en relación con la exaltación del mundo rural tradicional, la artista ha presentado en su obra la actividad, generalmente olvidada por los artistas masculinos, de una modesta maestra de pueblo en su lugar de trabajo.



Ilust. 6-A



Ilust. 6-B

También en la Exposición Nacional de 1941 participaron otras artistas. Marisa Roeset obtuvo medalla de segunda clase con su obra "La Anunciación". Otras artistas participantes fueron María Revenga, María del Carmen Corredoyra, Carlota Fereal, María Luisa Palop y Rosario de Velasco.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes constituyeron el acontecimiento artístico de carácter institucional más importante durante los años de la Dictadura de Franco hasta la Exposición Hispanoamericana de Arte de 1951, en que la política artística y cultural cambió notablemente a causa de los cambios en la coyuntura internacional, y la necesidad de dar una idea de modernidad de la cultura española de cara al exterior. Las obras que se exponían en las Exposiciones Nacionales eran una muestra clara del arte que se realizaba y se valoraba socialmente, es decir, un arte enraizado en la tradición más conservadora y académica, de acuerdo con los valores propugnados desde el poder político, y que, al mismo tiempo, mostraban un continuismo con las Exposiciones celebradas con anterioridad a la Guerra Civil, de acuerdo con los gustos imperantes en la clase más elevada socialmente.

Por tanto, además del estilo académico, los temas también reflejaban las premisas ideológicas en los que se fundamentaba el sistema: temas religiosos, paisajes, bodegones, personajes rurales idealizados, retratos de personajes de la alta sociedad, entre los que abundan las señoras, etc.

Los artistas participantes en las Exposiciones debían acatar los principios ideológicos franquistas (*El Movimiento y la Falange*), requisito indispensable para poder participar en tan importante acontecimiento artístico.

En este contexto ideológico y artístico, las artistas que participaban en las Exposiciones Nacionales lógicamente debían adecuarse a las características requeridas, tanto en el terreno artístico como en el político.

A pesar de las ideas expresadas por Ernesto Giménez Caballero sobre el papel de sumisión de las mujeres en el arte, desde los comienzos del nuevo régimen tras la Guerra Civil las artistas participaron en actividades artísticas, como ocurre, por ejemplo en las obras de exaltación bélica e ideológica realizadas inmediatamente después de la victoria franquista, como los diversos monumentos u obras murales conmemorativas de la "Victoria" o el "Alzamiento", los "Caídos", etc. La estética de las ruinas, que conecta el caso español con el fascismo italiano o el nazismo alemán, contó con diversos proyectos de monumentos o con varios dibujos y pinturas, entre ellas la de una mujer, Carmen Méndez de Terán, presentada en una Exposición Nacional de Bellas Artes⁸.

También Julia Minguillón realizó obras de exaltación ideológica, como la titulada "Bordadora de Flechas", que incluye un retrato de José Antonio Primo de Rivera, y en el que algunas mujeres bordan la bandera de Falange. Como puede apreciarse, la obra presenta el tema desde un punto de vista femenino, mostrando a mujeres realizando las actividades propias de su sexo, según la mentalidad vigente y que se pretendía fomentar y reforzar.

Las obras que las artistas del momento presentaron a las sucesivas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, desde el año 1941, muestran en lo artístico las cualidades estilísticas y materiales propias del momento: estética vigente, utilización de los elementos materiales de los cuadros, como colores al óleo, acuarela, etc., estructura compo-

sitiva, etc. Es interesante, además, comprobar que en el apéndice final de la obra de Bernardino de Pantorba "Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España", en que se relaciona a los artistas premiados en dichas Exposiciones, cuando se cita a artistas femeninas generalmente se incluye la información "*Disc. de ...*" (*Discípula de...*). Esto no sucede así en el caso de los artistas masculinos.

Si en el terreno de los aspectos artísticos materiales y estilísticos las artistas no se apartan de los cánones admitidos y establecidos por las autoridades artísticas académicas, en lo relativo a los temas el repertorio es también semejante: paisajes, retratos, bodegones, temas religiosos o retratos de personajes populares entroncados con los aspectos folklóricos y regionales, en consonancia con la ideología imperante. Sin embargo, en lo que respecta a la representación de la figura humana, existe un tema, cultivado por hombres y mujeres, pero en el que las mujeres muestran una interesante variación: el tema de la figura femenina.

Éste es, por otra parte, un tema especialmente cultivado por las pintoras, pero mientras los artistas masculinos suelen representar imágenes de mujeres (*retratos de damas de las clases altas, familiares, como madres, esposas o hijas, o bellas mujeres desconocidas de las clases populares*) que se muestran posando en forma generalmente pasiva, las artistas femeninas muestran un gran número de obras en las cuales aparecen las mujeres en sus actividades y contextos cotidianos, dándonos así una visión de la vida de las mujeres en aquellos años, a través de la visión de las artistas femeninas del momento.

Algunas ilustraciones tanto de catálogos de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes como de los Salones de Otoño, promovidos por la Asociación de Pintores y Escultores, pero que contaban con los mismos artistas que exponían en las primeras, nos ofrecen una muestra de esta visión femenina de la imagen de las mujeres de la época, y que se caracteriza por mostrárnoslas no tanto como seres silenciosos y pasivos que se ofrecen a la mirada, sino inmersas en la realización de distintas actividades relacionadas con la vida real de las mujeres.

Véanse, a este respecto, las ilustraciones (Ilust.7, 8, 9, 10) que nos muestran a una mujer cosiendo ("*En la tarde*" de Teresa Sánchez Gavito, *Catálogo del XXIV Salón de Otoño, 1950*), comprando en un mercado de alfarería ("*Un puesto de botijos*", de Paula Millán Alosete), o retratos de mujeres vestidas con traje andaluz, dentro de la iconografía típica de aquellas fechas ("*La Salvaora*", de M^a Teresa Medina, o "*La novia del torero*", de Mercedes Pérez Ahumada). En "*Antes del trabajo*" Carlota Fereal de Ferrari representa a una mujer de espaldas que se peina ante una máquina de coser y diversos objetos del entorno domésticos (Ilust. 11). Otra mujer de espaldas, mirando el paisaje desde la ventana del interior de una casa, aparece en la pintura de María Jesús de Sola "*Oleo*". Otras obras de artistas femeninas muestran los rostros de personas del entorno y la familia, como la dulce anciana sonriente de María Cintas Solares, o la hija ("*María Luisa Aza*" por Inda de Aza). Otros temas tratados por las pintoras en este mismo Catálogo son los clásicos y obligados del momento: bodegones, paisajes, temas religiosos ("*La Anunciación*", de Avelina Tomé), o temas alegóricos ("*Primavera*", de Ana de Tudela), que constituye asimismo un retrato de mujer.



Ilust. 7



Ilust. 8



Ilust. 9

En el mismo Catálogo (*XXIV del Salón de Otoño, 1950*), aparece una obra alegórica (¿?) realizada por un artista masculino, y que constituye una declaración de principios sobre las ideas masculinas sobre la mujer, muy propio, por otra parte del ambiente cultural e ideológico de la época. En "*El primer pecado*"(Ilust.12) Joaquín Irayzor representa a un hombre atrapado por una enorme serpiente con cabeza de mujer. A la derecha, de un cuerpo feme-

nino desnudo, emerge, a la altura del vientre, la cabeza de un sonriente demonio. Como se ve, esta maligna visión de la mujer contrasta con la plácida visión que las mujeres dan de sí mismas en sus obras plásticas.



Ilust. 10



Ilust. 11



Ilust. 12

También encontramos la educación femenina en los colegios religiosos ("*Colegialas*", de Emma Barzini) (Cat. del XVIII Sal6n de Oto6o, 1944) (Ilust.13), la maternidad a trav6s de la tem6tica religiosa ("*Virgen con el ni6o*", de Teresa Condeminas) (Exposici6n Nacional de Bellas Artes de Barcelona, 1944) (Ilust.14), el descanso en el camerino ("*El camerino*", de Carmen Ventosa) (Exposici6n Nacional, 1957) (Ilust.15), o, en el mismo Cat6logo, la visi6n de Trinidad Fern6ndez sobre un paseo por el barrio de "Saint Michel", en Par6s (Ilust.16)



Ilust. 13



Ilust. 14



Ilust. 15



Ilust. 16

El desnudo femenino es uno de los temas característicos y emblemáticos cultivado por los pintores académicos presentes en las Exposiciones Nacionales, los Salones de Otoño, y los demás certámenes artísticos nacionales. Curiosamente, la pintora Teresa Condeminas es la única artista que pinta desnudos femeninos, con los que consiguió un gran prestigio, hasta el punto de representar a España en alguna de las exposiciones que se realizaron institucionalmente en el extranjero, como la "*Exposición de Arte Español Contemporáneo*" de Buenos Aires, en 1947, que contaba con las relaciones políticas favorables con la Argentina de Juan Domingo Perón, y en la que, aunque de forma tímida aún, se emprende una política artística y cultural que trata de mostrar una "*modernidad*" artística más en consonancia con los gustos artísticos del momento fuera de nuestras fronteras, pero que no existía, al menos de forma oficial, en el arte que se hacía y se valoraba en España.

La "*Exposición de Arte Español Contemporáneo*" de Buenos Aires, que constituye un antecedente de la "*I Bienal Hispanoamericana de Arte*" (1951), muestra un gran número de obras de artistas consagrados y académicos, pero trata, asimismo, de mostrar una pintura figurativa, con influencias y maneras más cercanas a la modernidad. Y esto lo hará especialmente a través de las obras de diversas artistas que, en esos momentos, constituían para las instituciones académicas un ejemplo de la aproximación a los parámetros artísticos más actuales y vigentes en el continente europeo o en América, y que se pretendían mostrar como paradigma de la presencia en el arte de nuestro país de las nuevas tendencias estilísticas.

En esta Exposición figuraba incluso una obra de Salvador Dalí, que no se apartaba de los viejos y anquilosados principios artísticos, pues se trata de un retrato con el Monasterio del Escorial al fondo ("*Excmo. Sr. D. Juan Francisco Cárdenas y Rodríguez de Rivas, Embajador de España*").

Las artistas participantes fueron María del Carmen Álvarez de Sotomayor, hija de Fernando Álvarez de Sotomayor, María Gutiérrez Blanchard ("*La convaleciente*"), Teresa Condeminas ("*Desnudo*") (Ilust.17), Menchu Gal, perteneciente a la recientemente incorporada al panorama artístico "*Escuela de Madrid*", Nelly Harvey, Carmen de Legisima, Magdalena Leroux de Pérez Comendador, Mariana López Cancio, Julia Minguillón ("*La Escuela de Doloriñas*"), Marisa Roësset y Velasco ("*Señora Pilar Regoyos*"), Delhi Tejero ("*Labradora de Toro*"), también perteneciente a la "*Escuela de Madrid*", Rosario de Velasco ("*Adán y Eva*"). Este cuadro, del año 1932, es mostrado dentro de las tendencias modernas de la pintura española, apareciendo en el catálogo la ilustración de la obra, pero no apareciendo ninguna mención ni información sobre la artista en las páginas del mismo (Ilust.18).



Ilust. 17



Ilust. 18

Frente a una concepción tradicional de la pintura y el arte, que se plasmaba en las Exposiciones Nacionales y en las restantes exposiciones del mismo cuño, la "*Academia Breve de Crítica de Arte*" fundada por Eugenio D'Ors, trataba de mostrar un talante más abierto a las nuevas corrientes del arte. Para ello organizó los "Salones de los Once", desde 1943. Las artistas femeninas no tuvieron en ellos un papel destacado. Sin embargo, dentro de los parámetros de modernidad que la "*Academia Breve*" trataba de mostrar y fomentar, sí figuraron obras de algunas artistas: María Blanchard, Olga Sacharoff (1943) y Rosario de Velasco (1944). De un total de ciento veinte artistas participantes en los "*Salones de los Once*", de 1943 a 1954, tan sólo tres son mujeres, y las tres pertenecen a la época anterior a la Dictadura del General Franco.

En 1951, la nueva coyuntura política internacional, con la apertura de la frontera francesa en 1948 y la anulación de la resolución de la ONU contra España en 1950, propicia el inicio de actividades oficiales favorecedoras del arte contemporáneo, en un intento de mostrar una nueva imagen de modernidad cultural de cara al exterior. Esto propició la realización de la "*I Bienal Hispanoamericana de Arte*", en la cual las autoridades artísticas aceptaron ya plenamente los nuevos planteamientos artísticos que triunfaban en

el mundo occidental, y abrieron las puertas a las aportaciones de las nuevas generaciones en el arte. Los artistas seleccionados para formar parte de esta muestra, tanto de España como de América, pertenecían a las más variadas tendencias y generaciones, y entre ellos se podían encontrar tanto a artistas de las vanguardias históricas, como a artistas más o menos conservadores, o a jóvenes creadores de talante vanguardista. Entre las artistas españolas presentes en la exposición encontramos a Menchu Gal, una de las más prestigiosas artistas de la "Escuela de Madrid", y que también había participado en la exposición de Buenos Aires de 1947. Su obra se caracteriza fundamentalmente por la representación del paisaje de gran belleza cromática, aunque también realiza retratos.



Ilust. 19

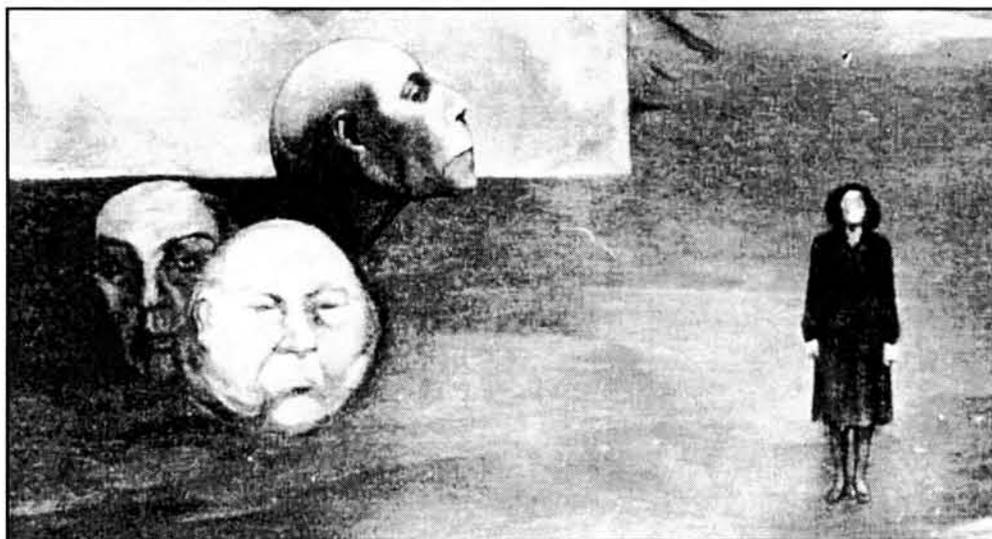
Las otras dos Bienales (*La Habana, 1953 y Barcelona, 1955*), así como la aparición y el desarrollo de las galerías de arte que muestran ya a los artistas más vanguardistas, acercan ya las coordenadas artísticas de nuestro país a los restantes del entorno cultural occidental, abriendo cauces a un gran número de mujeres artistas, de los más diversos estilos y tendencias, que tratan de abrirse camino en el mercado artístico español.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, casi único escaparate de las obras artísticas que se realizaban en España durante más de un siglo, dejan de realizarse en 1968, cuando los nuevos aires de la pintura y las escultura modernas se consolidaban en nuestro contexto cultural.

Desde las instituciones culturales, sin embargo, se mantienen los "Concursos Nacionales", en los cuales se premia a los nuevos valores de la plástica.

A través de los catálogos de los "Concursos Nacionales" es posible seguir los cambios en la concepción plástica y conceptual de las mujeres, tal como son vistos a través de la mirada, en muchas ocasiones crítica, de las artistas allí representadas.

Vemos así, a través de algunos ejemplos, como las artistas expresan su malestar por muchos convencionalismos sociales que rodean la vida de las mujeres en nuestro país, por todo el peso de las costumbres que impiden su desarrollo y constriñen su libertad. Estas ideas las encontramos en obras como, por ejemplo, "Composición" de Carmen Aguayo, o "Falsa cortesía" de Julia Valdés Guillén (*Catálogo "Concursos Nacionales 1969"*) (Ilust.20, 21).

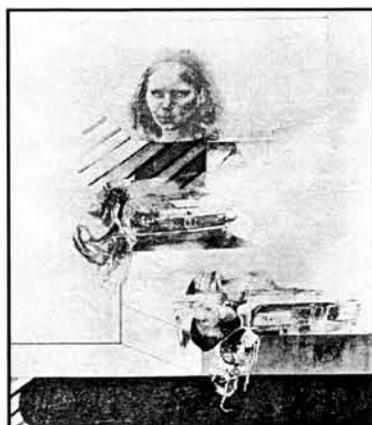


Ilust. 20

Esa presencia, esa inquietante y expectante mirada, interrogando al espectador y al futuro, se manifiesta en dos obras de Teresa González Gancedo ("*Descomposición I*" y "*Descomposición II*") (*Cat. "Concursos Nacionales 1973"*) (Ilust. 22, 23), una artista que consiguió un extraordinario éxito en el panorama artístico español desde los años 70.



Ilust. 21



Ilust. 22



Ilust. 23

En otras ocasiones reivindican, desde sus obras, la presencia en la vida y en la representación pictórica, de mujeres con un aspecto que no se ajusta a los cánones de belleza establecidos por la visión de los artistas masculinos. Así, como ejemplo incluyo dos obras de Amalia Liro Berro (Ilust.24) y Margarita Menéndez Gutiérrez (Ilust.25) (*Cat. "Concursos Nacionales 1971"*). Mujeres de

edad madura, que forman parte del territorio de la vida real y cotidiana, aparecen en estas obras dando testimonio de su existencia, lo cual muy raramente es tenido en cuenta por los artistas masculinos.



Ilust. 24

Es evidente que las obras de las artistas muestran una imagen de las mujeres muy diferente a la manida imagen propuesta desde tiempos inmemoriales por los artistas masculinos, en los cuales la mujer es mostrada no tanto por su calidad de ser humano complejo, sino siempre en relación con la función social o erótica que posee para el artista o el espectador masculino: mujer hermosa, esposa, novia o prostituta, o mujer familiar, madre, hija, etc.

A pesar de que las mujeres realizaron un gran número de obras pictóricas durante los años de la Dictadura de Franco, alcanzando en ocasiones un notable éxito y reconocimiento público, sus nombres o sus realizaciones no aparecen por lo general en la literatura artística sobre el período. Los libros, salvo raras excepciones, suelen ignorarlas sistemáticamente, o, en algunos casos, cuando se las menciona, reducir su aportación al arte y a la pintura con los descalificativos términos de "*pintura femenina*".



Ilust. 25

NOTAS

- 1 Véase a este respecto la obra de ESTRELLA DE DIEGO, *La mujer y la pintura del XIX español*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1987
- 2 BERNARDINO DE PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (Primera Edición, 1948), Edit. por Jesús Ramón García Rama, Madrid, 1980
- 3 GIMENEZ CABALLERO, E., *El Arte y el Estado*, Edit. Acción Española, Madrid, 1935, p. 104
- 4 BRIHUEGA, J., *La Vanguardia y la República*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982
- 5 GIMENEZ CABALLERO, E., Op. cit., pág. 32-33
- 6 ORTEGA Y GASSET, J., "La deshumanización del arte y otros ensayos", (1925), Edit. *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, p. 189
- 7 PANYELLA, V., *Ángeles Santos*, Edit. I. G. Viladot, Barcelona, 1992, p. 69
- 8 Cit. por LLORENTE, A., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Edit. Visor, Colección "La Balsa de la Medusa", N° 73, p. 218