

LA INVISIBILIDAD DE LA MUJER COMO RETRATISTA EN EL FONDO DE ARTE E LA REGIÓN DE MURCIA: PROBLEMAS DE GÉNERO E IDENTIDAD

Juan Ramón Moreno Vera¹
María Isabel Vera Muñoz

Fecha de recepción: noviembre de 2012
Fecha de aceptación: febrero 2013

Resumen

Esta investigación analiza los cuatro únicos retratos realizados por mujeres artistas en el marco de la colección autonómica de arte de la Región de Murcia. La mujer tuvo, durante siglos, una notable influencia en el género del retrato, sin embargo en el ámbito de la historia del arte occidental su papel como creadora ha quedado siempre en un plano secundario debido a la visión masculino-céntrica que tenemos en esta rama de la ciencia. El artículo pretende poner de nuevo en valor estos retratos, así como reforzar el papel de la identidad de la mujer como sujeto creador en la historia del arte occidental.

Palabras clave: Mujer, retrato, historia del arte, Murcia, igualdad de género.

Summary

This research work analyzed the only four portraits done by women in the art collection of Region of Murcia. Woman had, for centuries, a great influence in the genre of portraiture, but in the field of art history her role as creator remained in a secondary place due to the masculine-central vision we have in this subject. The article pretends to revalue these portraits and reinforce the role of women as creator in the western history of art.

Key words: Woman, portraiture, history of art, Murcia, gender equality.

¹ Departamento de Didáctica General y Didácticas Específicas. Facultad de Educación. Universidad de Alicante. Crta. de San Vicente, s/n, 03690. San Vicente del Raspeig (Alicante). jr.moreno@ua.es

1. Introducción

Dentro de la colección pública de arte de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (CARM) no vamos a encontrar muchos ejemplos de retratos que hayan sido realizados por mujeres. En general es una tónica habitual que siguen prácticamente todas las colecciones de retratos, y en este caso representa claramente el papel secundario que han vivido las mujeres artistas en la historia del arte de la Región de Murcia.

Pese a que en la colección encontremos más de doscientos ejemplos de este género del arte, sólo existen cuatro obras que hayan sido hechas por mujeres artistas: el retrato de María Teresa de la Campa que realizó la artista Sofía Morales, los retratos de Pepín Jiménez y de García Martínez que hicieron Lola Arcas y Rosa Martínez Artero en el taller *Nuestros retratos* y el doble retrato femenino fotográfico que realizó la salmantina Bene Bergado.

La misión, por tanto, de este trabajo es analizar estos tres retratos hechos por mujeres que posee la CARM y volverlos a poner en valor ya que actualmente son obras que se encuentran dispersas en diferentes edificios oficiales del ente autonómico y son de difícil acceso para el público.

2. La invisibilidad de la mujer como retratista: problemática de género

El papel de la mujer como artista en la historia del arte occidental quedó siempre relegado a un segundo plano debido a la posición dominante del hombre en todos los ámbitos de la vida social, que conllevaba también ser el responsable de relatar la propia historia del arte, en definitiva lo que Alario Trigueros (2009), en palabras de Victoria Sendón, cita como *la historia contada por el padre*, o lo que señala Fernández Valencia (1997) al afirmar que *no hay ojo inocente* puesto que debemos entender que existen ciertos condicionantes culturales, sociales, ideológicos o educativos en quien nos está narrando la historia.

Sin embargo, con la llegada del impresionismo y el posterior siglo XX la mujer como sujeto artístico pleno y autónomo fue ganando terreno y adentrándose en el mundo de las artes visuales evidenciando, sin lugar a dudas, que en lo referente a la creatividad intelectual podía situarse al mismo nivel que el hombre².

² Alario Trigueros (2009) recoge la cita de Berthe Morisot, una pintora del círculo impresionista que dijo al respecto: *No creo que haya habido nunca un hombre que haya tratado a la mujer como su igual, y eso es todo lo que pediría, porque sé que valgo tanto como ellos.*

Hasta entonces no son muchos los nombres de artistas femeninas que podemos situar entre los primeros puestos de un hipotético *ranking* de personajes relevantes en la historia del arte, pese a que sepamos que compartían con los hombres espacios en los talleres y escuelas en los que se formaban los mejores artistas.

Rosenthal (2004) apunta la causa principal de la invisibilidad del arte hecho por mujeres al citar parte de una conversación entre James Boswell y Samuel Johnson que tuvo lugar el 18 de Abril de 1775 y que quedó recogida en el diario del primero:

Él (Johnson) pensó que ser pintora de retratos era un empleo impropio para la mujer. La práctica pública de cualquier arte, él puntualizó, y estar frente al rostro de los hombres es muy poco delicado en una mujer (Rosenthal, 2004, 147).

En realidad, tal y como ejemplifica, esta conversación el problema de la mujer artista era la propia condición social que la mujer ha vivido durante siglos, limitada al ámbito doméstico y con los valores del decoro y la fidelidad como únicas reglas de un juego del que sistemáticamente era apartada, y en el que ella sólo podía cumplir el ideal femenino impuesto por la moralidad imperante. En definitiva, como apunta Mayayo (2003) la mujer se encuentra *hipervisibilizada* como objeto de representación en el arte, mientras que está *invisibilizada* como sujeto creador.

Por supuesto que esta situación general de la mujer puede ser trasladada a aquellas mujeres que decidieron dedicarse plena o parcialmente al género del retrato, que en este artículo vamos a investigar, dentro de un marco muy concreto como es el del Fondo de Arte de la Región de Murcia (FARM), nutrido fundamentalmente por aportes artísticos entre los siglos XIX y XX, y en el que vamos a encontrar muy pocos ejemplos de retratos que se hayan debido a las manos de una mujer.

Muy extensa es la bibliografía dedicada a resolver el problema de la ausencia de grandes mujeres artistas en la historia del arte, y no es nuestra misión hacer aquí un compendio bibliográfico acerca del tema, si no simplemente dar las claves de cuál es la situación de la mujer como artista, y en concreto como retratista, durante el siglo XX en el que se enmarcan las tres obras de arte que en esta investigación vamos a mostrar y analizar.

Por lo que respecta a la mujer y al género del retrato, tal vez haya sido éste el más habitual para las mujeres artistas hasta el siglo XX. La explicación que se encuentra detrás de esto es que el retrato era un género con un importante matiz doméstico y privado, basado en la relación temporal entre el artista y el retratado que debía posar para él. Éste hecho permitía a la mujer dedicarse a la pintura de retratos en la intimidad del hogar, siendo los familiares y amigos los personajes protagonistas más habituales. Además encargos con

personajes ajenos al círculo de la mujer podían ser asumidos al no existir un componente público en la realización del retrato y no romperse así las establecidas reglas del decoro, como señala West (2004).

Otro motivo importante que llevó a las artistas a dedicarse preferente durante siglos al género del retrato fue precisamente que encajaba socialmente con el papel secundario de la mujer. En este punto coinciden autoras como West (2004) y Rosenthal (2004) que señalan que, paradójicamente, era un género menor dentro de la pintura y que, por tanto, se asoció tradicionalmente a la mujer.

Rosenthal (2004) comenta que, en el siglo XVIII, aunque la práctica pública del arte no era propia de las mujeres mejor educadas, el retrato tenía como misión representar miméticamente el parecido individual, y por tanto no requería poseer la habilidad de la abstracción que suponía no tenían las mujeres artistas. A este respecto Rosenthal (2004) cita a August von Kotzbue (1805) que, a principios del siglo XVIII, escribía:

Las mujeres artistas carecen totalmente de poder para temas heroicos, al contrario, en el retrato poseen su mayor fuerza; y, quizás, las mujeres, si quieren ser pintoras, deberían dedicarse particularmente a esta rama del arte, ya que han recibido de la naturaleza un fino instinto para leer la fisonomía e interpretar los gestos de los hombres. (Von Kotzbue, 1805, 401)

Por su parte West (2004) considera que en la historia de la pintura se consideraba al retrato como un género menor y mecánico. Y que las mujeres al mismo tiempo eran consideradas como sujetos artísticos de creatividad limitada, y mejores en las artes que necesitaban de la imitación en lugar de la creación.

Sin embargo, el gran triunfo del género del retrato durante el siglo XIX no trajo aparejado el ascenso de la mujer a los puestos más relevantes de artistas que se dedicaron a trabajar en el mundo del arte, que mantuvo a la mujer en un segundo plano hasta bien entrado el siglo XX. El retrato había desarrollado una gran importancia gracias, en parte, al auge auspiciado por una nueva clase social burguesa con el suficiente poder económico como para imitar la noble y regia tradición del retrato. Además la aparición de la fotografía en el primer tercio del siglo XIX y su desarrollo a finales de siglo ayudó a llevar al género del retrato a la cúspide del arte democratizando un arte que podía ser consumido también por las clases populares. Pero pese a esto, el papel de la mujer como retratista no elevó su importancia dentro de la historia del arte sino que siguió apegado a los viejos estereotipos y clichés que condenaban a la mujer a vivir una decorosa vida dentro del hogar.

Según López Fernández (1989) la mujer en la historia del arte nunca ha participado activamente en el retrato, o lo que es lo mismo: ha participado aunque siempre siendo entendida como un objeto desde la subjetividad del hombre.

En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX comenzó un fuerte movimiento social de lucha entre las mujeres por el sufragio universal que les permitiese tener acceso al voto en los países occidentales. Con la llegada del siglo XX y las vanguardias históricas la situación social de la mujer parecía cambiar, y con ella la de las mujeres artistas, como afirma Pollock (2000) al señalar que las vanguardias ofrecían un antídoto al valorar *la autonomía estética y lo individual no sexual*.

Y, aunque se produjo un incremento en el número de mujeres que participaron activamente en la primera línea de estos estilos artísticos, lo cierto es que, como comenta Alario Trigueros (2009), no se alteró la *hegemonía masculina*, a excepción del arte ruso previo a la revolución y el que siguió a los primeros años de la misma, cuando las mujeres lograron realmente un nuevo estatus.

Para la propia Alario Trigueros (2000) las primeras en tomar las riendas de la creatividad femenina, encontrar las respuestas y dignificar la feminidad fueron las artistas feministas de los años 60 y 70 que se centraron en el problema de construir una identidad sexual femenina en el mundo del arte.

Dentro de esta construcción de identidad, su papel como retratistas fue fundamental, ya que una de las claves de su movimiento fue el hecho de poner en tela de juicio el propio papel que la mujer había representado en sus retratos y autorretratos. Así, usaron el cuerpo de la mujer como elemento icónico de cambio, rechazando los viejos valores de belleza, decoro, ternura, etc.

Otra de las fórmulas que las artistas manejaron en la construcción de su identidad fue el uso de materiales no considerados nobles, y que se relacionaban directamente con el papel social de la mujer. Así empezaron a usar en sus planteamientos plásticos nuevos productos como el tejido, la arcilla o el látex.

Por último, uno de los recursos más habituales que emplearon las artistas dentro del género del retrato fue el de utilizar imágenes de mujeres fuertes y poderosas, una feminidad violenta contra el hombre que nunca había sido representada en la historia del arte antes. Además comenzaron a aparecer otras figuras marginales en la representación femenina, y poco unidas a la tradicional visión de la mujer, como eran mujeres monstruosas o locas.

En definitiva, observamos como la mujer retratista estuvo relegada a un segundo plano dentro del arte occidental hasta bien entrado el siglo XX, momento en el que los movimientos feministas comenzaron a dignificar el papel dentro del arte, logrando un *status* situado creativo y socialmente al mismo nivel que el hombre.

3. Los retratos del FARM

Como ya hemos comentado previamente la presencia de retratos realizados por mujeres en el marco de la colección de arte de la Región de Murcia es muy escasa, con tan solo cuatro ejemplos. Este hecho tampoco debe extrañarnos, puesto que la colección se ha nutrido de obras, fundamentalmente, procedentes de los siglos XIX y XX y en gran parte de artistas locales o nacionales, por lo que nos encontramos con una sociedad en la que la mujer no goza de una independencia social generalizada hasta los años 70 del siglo XX.

3.1 María Teresa de la Campa y Roff

La primera obra que vamos a estudiar dentro de esta investigación y que se encuentra conservada en el FARM, pertenece a la colección del Museo de Bellas Artes. Se trata de una adquisición bastante reciente, en este caso en el año 2001, y es el retrato que realizó, probablemente en 1951, Sofía Morales de la joven burguesa cubana María Teresa de la Campa y Roff, hija del ministro de asuntos exteriores de Cuba Miguel Ángel de la Campa.

Este retrato se puede encuadrar dentro de la tipología del retrato burgués, siendo éste de María Teresa de la Campa ya un ejemplo de mitad del siglo XX. En España, indica Portús (2004, 47), esta tipología comenzó en las primeras décadas del siglo XVI cuando encontramos los primeros retratos exentos de algunos cortesanos como Diego de Guevara, obra de Michael Sittow. Sin embargo no sería hasta las últimas décadas del mismo siglo cuando esta clase de retratos comenzaron a hacerse más frecuentes gracias al enorme desarrollo de ciudades como Sevilla o Toledo, donde el Greco se convirtió en uno de los primeros retratistas de la vida cívica de la ciudad.

Han existido continuas dudas acerca del nacimiento de una cultura burguesa como estrato social uniforme, puesto que se trata de un grupo heterogéneo de clase media, que fue creciendo socialmente gracias al comercio y los negocios - eminentemente urbanos-, sin embargo en el siglo XIX esa clase social urbana parece ya formada y definida por una capacidad económica holgada y su condición de empresarios independientes. Curiosamente el mundo del arte fue uno de los campos de especial atención para la burguesía en su ascenso social, siendo especialmente el género del retrato, el que más encargos obtuvo, y

el que un mayor empuje vivió durante todo el siglo. Tanto fue así, que el crítico de arte Duret manifestó en 1867: *El triunfo del arte de la burguesía es el retrato*. (Bailey, 1997, 1)

En esta tipología, los artistas trataban de evitar los gestos y posturas convencionales de los retratos oficiales, para dotar a las obras de una renovada modernidad y un sentido de gracia y naturalismo que era imposible de aplicar en encargos reales. Podemos afirmar que precisamente este hecho ha sido la principal característica del retrato burgués, que en gran medida era encargado para un consumo íntimo y privado, limitado al salón familiar, lo cual permitía mostrar en las obras relaciones de afecto y ternura que eran difíciles de encontrar en el resto de encargos. Por lo general los retratos burgueses preferían el formato tres cuartos, o el de medio cuerpo para sus representaciones, y las escenas solían enmarcarse en la cotidianidad del interior del hogar.

Según West (2004, 83) el retrato burgués es realmente una pintura de género y evita las influencias de la pintura de historia o simbólica que normalmente se mezclan en el retrato oficial. Las escenas representan imágenes cotidianas, los gestos y posturas son más naturales, los interiores son de lo más común e incluso la iluminación consigue crear atmósferas más cálidas y cercanas en esta clase de obras. Además permitía a los artistas tomar ciertas licencias y libertades impensables en el retrato de corte.

Durante el siglo XX el retrato burgués continuó una línea más íntima y libre dentro del género por lo que fue aprovechado por los miembros de la burguesía para acercar sus retratos a las nuevas corrientes de ruptura que triunfaban en el arte occidental de la mano de las nuevas vanguardias. Para la burguesía, siempre fue importante que sus efigies se asociasen a conceptos de modernidad y ruptura puesto que eran dos pilares básicos en su ascenso social a cuenta de la antigua y tradicional nobleza. La nueva libertad que se apreciaba en el retrato desde los impresionistas ayudaba además a alejar la fastuosidad anterior y ahondar en la búsqueda de emociones y la captación psicológica. Y será en esta línea en la que se enmarque el retrato de María Teresa de la Campa que se conserva en el FARM.

María Teresa nació el 30 de Abril de 1917 en Santiago de Las Vegas en Cuba y fue hija del ya citado político cubano, Miguel Ángel de la Campa, y de María Teresa Roff. Fue la segunda de los cinco hijos del matrimonio y estuvo casada en dos ocasiones, primero con Guillermo de Zendegui, con quien tuvo dos hijos, y más tarde con el político cubano Luis Andrés Vargas quien pasó 22 años en prisión y fue un duro opositor al régimen castrista. En este segundo matrimonio, desde 1955, María Teresa pasó algunas dificultades políticas sobre todo por la implicación de su marido en la la resistencia, aunque por suerte ella no fue

encarcelada gracias al asilo que le brindó la embajada ecuatoriana. Además de en La Habana, también vivió el matrimonio en el exilio en Florida (Estados Unidos) y en Ginebra en los años en que Luis Andrés fue representante de Cuba ante las Naciones Unidas.

Desde su juventud María Teresa se dedicó a la pintura, llegando a ser una de las artistas cubanas más importantes antes de la revolución. Participó con gran éxito, según cuenta Camón Aznar (1951), en la bienal de arte Hispanoamericano y además consiguió importantes premios como el *Pro Paz* que convocaba la UNESCO o el Primer Premio de la convocatoria del Museo de La Habana.

Es muy posible que durante la estancia madrileña de María Teresa en 1951 con motivo de la bienal de arte, conociera a otra joven pintora española que participó destacadamente en el certamen: Sofía Morales. Es posible que ese mismo año la cartagenera realizase el retrato de María Teresa de la Campa que hoy estudiamos en este repaso por el retrato de la CARM.

Sofía Morales tenía la misma edad que la pintora cubana ya que nació en Cartagena en 1917. Muy pequeña se trasladó a Murcia, donde comenzó su carrera pictórica de la mano del maestro Joaquín García, uno de los pintores más importantes de la generación de los veinte en la ciudad de Murcia. En los años cuarenta fue becada por el Ayuntamiento para marchar a Madrid y continuar allí su formación. Finalmente fijó su residencia en la capital hasta su muerte en 2005.

El retrato de María Teresa de la Campa (Fig. 1) es una excelente obra de arte pese a lo reducido de su tamaño, sólo 40 por 30 cm. Es una obra de carácter íntimo y muy personal en la que pese a no perder de vista el físico de la protagonista, de ella sólo vemos la mitad del rostro al ser representada de perfil, un hecho bastante extraño en el género del retrato dentro de la pintura, y que nos recuerda a la retratística surgida a través de la moneda y las medallas.

La obra pudo realizarse durante la bienal hispanoamericana de 1951, o al menos alrededor de esta fecha, a juzgar por la edad de la protagonista que rondará los treinta y cinco años de edad. Sobre el lienzo, Sofía Morales, desata de manera arrebatada una auténtica tormenta de óleo, a través de pinceladas cortas y violentas que hacen adquirir al retrato un fuerte sentido dinámico pese a lo inmóvil de la postura de María Teresa.

Los colores usados son fríos y distantes, predominando el azul, el gris y el blanco, aunque quedan todos matizados y disminuidos gracias a las veladuras que la artista aplica sobre los colores, y que se aprecia claramente sobre el pelo negro de la protagonista. La

joven cubana viste una chaquetilla de color azul y una blusa blanca que asoma brillante por el cuello. La piel es palidísima y se muestra lisa sin imperfecciones. La posición de perfil de la protagonista, unida a la mirada perdida, nos trasladan una cierta sensación de melancolía y tristeza, y entronca con la tradición de retratos femeninos de perfil, que destacaron sobre todo en la sociedad florentina de comienzos del Renacimiento (Gaubeca Vidorreta, 2005).



Figura 1. Sofía Morales. *María Teresa de la Campa*. h. 1951. CARM

Sin duda alguna se trata de un retrato destacadísimo en calidad éste de María Teresa de la Campa, realizado antes de la revolución cubana, su matrimonio con Luis Andrés Vargas y su posterior exilio. Sin embargo sorprende la modernidad de la obra de Morales que no sustenta en la idea del parecido físico la columna vertebral de este retrato. En efecto se aleja de un realismo oficial y naturalista para hacer un retrato en el que predominan las veladuras y un aire mágico que son marca de la casa de la pintora murciana y que son una herencia evidente de su maestro de pintura Joaquín.

3.2 Pepín Jiménez

Los dos próximos retratos que vamos a analizar en esta investigación pertenecen a un mismo conjunto pictórico, que es la colección de retratos que surgió a partir del taller *Nuestros retratos* organizado por la Consejería de Cultura en la murciana iglesia de Verónicas en 1998.

La entonces Consejera de Cultura de la Región de Murcia, Cristina Gutiérrez-Cortines, impulsó este taller de creación artística novedoso en la ciudad de Murcia cuyos resultados

acabaron siendo el fruto de una exitosa exposición temporal, y más tarde del paso de las obras surgidas en dicho taller a formar parte de la colección de arte oficial de la Comunidad Autónoma³.

El objetivo de este taller era que diversos personajes relevantes de la sociedad murciana posasen en la sala de exposiciones de la iglesia de Verónicas para que los artistas les pintasen. Todo ello con las puertas abiertas para que el público entrase a ver el espectáculo ofrecido por artistas y modelos, participando con valoraciones y sugerencias.

Paco García explicó en el catálogo de la exposición como fue el proceso de creación de las obras:

Empieza el taller. Primer encuentro con el pintor. Aproximación a ambos mundos, el suyo y el mío. Fotografías para estudiar los rasgos de la cara, las manos, los entornos familiares. Y la primera sesión en Verónicas. [...] El artista ha renunciado a la intimidad de su estudio y ha accedido a desarrollar una labor didáctica, a medirse con el resto de artistas que componen el taller en sana rivalidad. Crece día a día el interés por el trabajo que desarrollan los pintores, escultores y fotógrafos y se multiplican los visitantes de toda índole y condición. [...] Surgen una serie de complicidades entre artistas, modelo y público, que hacen del taller una experiencia viva. (Consejería de Cultura, 1998)

El primero de los retratos del taller que vamos a analizar es el del torero Pepín Jiménez (Fig. 2). El torero lorquino fue inmortalizado en un busto de resina que midió 69 por 55 cm. siendo la artista encargada de su efigie Lola Arcas, que será junto a Rosa Martínez Artero y Sofía Morales una de las pocas mujeres en participar como artistas en dicho encuentro, donde por el contrario participaron dieciséis hombres.

Lola Arcas se inició en el mundo del arte desde pequeña gracias a sus padres, aunque se formó junto al artista y profesor Dionisio Page en Murcia. Su escultura siempre ha sido figurativa y muy mediterránea buscando siempre rotundos volúmenes.

José Jiménez Alcázar, más conocido como *Pepín*, fue un torero de excelente corte, gusto y sensibilidad. Su gran reconocimiento en el mundo de la tauromaquia se lo ganó gracias a sus triunfos en Las Ventas donde fue un fijo en la feria de San Isidro. Además al final de su

³ José García Martínez escribe un artículo en el catálogo de la exposición (Consejería de cultura, 1998) titulado *La venganza de la consejera* en el que explica de manera humorística el impulso hecho desde la Consejería de cultura: *Bueno, hombre, al fin y al cabo, esta iniciativa de la consejera, así llamada, de Cultura, sirve para dar trabajo a los pintores, cosa que, tal como andan los tiempos, tampoco está de más.*

carrera, alternó los toros con las aulas gracias a que acabó con éxito la carrera de Magisterio.



Figura 2. Lola Arcas. *Pepín Jiménez*. 1998. CARM.

El diestro lorquino es representado en un busto, siendo la frontalidad una de las características más fuertes del retrato, que a pesar de ser de bulto redondo, está tratado para ser visto exclusivamente de frente.

Vestido con traje de luces, muy elegante, el torero porta chaquetilla, chaleco, camisa y corbatín. Los detalles del traje son una auténtica labor realista, plasmando con sumo cuidado, los florones que adornan el traje y los bordados, reproducidos con leves incisiones.

El trabajo de Lola Arcas en este retrato denota un buscado hiperrealismo que la lleva a plasmar los detalles físicos del torero con gran exactitud. Su rostro alegre nos consigue transmitir la idea de serenidad y tranquilidad, una virtud fundamental para cualquier torero que se precia.

Al mismo tiempo, la artista, se permite la licencia de dejar inacabada toda la parte inferior del retrato –zona del estómago y brazos- lo que provoca la aparición de grandes hendiduras en la obra que producen grandes contrastes entre luz y sombra. Este detalle refuerza el juego de texturas que la artista ha creado en todo el retrato y a la vez transmite una idea de esbozo que la confiere a la obra gran naturalidad y viveza.

3.3 José García Martínez

El segundo⁴ retrato que conserva la Comunidad Autónoma realizado en el taller *Nuestros retratos* y que se debe a las manos de una artista es una de las pinturas de mayores dimensiones del conjunto y fue realizado por Rosa Martínez Artero siendo el protagonista el periodista José García Martínez (Fig. 3).

Rosa Martínez Artero, murciana de nacimiento, nació en 1961 aunque se formó en Valencia, donde consiguió ser Doctora en Bellas Artes, y es allí donde trabaja como profesora de universidad, sin dejar de lado su faceta de artista y realizando al mismo tiempo investigaciones que indagan en la plástica moderna y en el retrato.

El representado, José García Martínez, es un periodista de dilatada experiencia en los medios de comunicación regionales. En la actualidad escribe en el Diario La Verdad y mantiene la mecha encendida de la situación sociopolítica regional gracias a sus entrevistas en Punto Radio.

El retrato de García Martínez es de cuerpo entero, se trata de un óleo pintado sobre lino y que mide 195 por 114 cm., apareciendo él con los brazos cruzados y con un gesto serio y tenso acogido en un rincón ante unas paredes blancas y amarillentas.

Pantalones grises, zapatos y cinturón negro, camisa azul cielo, grandes gafas y chaleco blanco visten al periodista que con paciencia permanece estático frente a la pintora. La iluminación invade la escena y la sombra de García se refleja en las dos paredes que le arrinconan.

La autora se enmarca dentro de un realismo muy naturalista en el que no sólo representa fielmente las características físicas del personaje si no que también busca a través de ligeros *sfumatos* recrear el ambiente que le rodea

⁴ Existió un tercer retrato hecho por una artista dentro del taller *Nuestros retratos* y fue el que realizó Sofía Morales con Ramón Luis Valcárcel como protagonista, sin embargo este retrato no pasó a formar parte de la colección autonómica de arte.

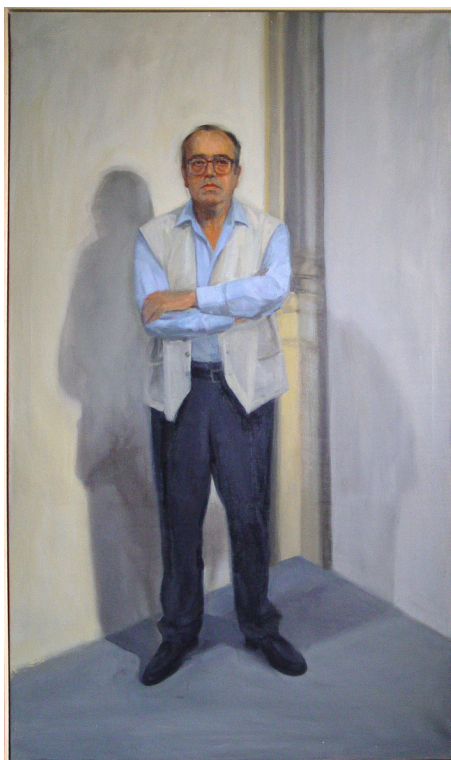


Figura 3. Rosa Martínez Artero. *García Martínez*. 1998. CARM.

La obra de Rosa Martínez Artero está dotada de un cierto halo de misterio alrededor del personaje de García Martínez. La figura del periodista aparece entre dos paredes completamente desnudas que lo acogen y envuelven, como si la autora quisiera dar especial protagonismo al espacio que recibe la obra de arte y que transmite la idea de una tranquilidad mágica que protege a la creación artística que allí está teniendo lugar.

Esta idea, desde luego, se refuerza a través del sensibilísimo juego de luces y sombras que la artista crea en su óleo. Como señaló Escudero (2002) toda la obra de Martínez Artero es un *elogio a la sombra*. En este caso, la luz ayuda a la artista a hacer aparecer las sombras –una en cada una de las paredes- y de esta forma el ambiente mágico creado invade la obra y la dota de una serenidad misteriosa de gran efectismo estético, que nos puede recordar un momento de ensoñación.

Como escribiera Morales (2002) la obra de Rosa Martínez Artero se convierte un espectacular *travelling sentimental* en el que el espectador pasea su mirada y se acerca al ámbito de los sueños.

5.10.1.3 Mi madre y yo

Para finalizar con este breve repaso a la mujer como retratista dentro de la colección de arte de la Región de Murcia, vamos a analizar la obra titulada *Mi madre y yo* (Fig. 4) de la artista salmantina Bene Bergado.

Ella es otra artista nacida durante los sesenta y, aunque su fotografía difiere de la estética que hemos visto de Martínez Artero, la presencia de elementos mágicos también es notable en sus obras. Aunque Bergado no sólo se dedica a la fotografía –en sus exposiciones suele predominar la escultura- en su obra nos encontramos con una mirada onírica y muy particular a través de la que Bergado nos traslada un retrato social del ser humano.



Figura 4. Bene Bergado. *Mi madre y yo*. 2002. CARM.

Mi madre y yo, es un retrato doble en el que en realidad sólo nos encontramos con su rostro ya que su madre aparece escondida tras una máscara. En efecto, el disfraz es un elemento presente en la fotografía de Bergado, que incluso en esta obra corona su cabeza con una máscara de jirafa, representación que alude al universo infantil del ser humano.

La obra, realizada en 2002 y de grandes dimensiones -140 por 187 cm.- se enmarca en un paisaje natural en el que aparecen las dos protagonistas sentadas ante un árbol en primer plano, mientras que en el fondo observamos una fortificación sobre una colina, en la que podemos distinguir un castillo en el lado izquierdo de la fotografía, y una iglesia en la zona derecha.

Junto al árbol, al lado opuesto de las protagonistas, vemos elementos de índole surrealista como son unas jaulas metálicas que en lugar de contener aves, encierran libros. El mensaje de Bergado es complejo y versátil, y trata de presentar un pasado extraño.

En esta fotografía podemos encontrar algunas de las principales características de la artista salmantina al aparecer el elemento del disfraz sobre el cuerpo humano, creando un universo de *esculturas* híbridas que son producto de la fusión entre el ser animal y el ser mecánico. Además su madre porta una extraña máscara en forma de robot futurista, alusión habitual en la obra de Bergado a la ciencia ficción cinematográfica.

Una así, la artista, todo un universo futurista y la revisión de su propio pasado en una obra en la que además introduce al personaje de su madre, en lo que se convierte en un auténtico mensaje de dignificación al papel de la mujer, pese a las alteraciones de los cánones estéticos habituales en la representación femenina.

4. Conclusiones

Hemos analizado en esta investigación cuatro retratos que han sido producidos por mujeres dentro del marco de la colección de arte de la Región de Murcia. El bajo número de ejemplos que encontramos no debe extrañarnos si tenemos en cuenta el secundario papel que ha vivido la mujer dentro del arte occidental, hecho que en España no comenzó a cambiar hasta la segunda mitad del pasado siglo XX.

En efecto, el papel de la mujer como artista dentro de la historia del arte siempre ha quedado relegado a un segundo plano, en parte por las dificultades que encontraron muchas mujeres en dedicarse al arte, como por la invisibilidad a la que fueron sometidas aquellas artistas que desarrollaban su labor en un campo reservado para el hombre.

Sin embargo la mujer como retratista, tuvo un papel destacado a lo largo de los siglos puesto que fue el único género en el que la mujer podía trabajar sin desobedecer las normas morales de decoro impuestas para ella. Dicho género permitía un trabajo de ámbito privado y, por tanto, la mujer no aparecía ante la sociedad realizando labores artísticas, además durante muchos años el retrato fue considerado un género menor por cuanto su misión se alejaba de la abstracción y se centraba en la mecánica mimesis del físico humano, labor que requería menor virtud artística y que por tanto era más adecuada para la mujer.

Pese a esto, con el gran auge del retrato en el siglo XIX, que le aupó a lo más alto del mundo del arte, el papel de la mujer como artista no mejoró al quedar anclado por las normas que la moral y la religión habían dictado para la mujer.

Este panorama comenzó a cambiar en la segunda mitad del siglo XX cuando el movimiento feminista comenzó a poner en duda el papel de la mujer en el arte a través de obras fuertemente rupturistas. Ellas dignificaron su papel como creadoras a través de una serie de actuaciones que criticaban los valores tradicionales que se asociaban con la mujer

en el arte. Así, pusieron en tela de juicio el propio cuerpo femenino en sus retratos y autorretratos, introdujeron materiales propios del espectro femenino en el mundo del arte y se valieron de nuevas representaciones femeninas como aquellas de mujeres fuertes, poderosas o monstruosas, mostrando explícitamente una feminidad violenta que agitara la conciencia social acerca del papel de la mujer como sujeto en el ámbito artístico.

En la segunda mitad del siglo XX encontramos los cuatro ejemplos de retratos hechos por mujeres que se conservan en el Fondo de Arte de la Región de Murcia. La primera obra que hemos analizado es el retrato que hizo Sofía Morales de la joven cubana María Teresa de la Campa alrededor de 1951. Se trata de un retrato de perfil que permite a la autora crear un ambiente de ensoñación a través del juego de unos perfiles fuertemente difuminados.

La segunda y tercera obra que nos encontramos en este análisis pertenecen a un mismo conjunto, el del taller *Nuestros retratos*, que fue impulsado en 1998 por el propio gobierno regional.

El segundo retrato que hemos estudiado es el del torero Pepín Jiménez que realizó la artista Lola Arcas. En este caso nos encontramos con una escultura en formato de busto en la que predomina una fuerte frontalidad y un hiperrealismo buscado que logra reproducir la serenidad propia del torero.

La tercera obra es de nuevo una pintura, en este caso se trata del retrato del periodista José García Martínez que tuvo por autora a Rosa Martínez Artero. La artista, en esta ocasión, realiza una pintura de cuerpo entero y de muy grandes dimensiones, en la que muestra hierático y tenso al personaje. A pesar del logrado realismo que Martínez Artero muestra en los rasgos físicos del personaje, la obra consigue a través de un magnífico juego de *sfumatos* crear un ambiente misterioso cercano al sueño, dando una especial importancia al espacio que lo acoge con un sensible juego de sombras.

La última obra que hemos analizado en este estudio es el doble retrato femenino titulado *Mi madre y yo*, de la artista salmantina Bene Bergado. La obra en cuestión es una fotografía de grandes dimensiones donde aparece una de las características más relevantes de esta artista, como es un complejo mensaje onírico, que nos transporta a un universo creado a través de figuras híbridas entre el ser animal y el ser humano mecánico. El elemento del disfraz está muy presente en la obra de Bergado, así como las referencias a un mundo futurista a través de las máscaras de robot.

En definitiva, nos encontramos con cuatro ejemplos de retratos que se han debido a mujeres artistas dentro de la colección autonómica de Murcia. Son obras de la segunda

mitad del siglo XX y que nos ayudarán a construir una historia del arte en la que la mujer protagonice un papel principal acorde con su estatus de sujeto creador.

BIBLIOGRAFÍA

ALARIO TRIGUEROS, M. T. (2000). "Nos miran nos miramos". En: *Revista Tabanque*, Vol. 15, 59-78.

----- (2009). *Arte y feminismo*. San Sebastián: Nerea.

BAILEY, C. B. (1997). *Renoir portraits: impressions of an age*. New Haven: Yale University Press.

CAMÓN AZNAR, J. (1951). *Panorama de la bienal*, en ABC el 14/10/1951.

CONSEJERÍA DE CULTURA. (1998). *Nuestros retratos*. Murcia: autor

ESCUADERO, I. (2002). "Elogio de la sombra", en *Rosa Martínez-Artero, habitaciones de paso*. Murcia: Galería La Ribera.

FERNÁNDEZ VALENCIA, A. (1997). "Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres". En: *Arte, individuo y sociedad*, Vol. 9, 129-158.

GAUBECA VIDORRETA, I. (2005). *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX*. Tesis para optar al grado de Magister en Estudios de Género y Cultura, mención Ciencias Sociales. Universidad de Chile.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. A. (1989). "La mujer y el retrato. Una aproximación al objeto". En: *Arte, individuo y sociedad*, Vol. 2, 55-63.

MAYAYO, P. (2003). *Historia de mujeres, historia del arte*. Madrid: Cátedra.

MORALES, A. (2002). "El aire de la casa", en *Rosa Martínez-Artero, habitaciones de paso*. Murcia: Galería La Ribera.

POLLOCK, G. (2000). *Inscripciones en lo femenino, los manifiestos del arte posmoderno*. Madrid: Akal.

PORTÚS PÉREZ, J. (2004). "Varia fortuna del retrato español", en *El retrato español en el Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

ROSENTHAL, A. (2004). "She's got the look! Eighteenth-century female portrait painters and the psychology of a potentially 'dangerous employment'", en Woodall, J. *Portraiture: facing the subject*. Manchester: Manchester University Press.

VON KOTZBUE, A. (1805). *Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*. Berlin: H. Frölich.

WEST, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.