

Biografías de mujeres artistas

Noemí MARTÍNEZ DÍEZ

Hasta hace menos de treinta años en los libros de Historia, salvo alguna «heroína excepcional», las mujeres estaban ausentes de sus páginas. Pero tampoco debemos olvidar que la Historia hasta hace poco tiempo ha sido «un oficio de hombres que escribían una historia de hombres y la presentaban como “científica” y universal» (Oscar Fontrodone, 1995, p. 56). Ha sido a partir de investigaciones realizadas principalmente por estudiosas anglosajonas que esta situación ha empezado a cambiar desde hace pocas décadas. Y ha sido el movimiento feminista el que ha rechazado la visión desfigurada que teníamos las mujeres de nosotras mismas establecida por los hombres.

El historiador francés Georges Duby (*Historia de las mujeres*, Taurus, 1994) dice que hoy día los hombres siguen dominados por la creencia de que la mujer es inferior y le cuesta aceptar que no les seamos sumisas, y que esto se hace palpable en las manifestaciones populares como en la publicidad y la televisión, en donde hace notorio que los hombres «no han renunciado a considerarse superiores».

Todo esto está relacionado con la historia en general, y se hace todavía más evidente dentro de la Historia del Arte en donde se nos ha borrado de sus páginas. También han sido las investigaciones feministas, principalmente las realizadas en Norteamérica durante la década de los 70, las que han empezado a desvelar el papel de la mujer en el arte. «El deseo de reivindicar historias escritas por mujeres, y de restituir a la mujer su papel en la historia de la producción cultural, llevó a destacar grandemente la creatividad de la mujer. Atrajo también la atención sobre las categorías —“arte” y “artista”— mediante las cuales la disciplina de la Historia del Arte ha estructurado el saber» (Whitney Chadwick, 1992, p. 9).

Una de las pocas publicaciones españolas relacionadas con las aportaciones feministas al estudio de la historia del arte, es el libro de Bea Posqueres *Reconstruir una tradición*. Horas y Horas, 1994), en el que hace una revisión sobre las aportaciones de la recuperación de mujeres artistas y de la revisión crítica del arte y nos ofrece su concepción de cómo debe escribirse la Historia del Arte reintegrando en ella a las artistas, haciendo esta adver-

tencia: "Considerar que la artista es la excepción que se debe estudiar como contrapunto de la norma —que sería el artista— constituye un peligro que hay que evitar» (p. 93).

Existen cuatro caminos para escribir la historia de una mujer según la escritora Carolyn G. Heibrun (*Writing a Womans' Life*, New York: Ballantine Book, 1989). Una es la autobiografía, en la que es la propia mujer quien lo hace, es ella la que escoge y selecciona, dentro de un proceso que tiene mucho de recorte consciente, así como de intuición y creación.

Otro camino es la biografía, en la que un hombre o una mujer pueden escribir sobre la vida de una mujer; Roland Barthes considera a las biografías como novelas que no osan decir ese nombre, como ficciones de una historia que el autor o la autora ha querido contar. Otra opción es el que el escritor o la escritora puedan contar una historia de ficción sobre una mujer, su mundo interior, su infrahistoria, haciendo mención que las obras literarias de las mujeres, por lo general, son fuertemente autobiográficas. Y finalmente otra vía, en la cual, la propia mujer pueda escribir su propia vida anticipándose a ella, haciéndolo de forma inconsciente.

Si nos circunscribimos en la segunda alternativa, la de la biografía, constataremos que no son muchos los estudios biográficos existentes sobre el tema de la mujer artista.

La historiadora Elena Grau dice que la persona biografiada es aquella que está aceptada como una figura relevante por la comunidad, ya sea científica, como intelectual, artística o política. Se suele biografiar a personas excepcionales, pero para que las mujeres logren esa excepcionalidad las ha significado haber transgredido un modelo de mujer, es decir, haberse dedicado a actividades vedadas a su sexo y, además, haber descollado en ellas más que los hombres.

A partir de hace unos años se está ofreciendo un modelo nuevo de biografía, desde los modos de la persona biografiada y no desde la consecuencia de la obra de esa persona. Cada biografía es un caudal de experiencias y de hechos realizados bajo un cariz individual y temporal.

En las biografías de mujeres artistas se incide siempre en sus problemas personales y en circunstancias externas a sus realizaciones artísticas, lo que no sucede en la de los hombres. A veces este hecho puede ser una forma de desprestigiar la obra de la persona biografiada.

Y si decimos que son pocos los estudios biográficos sobre mujeres artistas, debemos decir, además, que son muy pocas las realizadas en este país. Debemos hacer mención sobre una última publicación realizada por la profesora de la Universidad de Murcia, Francisca Pérez Carreño «Artemisia Gentilleschi» (*Historia 16*, 1994) sobre una de las pintoras más importantes de la Historia del Arte, de la que hace un cuidadoso estudio de su obra y del repertorio de figuras femeninas que pinta, mujeres fuertes y activas como Judith, Betsabé, Lucrecia o Cleopatra. Artemisia Gentilleschi ha sido una transgresora en el modelo de mujer de su tiempo; los avatares de su existen-

cia quizás han prevalecido en demérito de su obra, cosa que la autora procura y logra solventar.

En otros países son algo más numerosas las biografías de mujeres artistas. La pintora sobre la que se han escrito numerosas biografías es la mexicana Frida Kahlo; entre las que encontramos la de Hayden Herrera (México, Diana: 1985), de Ronda Jamis (Barcelona: Circe, 1988), Araceli Rico (México: Plaza y Valdés, 1988), Andrea Ketterman (Madrid: B. Taschen, 1992) o Edi Bartra (Barcelona: Icaria, 1994). Tampoco se han traducido muchas de las biografías realizadas. Entre las que se han traducido encontramos la de la pintora norteamericana Georgia O'Keeffe realizada por Roxana Robinson (Barcelona: Circe, 1989), la de la escultora francesa Camille Claudel escrita por Anne Delbée (Barcelona: Circe, 1989), la de la pintora polaca Tamara de Lempicka realizada por B. Kizette (Madrid: Mondadori) o el de la fotógrafa norteamericana Tina Modotti por Pino Cacucci (Barcelona: Circe, 1990).

Con respecto al libro *Artemisia* de Anna Banti (Madrid: Versal, 1992), es otro modelo de biografía, es una narración imaginaria basada en hechos reales.

Otra posibilidad de estudio de la obra de mujeres artistas la ofrece el libro *Los otros importantes*, del que son editoras Whitney Chadwick e Isabelle de Courtivron (Madrid: Cátedra, 1994), en el que se explora en las complejidades entre las parejas de artistas. A las mujeres siempre se las ha visto como imitadoras o como discípulas de los «grandes hombres» con los que han convivido y trabajado en calidad de hijas, esposas, alumnas o amantes. Anteriormente no se habían cuestionado las influencias recíprocas existentes en parejas de artistas. Un ejemplo notorio es el del matrimonio Sonia y Robert Delaunay. «Si no como competidoras directas, las mujeres suelen verse como copias más pobres, como imitadoras con escasa originalidad... Mientras que él trasciende sus orígenes y va más allá de su estereotipo, ella queda limitada y definida por el suyo» (p. 14). Con este libro se pretende describir que la creatividad no es únicamente labor de un «hombre extraordinario», que existen unas influencias mutuas, unas interacciones que hacen que no sea tan lineal ese discurso.

Como ejemplo destructivo hacia la mujer a la que puede llevar la relación entre dos artistas la encuentro muy presente en el libro de memorias del pintor y escritor Roland Penrose *81 años de surrealismo, 1980-1981* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1981). En él va narrando toda su vida por medio de recuerdos, cartas, fotos suyas y de sus amigos, fotos de sus obras y de otros artistas amigos, y en la que también cuenta su relación con Lee Miller, a la que conoció en París en 1937. La fotógrafa norteamericana Lee Miller (1907-1977) fue a París como ayudante de Man Ray, con el que había descubierto el procedimiento de polarización fotográfica y quien la había realizado unos espléndidos retratos. Fue la protagonista del film de Cocteau *Le sang d'un poète* (1930). Después regresó a Nueva York, donde dirigió su propio estu-

dio fotográfico. Volvió años más tarde a París, vivió en Egipto y viajó por los Balcanes. En la segunda guerra mundial fue corresponsal de guerra, desembarcó en Francia poco después del día D, siguió de cerca el avance de los tropas aliadas y las cruentas batallas. Llegó a Alemania, donde presencié la entrada de las tropas rusas, y dio constancia en unos estremecedores documentos de las barbaridades cometidas en los campos de concentración nazis. Llegó a París el día de su liberación. Al terminar la guerra y establecerse con Penrose en Inglaterra, su vida quedó reducida a ama de casa, seguir los pasos de Penrose, retratarle a él y a sus amigos, criar a su hijo, y en palabras de su marido en esta época su mayor creatividad fue dedicarse a la cocina. «Encontró un pasatiempo fascinante en los juegos de cocina e intervino en numerosas competiciones, conquistando innumerables artilugios para la cocina...» (p. 189). Sin comentarios.

Con respecto al libro de memorias, la autobiografía es poco utilizada por las mujeres en España. Si descartamos la *Vida de Teresa de Ávila*, considerada como la primera autobiografía de importancia en lengua española, son pocas las que podemos citar. Una es la de la escritora recientemente fallecida Rosa Chacel, pero desconozco si existe de alguna escultora o pintora española.

Espero que la carencia de estudios sobre mujeres artistas se empiece a cubrir a partir de los cursos de doctorado de esta Facultad sobre «Deconstrucción de criterios artísticos: la resignificación de la mujer en el arte occidental», y con las «Jornadas Mujeres, Arte y Educación» que se llevan desarrollando desde el año 1994 en la Facultad de Educación; y que se realicen investigaciones sobre la labor de mujeres artistas en distintas épocas, y en especial, sobre artistas españolas.

CITAS

- CHADWICK, L. (1992): *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona: Destino.
- CHADWICK; COURTIVRON, I. (edit.) (1994): *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*, Madrid: Cátedra.
- FONDRONE, O. (1994): «Las mujeres, la "mayoría invisible"», *Ajoblanco*, pp. 56-57, febrero, 1995.
- PENROSE, R. (1981): *80 años de surrealismo: 1900-1981*, Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- PORQUERES, B. (1994): *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Madrid: Horas y Horas.