

EXPOSICIÓN

# EL ETERNO FEMENINO

**RETRATOS ENTRE DOS SIGLOS**

-----  
Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión  
C/ Pasión, s/n. Valladolid

Del 20 de marzo al 4 mayo de 2014  
-----



Ayuntamiento de  
**Valladolid**

Fundación Municipal de Cultura

EXPOSICIÓN: **EL ETERNO FEMENINO.**  
**Retratos entre dos siglos**

INAUGURACIÓN: 20 DE MARZO DE 2014

LUGAR: SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL MUSEO DE PASIÓN  
C/ PASIÓN, S/N  
VALLADOLID

FECHAS: DEL 20 DE MARZO AL 4 MAYO DE 2014

HORARIO: DE MARTES A SÁBADOS, DE 12,00 A 14,00 HORAS Y  
DE 18,30 A 21,30 HORAS.  
DOMINGOS, DE 12,00 A 14,00 HORAS.  
LUNES Y FESTIVOS, CERRADO

INFORMACIÓN: MUSEOS Y EXPOSICIONES  
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID  
TFNO.- 983-426246  
FAX.- 983-426254  
WWW.FMCVA.ORG  
CORREO ELECTRÓNICO: EXPOSICIONES@FMCVA.ORG

## EXPOSICIÓN

COMISARIO	DOLORES DURÁN
COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN EN LA SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL MUSEO DE PASIÓN	JUAN GONZÁLEZ-POSADA M.
SEGURO	AON
MONTAJE	FELTRERO
PROGRAMAS EDUCATIVOS Y VISITAS GUIADAS	EVENTO

EL ETERNO FEMENINO. RETRATOS ENTRE DOS SIGLOS, es una exposición en torno a la figura de la mujer, por un lado, como inspiradora de obras de arte que son reflejo de épocas históricas, de la visión arquetípica de los valores femeninos o de la relación entre el artista y su musa. Y por otro, como creadora, que reivindica su posición en el seno de las primeras vanguardias y especialmente con la llegada del feminismo.

Pintura, escultura, fotografía, obra gráfica, instalaciones y dibujos forman un apasionante recorrido por cien años del mejor arte contemporáneo, con obras de artistas de primera línea:

La exposición se instrumenta en un recorrido en cuatro partes desde fin del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX, que desvela la evolución de las visiones de lo femenino en relación a la evolución de la sociedad, y viceversa, la influencia de la evolución de la mujer en la propia transformación social, que también queda reflejado en el arte.



La representación de la mujer en el arte es un fiel reflejo de cómo la sociedad la considera en cada momento y del papel representa dentro de esta, poniendo de relieve unos u otros aspectos en función de los valores de cada época. Esto no quiere decir que la visión sea única, sino que en todos los momentos han existido diferentes visiones, aunque siempre haya una dominante. Desde la glorificación de la figura femenina hasta el reciente debate surgido en el seno del feminismo, hay una extensa panoplia de imágenes y referentes que, de alguna manera, fijan en el tiempo la complejidad del alma humana, el devenir de las modas, el tránsito del miedo a la insolencia, el reto de la mirada del hombre hacia la mujer y un sinfín de significados explorados.

*El Eterno femenino. Retratos entre dos siglos*, muestra un camino temporal del arte parejo al recorrido complejo que las mujeres han tenido que hacer entre los siglos XIX y XXI. El discurso contempla las conquistas sociales, cómo se han ido rompiendo barreras a pesar de la oposición de la sociedad tradicional, y cómo estos hechos han llevado a la aparición de nuevas formas de representación hasta, llegar a un final de trayecto que permite mirar desde la otra orilla, cuando los ojos femeninos escrutan el mundo y reflexionan sobre una visión propia

### ***Ángel o mujer fatal***

El estereotipo de ángel del hogar, esposa, madre domina la representación de la mujer en la transición al pasado siglo XX; reservada al ámbito de lo privado, se cuida de la armonía familiar, la casa, el esposo y de los hijos. Cualquier tentativa de salirse de este papel asignado, merecía la crítica no solo masculina, sino también femenina. Abundan los retratos de damas, elegantes y distinguidas, que aparecen ataviadas con lujosas ropas, terciopelos, sedas o pieles y adornadas con valiosas joyas. Mujeres refinadas, que con su elegante apariencia exhiben su elevada posición social y refuerzan con su presencia el prestigio del marido.

Frente a este modelo de mujer, aristocrática y respetable, aparece la "femme fatale", la descarriada, la perdida, la prostituta, la mujer inmoral que atrae al hombre y despierta su deseo para llevarlo a la perdición. Se la representa como deseable, atractiva, y seductora; una mujer misteriosa e inquietante, que emana sexualidad. "La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravían..." con palabras de Ramón M<sup>a</sup> del Valle Inclán allá hacia 1900.

### ***Musas y creadoras***

Si bien el modelo dominante en la representación femenina de la primera mitad del siglo XX es la esposa- madre abnegada, alrededor de los años 20, surge en las ciudades un nuevo tipo de mujer, moderna y activa, y que dentro de unos límites marcados, lucha por una nueva posición. Con la llegada del sufragio femenino y el mayor acceso a la educación, aparece una élite de mujeres que participan en los debates del momento, intelectualmente activas, autónomas y creadoras.

Junto a la presencia de estas "nuevas Evas" y la apariencia de paridad, la realidad muestra que la gestión de las importantes escuelas de arte, los críticos destacados o los jurados de los concursos están en manos masculinas. También es llamativa la pervivencia representación femenina, como un tema tradicional, en las vanguardias artísticas.

### ***Del informalismo a los mass media***

En los años sesenta –en el panorama internacional y en el ambiente del feminismo– se plantean cuestiones acerca de la mujer y su representación. Teóricas y artistas explicitan su crítica a las políticas de género.

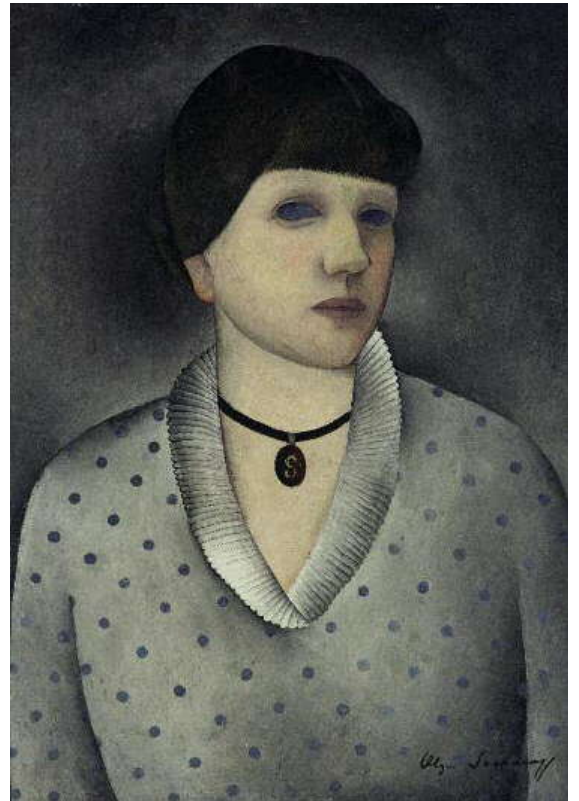
Por otro lado, el Pop traslada al arte la banalización de la mujer en la sociedad de consumo y los medios de masas, aunque en algunos casos la visión no esté exenta de ironía y reflexión sobre ciertos estereotipos femeninos.

Son momentos en los que conviven distintos estilos artísticos, hay un gran eclecticismo, en el que la vuelta a «la pintura» favorece la figuración.

### ***La reivindicación del cuerpo***

A medida que nos acercamos al final de siglo, el feminismo va haciendo más visibles las desigualdades de género, su reflejo en las actitudes sociales y como consecuencia en el ámbito del arte. Se estudian y analizan las formas de representación de la mujer por parte del hombre.

Se cuestiona la escasa representación de las creadoras en museos y exposiciones, frente a la omnipresencia de la mujer como objeto de representación. Se realizan estudios que investigan la silente figura femenina a lo largo de la historia del arte, y se redescubre y recupera a artistas –mujeres– que pasan a ser iconos del feminismo. Las artistas luchan por conquistar su nueva posición partiendo del conocimiento y la reivindicación del propio cuerpo. Los ojos femeninos escrutan el mundo, se permite mirar *desde la otra orilla*.



OLGA SACHAROFF (Tiflis, Georgia, 1889 - Barcelona, 1967)  
*Autoretrato con medallón*, c. 1916  
Óleo sobre cartón. 55 x 43 cm  
Colección particular

## A vueltas con «el eterno femenino»

Por Rocío de la Villa.

Profesora De Estética Y Teoría Del Arte.  
Universidad Autónoma De Madrid

La ironía envuelta en la noción “el eterno femenino” resulta muy expresiva para subrayar el giro decisivo en la representación de la mujer en la historia del arte occidental, como consecuencia de la transformación social de las mujeres en el último siglo. Desde la antesala decimonónica, las vanguardias artísticas iniciarán un proceso de desublimación del que tradicionalmente había sido el motivo idealizado de representación de la belleza: la mujer como objeto erótico y como madre *inmaculada*. Desde entonces, su representación comenzará a fragmentarse y a predicarse en plural: ya no solo “mujer” como imagen modélica de los más altos valores sustentadores de la sociedad patriarcal, sino mujeres que como sujetos reclaman sus identidades poliédricas e inestables en una época de cambios incesantes. Polaridades que durante las primeras décadas se cruzan y superponen, al hilo de combates ideológicos y estéticos, en una tensión constante que socavará y a partir de la segunda mitad del siglo XX terminará por aniquilar los estereotipos asociados al “eterno femenino”. Entonces, el problema no consistirá en intentar visualizar una supuesta esencia de “lo femenino”, sino en desvelar cómo el propio concepto de “la feminidad” se construye y deconstruye a través del lenguaje y de la representación.

El “eterno femenino” refiere a “la Mujer” inexistente, perfecta otredad definida por acumular los atributos invertidos del sujeto masculino. Si el varón es activo y racional, la fémina es pasiva y emocional. El prejuicio del rol pasivo de la mujer arraiga, en último término, en el desconocimiento de su biología: hasta 1827 no fue descubierto el óvulo y hubo que esperar hasta 1883 para que se comprendiera el proceso complementario de fertilización. Hasta entonces, el poder de engendrar se atribuía al principio masculino que germinaba en un seno pasivo, en el peor de los casos, yermo y vacío.

Por extensión, mientras en la Modernidad se erige la figura del prototipo viril del “genio” creador, las mujeres quedarían adscritas a tareas consideradas repetitivas como las artesanías y ligadas a la utilidad de sus apropiadas tareas domésticas, un marco tan estable y atemporal como se consideraba a la propia Naturaleza, con leyes inmutables.

Un paradigma estable que sería analizado posteriormente por Simone de Beauvoir quien en *El segundo sexo* revelaría que la ‘otredad’ de la mujer era necesaria para sostener el prestigio del ‘uno’, del sexo masculino en cuanto único poseedor de subjetividad como *habilitación* para participar en todos los campos de la sociedad.

Siendo excluidas del espacio y de la *res* públicos, durante todo el siglo XIX, el supuesto sujeto sustantivo, abstracto y universal, racional y autónomo encarnado por los varones siguió oponiéndose al sufragio universal reclamado por las mujeres -la *otra* mitad de la sociedad-, a quienes no sólo se continuó asignando el papel de objeto, sino que -como ya mostró Erika Bornay en sus *Hijas de Lilith*- se intentó infantilizar para tutelar, bajo la moda de siniestra pedofilia que escondía el modelo propagandístico del *ángel del hogar*, perfecto reverso de la *femme fatale* en la segunda mitad del siglo XIX. Figuras extremas de la misoginia ante los insurgentes grupos feministas y al hilo de la creciente incorporación de las mujeres a la vida social, que desembocarían en el derecho a ser ciudadanas, lo que finalmente se obtendría en Occidente, país por país, en el periodo comprendido tras la Primera Guerra Mundial hasta los años sesenta del pasado siglo, desencadenando cambios decisivos en el estatus de las mujeres como ciudadanas con derecho a voto y en la apertura de tantas puertas antes cerradas para su formación profesional.

Transformaciones históricas y sociales que también se van conquistando poco a poco en el ámbito del arte, aunque su historiografía haya tendido a olvidarlas y sólo se hayan recuperado gracias a los estudios de género en las últimas décadas. Por ejemplo, el hecho de que en Francia las artistas disfrutaran de mayor



presencia en las exposiciones del Salón, explica la afluencia de artistas mujeres a París procedentes de otras partes de Europa y de Estados Unidos a finales del siglo XIX. Si en 1801 casi alcanzaban el 15% del total de artistas, en 1855 ya superaban el 22%. En la segunda mitad del XIX, las artistas se forman en academias privadas como la Académie Julian, Trélat o Colarossi y retratan a otras mujeres: gracias a esa mirada nos han llegado imágenes cotidianas que dan cuenta del régimen de segregación social impuesto. Solas y acompañadas de otras mujeres, las burguesas son representadas por los pintores en sus hogares, leyendo o bordando, como en una espera tensa; o bien, generalmente representadas por pintoras, compartiendo el trabajo en los ámbitos laborales que se van feminizando en las ciudades: la sanidad, la educación, el sector servicios. Un proceso de creciente integración que en el seno del sistema artístico culminará con la generación de las impresionistas: Marie Bracquemond, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès y Suzanne Valadon.

Una comparativa con la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (1868) de Manuel Ossorio y Bernard da cuenta del cambio que también se está produciendo entonces en nuestro país, al sumar ya casi doscientas setenta artistas mujeres. Aunque Ossorio y Bernard se apresian a quien fija la polémica en torno a las “artistas de afición”, categoría que usa para calificar a muchas artistas en su *Galería Biográfica* sin que aclare en ningún momento su definición, posiblemente haciéndose eco de José García, quien un año antes en *Las Bellas Artes en España* recogía aquella noción común en el debate misógino de la época. La distinción apuntaba al diletantismo de jóvenes y mujeres instruidas para quienes la pintura era un entretenimiento, frente a las que la ejercían de manera profesional, especialmente aquellas que todavía estaban vinculadas al medio artístico por parentesco. También había pintores aficionados varones, pero el calificativo “pintoras de afición” resultó eficaz para menospreciar y rechazar la incorporación de las mujeres al medio artístico, a menudo obligadas a regalar o donar sus obras y, por tanto, excluidas de la rivalidad en el mercado artístico.

En todo caso, al igual que en el resto de Europa, en nuestro país se produce la aparición de una generación de artistas burguesas que para formarse acuden a clases y escuelas privadas, sobre todo a los establecimientos provinciales de la Sociedad Económica de Amigos del País, o bien a instituciones femeninas, como el Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid, fundado en 1869. Y ya, a partir del curso 1878-79, acudirán a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, en sintonía con países centro y norte europeos, aunque – como ya subrayó Estrella de Diego en *La mujer y la pintura del XIX español* – seguirían quedando excluidas de las clases de Anatomía pictórica hasta 1894.

Su emergencia explica que en 1903, José Parada publique *Las pintoras españolas*, dedicado al último tercio del siglo XIX. Hoy sabemos –por los Diccionarios de artistas españolas de Isabel Coll, de Vincent Ibiza i Osca y de Matilde Torres López– que a lo largo de aquel siglo hubo ochocientas artistas en España y solo en Andalucía trescientas pintoras que, al menos en una ocasión, expusieron públicamente su obra. Pintoras como Luisa de la Riva, que se instalaría en París como profesional especializada en bodegones y pintura de flores, estando afiliada a la Asociación de Artistas Franceses y a la *Union des femmes peintres et sculpteurs* creada en 1880, comienzan a alumbrar un nuevo horizonte. También residirán en la capital francesa Alejandrina Gessler, conocida como “Madame Anselma”, y Margarita Arosa que presenta *La baigneuse*, el primer desnudo pintado por una mujer en la Exposición Nacional de 1887.

A comienzos del siglo XX, las artistas españolas cuentan con sus propios referentes en las artistas precedentes. Y a pesar de la crítica de arte generalmente misógina, rivalizan con sus compañeros obteniendo medallas en las Exposiciones Nacionales y exponiendo en galerías de prestigio. Participan en colectivos de movimientos emergentes y en exposiciones institucionales y en galerías celebradas en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.

Acorde al modelo de la Mujer Moderna, se trata de artistas profesionales y polivalentes, que despliegan su producción también en ámbitos laborales específicos, como el diseño gráfico, la ilustración y la docencia especializada, especialmente interesadas por la representación de las mujeres y su identidad. Irrumpen en las tendencias vanguardistas y en nuevos medios como la fotografía. Artistas que escriben y participan en la vida social y se posicionan ideológicamente como mujeres y como ciudadanas. Algunas conectan con el movimiento feminista en Europa y en España, como Pepita Teixidor, que en 1900 es nombrada socia de honor por *Unión de Mujeres Pintoras y Escultoras de Francia* y después colabora con la revista *Feminal*, fundada en 1907, hasta 1914. También Lluïsa Vidal, que viaja a París para formarse en la Académie Julian, conoce la sede del diario *La Fronde*, escrito, compuesto, impreso y publicado por mujeres desde 1897, y de vuelta a Barcelona, se incorpora al Instituto de Cultura y Biblioteca Popular de la Mujer fundado por Francesca Bonnemaïson en 1909, colabora en la revista *Feminal* y crea una academia para las jóvenes.

Elas son las pioneras del gran cambio en el primer tercio del siglo XX en España, junto a intelectuales como Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, María Martínez Sierra y Margarita Nelken, quienes al tiempo que configuran el modelo de la Mujer Moderna en España, se adentran en la crítica y en la enseñanza del arte. En los años veinte, destaca la plana de artistas perfectamente integradas en los medios vanguardistas, desde María Blanchard que fijará su residencia en París, a Maruja Mallo, Delhy Tejero y Norah Borges en Madrid, Olga Sacharoff y Remedios Varo en Barcelona, Ángeles Santos en Valladolid, la renovadora del regionalismo y simbolismo Carmen Corredoira en Galicia y la fotógrafa Eulalia Abaitua en el País Vasco, que refleja la vida del pueblo y de las mujeres humildes. La excelencia también se halla en el terreno de la escultura con Elena Sorolla, quien en 1926 celebra una exposición conjunta con su hermana María en el feminista Lyceum Club de Madrid; y Eva Aggerholm, ligada a la SAI, Sociedad de Artistas Ibéricos. Protagonistas de una generación prolija que ya se codean como pares de sus compañeros: baste recordar que –según Pilar Muñoz López en su historia *Mujeres españolas en las artes plásticas*– en el Salón de Otoño de 1933 ellas ya son el 18% de los artistas participantes.

### ***El artista y la modelo***

Sin embargo, como bien refleja el comienzo del recorrido en esta exposición, en general, en la representación artística apenas se delataron estos cambios. Fieles a la tradición y a pesar de las profundas transformaciones estilísticas que traería el nuevo siglo, los pintores y escultores varones continuaron manteniendo el tema de “la Mujer” como el motivo atemporal del arte.

Fueron los simbolistas y modernistas los primeros en presentar en nuestro país las figuras de mujeres bohemias (Ramón Casas) y *mujeres fatales* (Julio Romero de Torres), modelos al cabo importados de la escena internacional de fin de siglo. Y que conviven con figuras y estilos más tradicionales, como los retratos de mujeres y jóvenes burguesas (Sorolla, Plá, Pradilla, Gargallo): representaciones femeninas bellas y dirigidas a la contemplación masculina; o bien, que dan acto de fe de la presentación en sociedad de aquellas cuyo lugar apropiado es el espacio doméstico. Pero nótese que a pesar de presentar dos modelos contrapuestos, *malas* y *buenas*, comparten la misma objetualidad *inofensiva*: complaciente con los discursos dominantes de la sociedad y que explicita dónde reside el poder de la mirada. Es decir, dualidad que refuerza los códigos patriarcales, pues presenta ejemplos de la feminidad ideal y la feminidad desviada, que sirven también como referentes de adoctrinamiento para la regulación de las conductas que las mujeres deben adoptar o rechazar. O como lo expresa Patricia Mayayo en su ensayo *Historias del arte, historias de mujeres*, “imágenes prescriptivas para la mujeres, para educarlas, e imágenes destinada

a la escopofilia de los hombres” que identifican a la mujer como el objeto mirado y fuente de estimulación sexual.

Y esto, independientemente de la actitud personal de los artistas que en el caso de los vanguardistas, por su rechazo bohemio frente a la moralidad burguesa, a menudo prestan su simpatía hacia las mujeres marginadas. Tal como señala, por ejemplo, Concha Lomba en el catálogo de la exposición *Imágenes de mujeres en la plástica española del siglo XX* respecto a Ramón Casas: “a través del amplísimo repertorio de imágenes femeninas que compuso se percibe el sentimiento de solidaridad que la mujer le inspira (...) Casas logra enaltecer la condición femenina, traspasando los umbrales que la sociedad le ha asignado”. En cambio, todavía a comienzos de los años treinta Gutiérrez Solana en su *Mujer ante el espejo*, parece descargar todo su pesimismo social con agria expresión misógina y moralizante, que presagia el aborto de la incipiente emancipación de las mujeres tras la Guerra Civil, con la victoria del bando nacional.

Durante la primera mitad del siglo XX, la representación de la mujer también fue la percha de diversas ideologías nacionalistas arraigadas en el tipismo del paisaje regionalista frente a tendencias cosmopolitas y urbanas. De manera que otra pareja interesante que podríamos contrastar sería la de la mujer *natural* frente a la mujer *moderna*. En esta exposición, *Vieja y joven* de Valentín de Zubiaurre y Aguirrezabal representa una correspondencia cerrada entre las edades de las protagonistas y el ciclo agrario, de la flor semilla a los frutos maduros, que asegura la transmisión ancestral de un pueblo basándose en la identificación de la mujer con la *pureza, ingenuidad, simplicidad y verdad* de la naturaleza, cíclica y, por tanto, atemporal, ajena a las transformaciones históricas y sociales.

Otra vertiente distinta de reafirmación de la alianza indisoluble entre mujer y naturaleza vino del retorno al clasicismo a mediados de la década de los años veinte, que volvió a poner de moda la representación de mujeres desnudas, sin ningún atributo más que la belleza *desnudada* de su cuerpo, como podemos ver en la pequeña escultura *Figura de mujer (bañista)* de Honorio García Condoy.

Frente a ambas tipologías, se erige el innovador modelo de la nueva Eva, la mujer moderna que, por responder efectivamente a los cambios que estaban acaeciendo, fue un modelo en disputa tanto en el terreno del arte como en el ámbito de la manipulación en los incipientes medios visuales de masas, como la publicidad gráfica en donde esa mujer moderna se convertiría en manido estereotipo deportivo y elitista en las ilustraciones de diarios y revistas de los años veinte y treinta, como bien ha estudiado Tatiana Santamans en *Amazonas mecánicas: engranajes visuales, políticos y culturales*.

Simultáneamente, se despliega un combate que también es ideológico entre las tendencias progresistas y fascistas en este periodo de entreguerras, una época especialmente hostil a la mujer “nueva”, “liberada”, “independiente”. Y finalmente, se convierte en un filtro que decanta el cuestionamiento de la autoría: entre la objetualización más o menos banal o bien, fetichista, a cargo de artistas varones; y la autorrepresentación por parte de las artistas. Baste comparar la versión superficial y desenfadada en la tela de Josep de Togores, *Renée et le chat*, con la tan conocida *La Tertulia* de Ángeles Santos que, con sus jóvenes representadas leyendo, fumando y charlando, es un icono todavía hoy para las mujeres europeas de su independencia como sujetos y de su hermandad compartida; y en esta exposición, con el distante, autosuficiente y reflexivo *Autorretrato* de la moderna Olga Sacharoff que ya no necesita representarse con pinceles ante el caballete, tal como habitualmente se habían autorretratado las pintoras desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX, como prueba demostrativa de su profesionalidad y autoría.

Todavía, en esta primera mitad del siglo XX, llama la atención la persistencia en las vanguardias del tradicional tema de la mujer a pesar de las sucesivas revoluciones estilísticas y formales. Desde el cubismo a la abstracción, todos se revelan aun dependientes de las formas curvas femeninas *primordiales*, e incluso de subgéneros

como la representación de la mujer ante el espejo, como rudimentos básicos para experimentar las rupturas y alternativas a los cánones de belleza, tal como es evidente por ejemplo en *La femme au miroir* de Julio González.

Sin embargo, no es despreciable el trabajo de deconstrucción de lo femenino que se lleva a cabo, en especial, en el seno del Surrealismo. Aunque, como en el resto de las vanguardias artísticas, la representación de la mujer y la relación de las artistas con sus compañeros estuvieron enmarcadas por el patriarcado, también es el primer movimiento artístico que pone sobre la mesa la complejidad psicológica y social de los traumas y represiones derivadas del sistema social patriarcal, complejidad que atrae y con el tiempo hace sumar a decenas de artistas mujeres al surrealismo, que lo entienden como un ámbito propicio para la “negociación” y también una apertura para su liberación. Como afirma Hal Foster, en su *Belleza compulsiva*, las representaciones creadas por los artistas varones pertenecientes al Surrealismo “muchas veces son ambiguamente reflexivas respecto a las fantasías masculinas, no simplemente expresivas de las mismas”.

Desde el principio, toda la gama del erotismo es analizada, del fetichismo al sadomasoquismo. En todo caso, en tanto los surrealistas buscan redirigir el retorno de lo reprimido con fines críticos, según la mirada retrospectiva de Adorno, “atestiguan la violencia que la prohibición ha llevado a cabo sobre los objetos de deseo”. Por ello, el cuerpo femenino ya no es la imagen sublimada de lo bello, sino el sitio desublimado de lo sublime. Y gracias a esta estrategia de sublimación los surrealistas presentan una alternativa frente a otros vanguardistas que transgreden la imagen del cuerpo femenino. Una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, André Breton afirma en *Arcanum 17* que había “llegado el tiempo de que las ideas de las mujeres prevalezcan sobre las de los hombres”.

### ***De musas a creadoras***

La evolución del surrealismo es significativa respecto al cambio definitivo del estatus de las artistas en la segunda mitad del siglo XX. Al principio, las mujeres en el grupo surrealista son “musas”, parejas o amantes de sus integrantes, no firman los manifiestos, ni aparecen en los juegos ni en cadáveres exquisitos; tampoco hay mujeres en la primera serie de sus *Recherches sur la sexualité*, de 1928. Después, con su creciente incorporación como artistas en las décadas siguientes van tomando un papel cada vez más relevante, al hilo de la ampliación del Surrealismo en toda Europa y núcleos importantes de América, como México y Nueva York.

Ellas revierten las obsesiones y estrategias surrealistas para erigirse como sujetos, con voz propia. A diferencia de ellos, cuyas representaciones generalmente no expresan experiencias individuales, las artistas y escritoras surrealistas reconstruyeron sus identidades a través de la auto-representación. La mayoría de su arte es autorreferencial, clave de su búsqueda de identidad. Los hombres no aparecen con frecuencia en las representaciones de las artistas, ni sus fantasías sexuales. En sus autorretratos, muestran sus traumas y pesadillas personales. Para ellas, son un medio para explorar sus sentimientos y pensamientos. Como Whitney Chadwick afirmó en *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-Representation*, el surrealismo “estableció nuevos parámetros con los que las artistas mujeres podían empezar a explorar las ambiguas y complejas relaciones entre el cuerpo y la identidad femeninos”.

Además, las artistas surrealistas construyen nuevas estructuras narrativas que exploran las fuentes del conocimiento y poder de las mujeres y sus relaciones con la naturaleza y la cultura, lo animal y lo humano, el avatar psíquico y la guía espiritual. Por ello, no es extraño que la conclusión de este movimiento, que se prolongó desde los años veinte hasta los sesenta del siglo XX, prácticamente se funda con la aparición del feminismo en el arte. Cuando el *women's lib* ganó terreno en los años 70, artistas tan diferentes como Louise Bourgeois, Yayoi Kusama, Francesca Woodman y Cindy

Sherman exploraron estrategias pergeñadas en el surrealismo para su trabajo performativoposicionado en la perspectiva de género.

Desde Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, publicado en 1949, a Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva, Judith Butler y Rossi Braidotti o Gayatri Spivak, todas las pensadoras feministas contemporáneas se mueven en el marco de la no-sustancialidad, sea devenir o performatividad. Ninguna de ellas ha dado el menor crédito al “sujeto-mujer”, aunque lo característico de esta pléyade de pensadoras es que devuelven al cuestionamiento del sujeto la posibilidad de abrir su *agencia*. Ya lo había advertido Beauvoir: “No se es mujer, se deviene”. Y Kristeva: “la creencia de que ‘se es una mujer’ es casi tan absurda y oscurantista como la creencia de que ‘se es un hombre’ ... una mujer no es algo que se pueda ‘ser’”.

Desde los años sesenta también las artistas introducen esta estrategia performativa, utilizando directamente su propio cuerpo para desarrollar acciones con el fin de explicitar su crítica a la política sexual impuesta por el patriarcado. Carolee Schneeman, Yoko Ono, Esther Ferrer ... y después, Suzanne Lacy, Marina Abramovic, Martha Rosler, por citar solo algunas, expresan la objetualidad a la que se sentían sometidas, mientras con sus propios cuerpos la revierten en la libertad afirmativa que les convierte en sujetos artistas.

La otracara de la moneda la encontramos en aquellas imágenes del arte pop que simultáneamente están traspasando la cosificación de lo femenino en los *mass media* al medio artístico. Un trasvase que, en ocasiones, no deja de implicar cierta reflexividad, característica del arte contemporáneo en las últimas décadas.

### ***Deconstrucciones de lo femenino***

En 1975, se produce una inflexión significativa: la muerte del autor, a cargo de Barthes y Foucault, que terminará de socavar la noción viril del genio artístico. Y bajo la plural corriente del posestructuralismo, durante la denominada Posmodernidad, la proliferación de discursos sobre el Otro, la otredad, que desencadena la centralidad de la reflexión sobre las mujeres y de los *otros* excluidos desde el etnocentrismo.

Las deconstrucciones de lo femenino impregnan directa e indirectamente la producción artística en la década de los años ochenta, bien representada en esta exposición, como puede comprobarse en las irónicas revisiones historicistas del *Retrato alegórico de la Señorita Vanguardia* del Equipo Crónica y en la serigrafía *Apocalypse I* de Keith Haring. También la segunda versión del retrato de su madre Laura, motivo iconográfico recurrente en las indagaciones formales de David Hockney, con su guiño al cubismo, revela el cuestionamiento y la desestabilización al que se somete la representación de lo femenino.

Pero han sido las pensadoras, escritoras y artistas quienes más han aportado para hallar estrategias de resignificación para la noción y la representación de “la mujer”, sobreincardinada por su sexo y género. Ya Luce Irigaray, en *Ese sexo que no es uno* (1977), llama “*mimesis*” a la estrategia que consiste en revisar, reaprender y reposer la posición del sujeto mujer -femenino- por *una* mujer (concreta) que ha tomado distancia de *la* Mujer. Una década después, Judith Butler en *El género en disputa* descubre que no existe un modelo original: “La parodia del género revela que la identidad original sobre la que se modela el género es una imitación sin un origen”. De manera que el ausente modelo original debe su existencia a su falsa naturalización o exigencia de su necesidad simbólica. De ahí, por tanto, la potencia de insurrección de la mascarada, que puede desvelar cómo cada individuo es constituido por normas pero también su capacidad de “de hacer algo con lo que se hace conmigo”.

A eso es a lo que se dedican las artistas contemporáneas también en España, desde las pioneras de los años setenta y ya reunidas en un giro generacional a partir de la década de los noventa, cuando por primera vez coinciden una joven generación de artistas que explicitan su posicionamiento feminista con lo que podríamos

denominar el surgimiento de la ginocrítica en nuestro país. Las exposiciones *100%* y *Territorios indefinidos*, comisariadas respectivamente por Mar Villaespesa e Isabel Tejada, serán las primeras de una secuencia de colectivas protagonizadas por artistas mujeres que cuestionan su identidad y los roles asumidos por las mujeres en la historia del arte y en la sociedad.

Aunque, en conjunto, su repercusión sea limitada. El medio artístico asimila esta “avalancha” como una moda pasajera, con un cierto efecto de autovacunación y, hasta cierto punto, de contención en la emergencia de artistas posteriores, que quedarán condenadas a asumir un papel epigonal y, de antemano, menospreciado bajo el calificativo de *deja vu* por los profesionales ajenos y/o contrarios a cualquier expresión feminista o con acusada perspectiva de género. Y si bien comienzan a ser frecuentes las retrospectivas individuales de artistas contemporáneas del panorama internacional en la recién estrenada red de museos y centros de arte en nuestro país, se omiten las exposiciones colectivas que pueden formar una visión de conjunto de la importancia de los feminismos en artes visuales. De hecho, las exposiciones que revisan la relación arte y feminismos sólo llegarán bien entrada la primera década del siglo XXI y únicamente para mostrar el panorama internacional. Por lo que “la” exposición de arte y feminismos en España llega a convertirse en una especie de tabú, hasta la celebración este año 2013 de la retrospectiva temática *Genealogías feministas en el arte español 1960-2010*.

En cuanto a la falsa impresión generalizada de que a partir de los noventa en España se converge hacia la “normalización”, las cifras recogidas por el Observatorio MAV de la primera década del siglo XXI son elocuentes. Mientras las licenciadas en Bellas Artes alcanzan o superan el 70%, la primera criba sigue produciéndose en el tramo de profesionalización, donde se invierte el porcentaje hasta casi un 30% en la selección de jóvenes candidatas a ayudas, becas y premios; porcentaje que se corresponde con exactitud en la composición no paritaria de las comisiones y jurados que los conceden. Hoy la presencia de artistas españolas en las galerías sólo supone un 16%, que queda reducido drásticamente a un 7% en el caso de la Feria Internacional ARCO Madrid. Y todavía su presencia es más escasa en exposiciones individuales en museos y centros de arte: sólo el 10%. En sus colecciones, la autoría oscila entre el 25% y el 10%, pero si nos fijamos en las obras de artistas españolas, los porcentajes descienden hasta una horquilla entre el 10% y el 4%, dependiendo del periodo, más amplio o reciente, objeto de cada museo o centro. Por lo que es fácil deducir que las artistas españolas están escasamente y mal representadas en el patrimonio de arte contemporáneo que legaremos a las generaciones venideras. En suma, los datos configuran una pirámide tan alargada que ni siquiera es comparable al organigrama de las empresas en el IBEX – en este 2013, con un 15% de empresas presididas por mujeres- y, por supuesto, se halla en las antípodas de tantas profesiones feminizadas en las últimas décadas. El paroxismo de este desequilibrio es ostensible en la masculinización en los cargos de dirección de museos y centros de arte contemporáneo que, sin embargo, son gestionados por una plantilla abrumadoramente femenina.

En todo caso, esta importante inflexión es la que recoge el último grupo de obras recientes en esta exposición. La ironía de Carmen Calvo, junto a las imágenes de las más jóvenes Esther Pizarro, Marisa Maza, Mapi Rivera, Françoise Vannerud y Noe Sendas hablan de su persistente búsqueda en la expresión abierta de identidades, entre desvelamientos y nuevas geografías, muy lejos ya del “eterno femenino”.



**ANSELMO MIGUEL NIETO (Valladolid, 1881-1964)**  
Playa de Fuenterrabía, 1918  
Óleo sobre lienzo. 114 x 74 cm  
Colección particular

## **ARTISTAS EN LA EXPOSICIÓN**

- PABLO PICASSO
- MIGUEL AGUIRRE
- DAVID HOCKNEY
- VAN DONGEN
- JOSÉ GUTIERREZ SOLANA
- JOSÉ ALEMANY
- MARIA BLANCHARD
- FRANCIS PICABIA
- MARUJA MALLO
- JULIO GONZÁLEZ
- ÓSCAR DOMÍNGUEZ
- JOAQUÍN SOROLLA
- PABLO GARGALLO
- JOAN MIRÓ
- RAMÓN CASAS
- MIQUEL BARCELÓ
- GRACIELA ITURBIDE
- TODD JAMES
- ANSELMO MIGUEL NIETO
- FERNANDO BOTERO
- CARMEN CALVO
- MAPI RIVERA
- PABLO SERRANO
- MANOLO VALDÉS
- ESTHER PIZARRO
- NOÉ SENDAS
- MARISA MAZA
- FRANÇOISE VANNERAULD
- JOSÉ LUIS GÓMEZ PERALES
- ISIDRE NONELL
- RAFAEL DURAMCAMP
- IGNACIO ZULOAGA
- JOSEP DE TOGORES
- OLGA SACHAROFF
- OTTO LLOYD
- EQUIPO CRÓNICA
- ALFONSO FRAILE
- JULIO ROMERO DE TORRES
- RAMÓN ACÍN





**Ángel o *femme fatale***

La representación de la mujer en el arte es un fiel reflejo de cómo la sociedad la considera en cada momento y qué papel representa dentro de esta, poniendo de relieve unos u otros aspectos en función de los valores de cada época. Esto no quiere decir que la visión sea única, sino que en todos los momentos han existido diferentes visiones, aunque siempre haya una dominante.

Desde la glorificación de la figura femenina hasta el reciente debate surgido en el seno del feminismo, hay un extenso repertorio de imágenes y referentes que, de alguna manera, fijan en el tiempo la complejidad del alma humana, el devenir de las modas, el tránsito del miedo a la insolencia, el reto de la mirada masculina hacia la mujer, y un sinfín de significados explorados.

**Ángel o mujer fatal.** El estereotipo de ángel del hogar, esposa, madre... domina la representación de la mujer en la transición al pasado siglo XX; reservada al ámbito de lo privado, se cuida de la armonía familiar, la casa, el esposo y los hijos. Cualquier tentativa de salirse de este papel asignado merecía la crítica no solo masculina, sino también femenina. Abundan los retratos de damas, elegantes y distinguidas, que aparecen ataviadas con lujosas ropas, terciopelos, sedas o pieles y adornadas con valiosas joyas. Mujeres refinadas, que con su elegante apariencia exhiben su elevada posición social y refuerzan con su presencia el prestigio del marido.

Frente a este modelo de mujer, aristocrática y respetable, aparece la *femme fatale*, la descarriada, la perdida, la prostituta, la mujer inmoral que atrae al hombre y despierta su deseo para llevarlo a la perdición. Se la representa como deseable, atractiva, y seductora; una mujer misteriosa e inquietante, que emana sexualidad. «La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre.

Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravían...» escribía Ramón María del Valle-Inclán allá por 1900.



RAFAEL DURANCAMPS (Sabadell, 1891 - Barcelona, 1979)

## Musas y creadoras

Si bien el modelo dominante que pervive en la representación femenina de la primera mitad del siglo XX es la esposa y madre abnegada, alrededor de los años veinte surge en las ciudades un nuevo tipo de mujer, moderna y activa, y que dentro de unos límites marcados lucha por una nueva posición. Con la llegada del sufragio femenino y el mayor acceso a la educación, surge una élite de mujeres que participan en los debates del momento, intelectualmente activas, autónomas y creadoras. La situación ha cambiado, ya pueden participar en exposiciones y concursos, y tienen acceso a la formación artística.

Junto a la presencia de estas «nuevas Evas» y la apariencia de paridad, la realidad muestra que la gestión de escuelas de arte importantes, los críticos destacados o los jurados de los concursos siguen en manos masculinas; al mismo tiempo, es llamativa la amplia presencia de la representación de la imagen de la mujer como tema tradicional en las vanguardias artísticas.



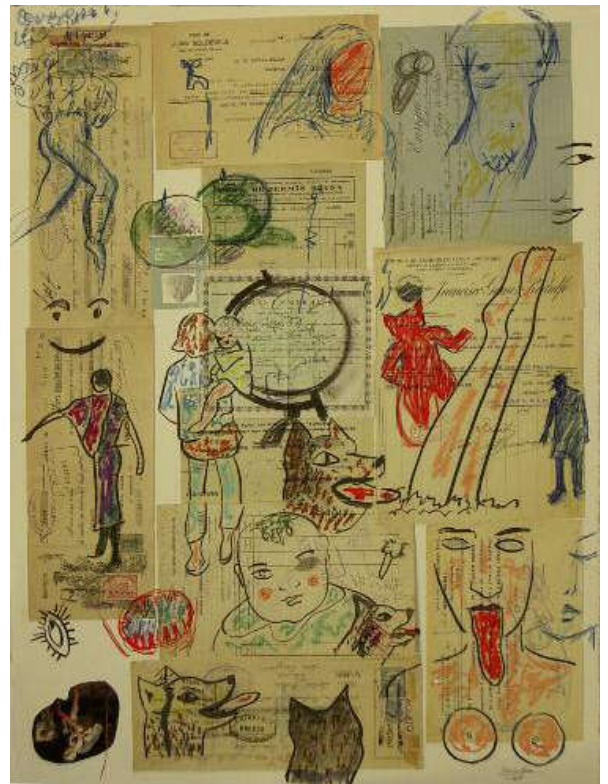
FERNANDO BOTERO (Medellín, Colombia, 1932)  
*Niña con gato*, 1971  
Lápiz sobre pape. 41,5 × 35 cm. Colección particular, Madrid

**Del informalismo a los *mass media***

En los años sesenta –en el panorama internacional y en el ambiente del feminismo– ya se plantean cuestiones acerca de la mujer y su representación. Teóricas y artistas explicitan su crítica a las políticas de género.

Por otro lado, el *Pop* traslada al arte la banalización de la persona en la sociedad de consumo y los medios de masas, aunque en algunos casos la visión no esté exenta de ironía y reflexión sobre ciertos estereotipos femeninos.

Son momentos en los que conviven distintos estilos artísticos, hay un gran eclecticismo, en el que la vuelta a «la pintura» favorece la figuración, aunque sin dejar de lado la abstracción.



CARMEN CALVO (Valencia, 1950)  
*Lo que se ve en un objeto*, 2010  
Técnica mixta, collage y dibujo  
77 x 57,7 cm Galería Rafael Ortiz

## La reivindicación del cuerpo

A medida que nos acercamos al final de siglo, el feminismo va haciendo más visibles las desigualdades de género, su reflejo en las actitudes sociales y como consecuencia en el ámbito del arte. Se estudian y analizan las formas de representación de la mujer por parte del hombre.

Se cuestiona la escasa representación de las creadoras en museos y exposiciones, frente a la omnipresencia de la mujer como objeto de representación. Se realizan estudios que investigan la silente figura femenina a lo largo de la historia del arte, y se redescubre y recupera a personajes -mujeres- que pasan a ser iconos del feminismo. Las artistas luchan por conquistar su nueva posición partiendo del conocimiento y la reivindicación del propio cuerpo.

La sociedad y el arte avanzan, aunque la desigualdad es hoy todavía un hecho que pervive. Aun así, esta exposición muestra un camino temporal de la pintura parejo al recorrido complejo que las mujeres han tenido que hacer durante años. Resulta interesante este final de trayecto al permitir mirar desde la otra orilla, cuando los ojos femeninos escrutan el mundo y reflexionan sobre una visión propia, tan variada como la persona y sus creencias.





**JOAQUÍN SOROLLA**  
(Valencia, 1874 - Madrid, 1930)  
*Retrato de Señora*, 1913  
Óleo sobre lienzo  
151 × 108 cm

**OBRAS EN LA EXPOSICIÓN**

PABLO PICASSO  
Femme debout, 1961  
Chapa metálica  
42,5 x 17 x 10,5 cm

MIGUEL AGUIRRE  
Elisabeth Taylor / Serie Biopic, 2008  
Óleo sobre papel  
34,6 x 48,5 cm

DAVID HOCKNEY  
Portrait of mother II, 1985  
Litografía (edición de 20 ejemplares)  
50 x 43 cm

VAN DONGEN  
Mujer, 1901  
Litografía (edición de 120 ejemplares)  
46,5 x 35 cm

JOSÉ GUTIERREZ SOLANA  
Mujer ante el espejo, 1931 ca.  
Óleo sobre lienzo  
90,5 x 74 cm

JOSÉ ALEMANY  
Retrato femenino, c. 1930  
Gelatina de plata  
25,5 x 20,5 cm

JOSÉ ALEMANY  
Retrato femenino, c. 1930  
Gelatina de plata  
25,5 x 20,5 cm

MARIA BLANCHARD  
Portrait de femme, 1930  
Óleo sobre lienzo  
50 x 43 cm

FRANCIS PICABIA  
L'espagnole à la fleur, 1927-1928  
Acuarela, carboncillo y lápiz sobre papel.  
62 x 50 cm

MARUJA MALLO (1902-1995)  
Cabeza femenina, 1940  
Óleo sobre tabla  
50 x 40 cm

JULIO GONZÁLEZ  
Maternidad, 1929  
Sobre papel

ÓSCAR DOMÍNGUEZ  
Leda y el cisne, 1951  
Óleo sobre lienzo  
33 x 41 cm

JOAQUÍN SOROLLA (1874-1930)  
Retrato de Señora, 1913  
Óleo sobre lienzo  
151 x 108 cm

PABLO GARGALLO  
Jeune fille à la frange, 1913 - 1914  
Cobre  
17 x 10 x 4 cm

JULIO GONZÁLEZ  
Femme au miroir, 1934  
Bronce  
51,5 x 12,3 x 14 cm

JOAN MIRÓ  
Femme, 1970  
Bronce  
57 x 28 x 12 cm

RAMÓN CASAS  
Retrato femenino  
Óleo sobre lienzo  
72 x 54 cm

MIQUEL BARCELÓ  
Donna al jardí, 1982  
Técnica mixta sobre lienzo  
92 x 73 cm

GRACIELA ITURBIDE  
Cayó del cielo. Chamula. México. 1990  
Fotografía  
16 x 20 cm

TODD JAMES  
Bedroom window black and white, 2011  
Gouache y grafito sobre papel  
45,7 x 30 cm

ANSELMO MIGUEL  
Playa de Fuenterrabía  
Óleo sobre lienzo  
114 x 74 cm

PABLO GARGALLO  
Joven española, 1921  
Bronce  
37 x 30 x 25 cm

FERNANDO BOTERO  
Niña con un gato, 1971  
Lápiz sobre papel  
71,5 x 35 cm

CARMEN CALVO  
Lo que se ve en un objeto, 2010  
Técnica mixta  
77 x 57,7 cm

MAPI RIVERA  
Mares sin orillas I, 2013-09-26  
80 x 210 cm  
Valor del seguro: 2.500 €

PABLO SERRANO  
Mujer acostada. Guitarra A-10

PABLO PICASSO  
"Carmen"

6 Grabados a buríl. Ej. 102/289  
32 , 5 x 25,5

MANOLO VALDÉS  
Retrato de Jackie II, 2000  
Técnica mixta sobre lienzo  
250 x 180 cm

ESTHER PIZARRO  
Doble identidad, 2006  
Fieltro, hilo, remaches, cable de acero  
80 x 30 x 20 cm

NOÉ SENDAS  
Crystal girl Nº 79, 2013  
Fotografía retocada  
30 x 24 cm

NOÉ SENDAS  
Crystal girl Nº 56, 2013  
Fotografía retocada  
30 x 21,5 cm

NOÉ SENDAS  
Crystal girl Nº 96a, 2012  
Fotografía retocada  
30 x 24 cm

MARISA MAZA  
Training sculpture

FRANÇOISE VANNERAULD  
Miradas sin coordenadas

JOSÉ LUIS GÓMEZ PERALES  
Gouache sobre papel  
31,5 x 22 cm

ISIDRE NONELL  
Consuelo, 1906  
Óleo sobre lienzo  
115 x 88 cm

RAFAEL DURAMCAMP  
Teresina, 1926  
Óleo sobre lienzo  
90 x 83 cm

IGNACIO ZULOAGA  
La empolvada, 1905 ca.  
Óleo sobre lienzo  
46 x 55 cm

JOSEP DE TOGORES  
Renée et le chat, 1920  
Óleo sobre lienzo  
46 x 61 cm

OLGA SACHAROFF  
Autorretrato con medallón  
Óleo sobre cartón  
55 x 43 cm

OTTO LLOYD  
Retrato de Olga, 1917  
Técnica mixta / collage sobre cartón  
44 x 35 cm

EQUIPO CRÓNICA  
Menina del Guernica, 1971  
107 x 70 x 33 cm

ALFONSO FRAILE  
Olimpia Jones, 1987  
Técnica mixta sobre lienzo  
200 x 160 cm

JULIO ROMERO DE TORRES  
Retrato femenino  
Óleo y temple sobre lienzo  
31,5 x 31,5 cm

RAMÓN ACÍN  
Retrato de Conchita Monrás,  
ca. 1929-30



**PROGRAMA DE VISITAS  
GUIADAS Y COMENTADAS**

Para esta exposición que se dirige a todos los públicos, se ha diseñado un material para escolares, asociaciones y colectivos que consiste en una propuesta de itineración por la exposición en la que se proponen diferentes recorridos y preguntas reflexión sobre lo visto. Los centros escolares y asociaciones que lo deseen pueden llamar al teléfono **902 500 493** para reservar día y hora para realizar la **visita guiada gratuita** que se ofrece.



INFORMACIÓN  
Museos y Exposiciones  
Fundación Municipal de Cultura  
Ayuntamiento de Valladolid  
[www.info.valladolid.es](http://www.info.valladolid.es)  
[exposiciones@fmcva.org](mailto:exposiciones@fmcva.org)