



III Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2011

**III CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2011)**



LAS ARTISTAS: DE LA FUNDACIÓN DE LA ACADEMIA AL SIGLO XX

M^a Dolores Villaverde Solar.

Facultad de Humanidades.

Universidad de A Coruña

M^a Dolores Villaverde Solar.

Facultad de Humanidades.

Universidad de A Coruña

Introducción¹.-

La Historia del Arte occidental se ha ido construyendo en base a las vidas y obras de artistas de sexo masculino, pero nunca se alude entre esos nombres a una pintora o escultora hasta el siglo XX, y aún así siempre en minoría, llegando a verse como normal que en la construcción de las catedrales románicas o góticas participaran sólo arquitectos, carpinteros o maestros de obras. Sin embargo, resulta más extraño que llegados a finales del siglo XVIII o XIX sigan sin mencionarse mujeres formadas o destacadas en las artes plásticas. ¿Realmente no existen?, ¿si es así, por qué no se analizan los motivos de esa ausencia? Y si alguna llegó a ser una figura destacada de las artes ¿por qué no se estudia?...

Partiendo de estas cuestiones comencé a interesarme por las artistas nacidas o formadas antes del segundo cuarto del siglo XX. La base bibliográfica existente encamina a las primeras conclusiones: las condiciones socio-culturales y políticas de cada época han sido las que impidieron a las mujeres destacar en las artes o dedicarse a su vocación. A pesar de ello, no se debe olvidar desde la llegada del Humanismo algunas empiezan a ser educadas en las artes. En el Renacimiento existieron, aunque pocas, pintoras y escultoras destacadas provenientes de familias nobles que se formaban fuera de los talleres y sólo estudiaban pintura, música o poesía por su extracción social, convirtiéndose así en damas perfectamente educadas.

¹ Esta comunicación tiene su origen en el trabajo de investigación dirigido por la Profesora Rosalía Torrent Esclapés: *La discriminación y exclusión de las mujeres en la historia del arte occidental. Su manifestación en el arte gallego*, presentado al Máster en Investigación y Docencia en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía, de la Universidad Jaime I de Castellón, curso 2009-2010.

Haciendo un poco de Historia.-

La primera artista que obtuvo éxito y buenas críticas en el Renacimiento es Sofonisba Anguissola². Su historia es particular, ya que su padre no era artista pero desde siempre mostró interés en educar en las Artes a sus seis hijas. La mayor parte de las obras de Sofonisba fueron retratos en los que mantiene la tradicional composición renacentista.

Al llegar al Barroco, hay un cambio notable en lo que se refiere a las creadoras, las que llegan a destacar o a vivir del arte son generalmente hijas o nietas de artistas, criadas ya en ambientes artísticos que continúan con la tradición familiar. Ese va a ser el caso de Artemisa Gentileschi³, una de las escasas pintoras reconocidas en el Barroco. En sus obras son básicas, por un lado, la temática que elegía, pues se decantaba por pintar temas bíblicos o mitológicos que protagonizaban mujeres fuertes tales como Susana, Judith... y por otro lado, la utilización de una iconografía muy particular que rompe con lo estipulado hasta el momento.

Y a mitad del siglo XVIII se llega a la Edad Contemporánea, con la Ilustración, el llamado Siglo de las Luces, que surge con el espíritu de la Encyclopédie. Con las nuevas teorías se impone el racionalismo, y la Ilustración gesta un nuevo ideal de educación y cultura en las que el papel de la mujer cambia, aunque no todo lo que debiera, encontrándose en ocasiones con posiciones un tanto ambiguas.

En Filosofía, se trata de igualarla al sexo masculino pero a veces los filósofos no tienen una postura clara, posiblemente por miedo a que la mujer les usurpe sus derechos, como es el caso de Diderot o de Rousseau, que entran en serias contradicciones cuando se trata el tema de la mujer, pues aunque piensan que son/somos igual de inteligentes que el hombre se limitan a elevarnos al grado de compañeras de un hombre.

Rousseau defiende a ultranza el derecho de todos los hombres a la libertad y su obra *Emilio* es un manual de educación que pretende hacer de Emilio un hombre libre, pero todo su programa de libertad e independencia se le olvida cuando se trata de Sofía. La mujer por el contrario, debe obedecer al hombre, y su destino es el hogar y/o los hijos. El Libro V de *Emilio o de la*

² Nace en Cremona entre 1532/35. Fallece en 1625.

³ Roma, 1593- Nápoles, 1653. Fue hija del pintor Orazio Gentileschi.

educación (Sofía o la mujer) lo reserva el autor para la búsqueda de la mujer ideal para su protagonista Emilio, que se convierte en Sofía. Llama la atención que la educación liberal que pregonaba el autor desaparece cuando se trata el tema de la mujer cuya única finalidad sigue siendo el dedicarse a esposa y madre, a agradar al hombre, darle hijos... *“la mujer está hecha especialmente para complacer al hombre. Si el hombre debe complacerla a su vez, esto es de una necesidad menos directa. Su mérito está en su potencia, él complace por esta sola condición de ser fuerte⁴”*.

Sobre la educación femenina, acepta que sean educadas, pero en materias que se limitan a las labores del hogar: *“... en efecto: casi todas las niñas aprenden con disgusto a leer y a escribir, pero en cuanto a manejar la aguja, lo aprenden gustosas todas ellas.... Abierta esta primera ruta es fácil seguirla: la costura, el bordado, el encaje, derivan de ellas mismas⁵....”*.

Estas mismas contradicciones están presentes en la Política. En la Francia de la Revolución, las mujeres participan activamente en la lucha, pero se les excluye de organizaciones o partidos políticos viéndose relegadas a un segundo plano. En el arte de la época, esta postura queda perfectamente reflejada en la obra pictórica del artista neoclásico por excelencia: Jacques Louis David (1748-1825). Una de sus piezas más conocida *El juramento de los Horacios*, fue durante mucho tiempo considerado como un paradigma de expresión de los valores morales-patrióticos, aunque ahora se analiza como un cuadro misógino, que anula a las mujeres. Relata el momento del juramento de los hermanos antes de partir a la guerra para salvar a su patria. David dispone a las figuras en dos grupos -masculino y femenino-, y mientras las manos unidas de los hombres simbolizan la fidelidad y el destino de los hijos puestos en manos del padre, convirtiendo esa parte del lienzo en la valerosa, patriótico-nacional, representada en unos hombres obligados a elegir entre defender la patria o la familia, que optan por su país; frente a ellos, están las mujeres que se lamentan y lloran. Ellas simbolizan lo sentimental y la debilidad pero ellos la honorabilidad y el valor.

⁴ ROUSSEAU, J.J (1987): *Emilio o de la educación*. Madrid: Biblioteca Edaf. P.412.

⁵ ROUSSEAU, J.J.: *Emilio...op.cit.* Pp.423-424.

No era la primera vez que David pintaba una obra de este tipo, ya en 1789 sale de sus manos *Los líctores devolviendo a Bruto el cuerpo de sus hijos*. David vuelve sobre los valores morales y patrióticos de los valerosos hombres franceses. Cuenta la historia de Bruto, que sentenció a sus propios hijos a muerte por traición a modo de sacrificio patriótico. Dispone a las figuras en dos grupos, (hombres/mujeres) para entender el tema: Bruto está a la izquierda del lienzo de cara al espectador, casi en penumbra sufriendo estoicamente y en silencio su pena. Esa es la mitad del lienzo valerosa que pone por encima de su familia a la patria. Al otro lado, bañadas en luz, vemos la histeria del grupo femenino que se limita a llorar y simbolizan la debilidad frente a Bruto.

El pintor francés se convirtió en el máximo exponente en Francia del estilo artístico de la Ilustración: el Neoclasicismo, que supone la vuelta al buen gusto a partir de un estilo severo, sencillo, que rechaza lo superficial y la petulancia que había dominado el arte barroco y rococó. El artista trata de convertirse en un educador público que defiende las virtudes y las Academias, nacidas al abrigo de la Enciclopedia, van a ser a partir de ahora los centros oficiales para los estudios de arte, donde se inculca a los alumnos la correcta educación de un artista.

El ideal neoclásico defendido en las Academias en países como España hubiera sido casi imposible instaurarlo sin ellas y las Sociedades de Amigos del País⁶. Los alumnos más sobresalientes de las academias llegaban a las academias de Bellas Artes y podían obtener el título de académico, que ennoblecía al artista. Sin embargo, el intento de la academia de marcar unos parámetros, nunca logrará la total conformidad de los artistas, y uno de los puntos de fricción va a ser su postura contradictoria sobre las mujeres y su ingreso o no en las Academias. Volviendo a tomar como ejemplo el *Emilio* de Rousseau, cuando escribe sobre la educación artística de las mujeres se refiere en los siguientes términos: ..“*Estos progresos voluntarios se extenderían fácilmente hasta el dibujo, pues este arte no es indiferente a aquello que se realiza con gusto: pero yo desearía que se las aplicase más al paisaje y menos*

⁶ Las sociedades de amigos son instituciones que fomentan los gobiernos de la Ilustración al entender que eran un instrumento eficaz de difusión de las teorías ilustradas. En Galicia surgen la Sociedad Económica de Santiago y de Lugo, ambas en la década de los ochenta del siglo XVIII.

a la figura. Las hojas, los frutos, las flores, las ropas, todo cuanto puede dar un contorno elegante al conjunto y hacer incluso un patrón de bordados cuando no encuentra el de su agrado, le resulta suficiente⁷...”.

Esta identificación de lo femenino con lo maternal y las labores del hogar deja claro que las féminas lo van a tener difícil si quieren formarse o dedicarse profesionalmente al arte.

Las artistas de las Luces.-

Las mujeres que deciden vivir o dedicarse a las Artes en los últimos tercios del siglo XVIII deben enfrentarse a varios frentes abiertos. Por un lado, el problema de acceso de las artistas a las Academias, y una vez dentro, a las clases de desnudo materia que desde el Renacimiento era un estudio fundamental para la formación de artistas, y en la que el ingreso estuvo prohibido a las damas hasta finales del siglo XIX⁸. Así a las mujeres ya se les prohibía dedicarse a pintar o esculpir cierta temática como la mitológica o la histórica, por lo tanto y siempre según las teorías de la Ilustración, uno de los temas más importantes, el histórico, se reserva para los hombres. Las artistas se vieron así abocadas a decantarse por géneros menores como el bodegón, el paisaje o el retrato⁹. Esta enseñanza y práctica de las artes jerarquizada y sometida a estrictas reglas llevaba por tanto implícita la discriminación femenina a la hora de dedicarse a la pintura.

Por otro lado, la misma actitud contradictoria hacia las mujeres lleva a que muy pocas sean aceptadas, pero encima, las que lo son nunca pudieron gozar de los mismos privilegios del hombre¹⁰. Estaba claro que la presencia de mujeres era vista como una amenaza... A pesar de todo, fueron varias las mujeres que consiguieron ser académicas y triunfar:

Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), hija del pintor Louis Vigée, a la muerte del padre, debe empezar a trabajar. Poco a poco se afianza como

⁷ ROUSSEAU, J.J.: *Emilio...op.cit.* P. 424.

⁸ En la Royal Academy de Londres hubo que esperar hasta 1893, para que las damas pudieran acceder a clases donde se utilizasen modelos de carne y hueso desnudos. MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias de arte.* Madrid: Editorial Cátedra.P.23.

⁹ MAYAYO, P.: *Historias de mujeres... op.cit.* P. 23.

¹⁰ Las damas no podían dar clases, tampoco conseguir premios y la condición de académica era simplemente honorífica.

pintora, y le van surgiendo buenos clientes como Jorge IV de Inglaterra, el chambelán de la emperatriz de Rusia y sobre todo la reina de Francia, María Antonieta, que intercedió para que la admitieran en la Académie Royal de París en 1783, institución que no admitía a demasiadas mujeres y que en ese momento sólo contaba con Anne Vallayer y otras dos académicas. Cuando estalla la revolución y los reyes son apresados debe huir de Francia, llegando a Roma donde vivirá tres años, allí coincide con Angélica Kauffmann, otra pintora destacada de la Ilustración. Más tarde se establecerá en Viena y San Petersburgo. Volverá a Francia en la etapa napoleónica y a pesar de que el gobernante nunca la reconoció no pudo evitar valorar su excelente técnica pictórica.

Se señaló anteriormente que en el momento de acceder a la Académie Royal de París Lebrun, sólo había otras tres académicas. Una de ellas era Anne Vallayer-Coster (1744-1818). En 1770, solicita su ingreso en la Real Academia de Pintura y Escultura francesa. Contrariamente a lo que se pensaba, los académicos se muestran todos ellos de acuerdo y aceptan su ingreso ya que era imposible negar su valía. A partir de ahí comienza para Vallayer una carrera llena de éxitos. En su debut en el Salón de París, Denis Diderot, el mayor crítico de arte de la época dijo de ella: *“pese a la desventaja de su sexo, su artística representación de la naturaleza alcanza una perfección tal que nos arrebató y sorprende¹¹”*. Gracias, nuevamente, a la intervención de la reina María Antonieta, al igual que pasara con Lebrun, llegó a ser pintora real de la corte.

Todas las mujeres académicas quedan de alguna manera vinculadas, pues sus vidas se van cruzando. Élisabeth Vigée-Lebrun en su estancia en la ciudad de Roma, coincide con Angélica Kauffmann (1741-1807), artista nacida en Suiza, -hija del pintor Joseph Johann Kauffmann, pintor del Tirol-. Se formó con su padre, al que en su juventud ayudaba en la decoración de iglesias. Junto a la pintura, se forma como música, lo que le lleva en un momento dado a tener que decidir entre una de las dos opciones, (música o pintura) y es en ese momento cuando surge el cuadro *Angélica dudando entre el arte de la*

¹¹ LANFRANCONI, C. y FRANK, S (2009): *Las mujeres que aman las plantas*. Madrid: Maeva ediciones. P.87.

*música y de la pintura*¹² (1794). Se decide por la pintura y en 1762, llega con su padre a Florencia donde entrará en contacto con diversos artistas neoclasicistas, estilo que va a seguir desde entonces en sus pinturas. Un año después está en Roma en el círculo de artistas neoclásicos y llega a ser elegida miembro de la Academia de San Luca de Roma en 1765. Después de Roma se traslada a Londres donde conocerá a Sir Joshua Reynolds, el gran representante del Neoclasicismo inglés. En 1768 los dos -Reynolds y Kauffmann- son elegidos miembros de la British Royal Academy, institución que contaba en aquel momento con treinta y cuatro hombres y sólo dos mujeres: Angélica y Mary Moser. En su etapa inglesa, se dedica básicamente a pintar retratos, pero su padre enferma y les recomiendan buscar un clima mejor que el húmedo Londres. Así regresa a Italia, y se establece en Roma, donde llegó a ser la pintora más célebre del momento.

La British Royal Academy, en las décadas centrales del siglo XVIII cuenta entre sus miembros con Angélica y Mary Moser, pintora de flores apadrinada por la reina Charlotte. Junto con Angélica Kauffmann fue miembro fundador de la Academia, pero, sin embargo ambas fueron excluidas de las clases de desnudo por el hecho de ser mujeres.

La herencia de las Ilustradas.-

A lo largo del siglo XIX se mantienen las mismas discusiones que en los últimos tercios de la centuria anterior. Es un siglo fundamental en la lucha feminista, años en los que se consigue el voto femenino, donde cambian las motivaciones del arte, nace un nuevo tipo de artista, surge el Romanticismo, más tarde el Realismo, a final de siglo el Impresionismo... Pero en las Academias siguen predominando varones, se excluye a la mujer de escuelas y organizaciones viéndose a obligadas a formar sus propias asociaciones, y el papel de la mujer sigue siendo secundario en las artes plásticas, pero afortunadamente, algo había cambiado y el legado de esas mujeres que lucharon por formarse y vivir de la pintura o escultura en la centuria anterior sigue presente en artistas de la talla de Berthe Morisot (1841-1895), tataranieta del pintor francés Jean Honoré Fragonard. Se forma con Alexandre Guichard, y

¹² Inspirado en *Hércules entre la virtud y el vicio* que en el Barroco pintara Anibal Carracci.

su aprendizaje consistió como era habitual en copiar cuadros famosos. Llegó a dedicarse profesionalmente a la pintura, si bien su situación personal no la obligaba a vender obra para vivir. Su forma de pintar al aire libre coincide con los Impresionistas, aunque después de la primera exposición oficial en la que participa, decide no volver a hacerlo y se acerca al grupo de los Indépendants.

Con Berthe, la americana Mary Casatt (1844-1926), es la otra gran figura femenina de los Indépendants. Nace en Pittsburg, en el seno de una familia acomodada, que por su situación económica le permite viajar y desde joven se interesa por la pintura, estudiando en la National Academy of Design de Nueva York. Vivió en París en la década de 1860 y fue entonces cuando se acerca al grupo de los Indépendants.

Otra artista destacada de finales del siglo XIX son Suzanne Valadon (1865-1938), que siendo hija ilegítima de una lavandera, llegó a ser una importante pintora postimpresionista. Vivió su infancia en los ambientes bohemios de París, pronto empezó a posar como modelo de artistas para decantarse luego por ser creadora¹³. Fue una de las pioneras en pintar hombres desnudos y a la vez dar un giro al tema del desnudo femenino y se limita a pintar simplemente mujeres que se desnudan en la intimidad. En su famoso *Desnudo llamado de la manta de rayas* (1922), la joven está sentada al borde de una cama deshecha leyendo lo que parece un folleto. Puede ser una prostituta o no, puede estar acostándose o despertando, lo que queda claro es que sencillamente se trata de una mujer que se ha desnudado en su alcoba.

La situación de las artistas en Galicia.-

En Galicia la historia no es muy distinta, a la mujer se la silencia y excluye de las Artes, siendo durante siglos discriminada como creadora y habrá que esperar al siglo XX para poder ser aceptadas en el mundo de la creación y la colección del arte. A partir de entonces su ascenso será imparable hasta la situación actual con destacadas galeristas, comisarias o directoras de centros de arte gallegas, pero los inicios de su lucha por esa liberación, por defender su espacio en el mundo artístico y por reclamar un lugar activo, supone un camino

¹³ Para saber más sobre estas artistas léase *Amazonas con pincel* de Victoria COMBALÍA (2006). Barcelona: Ediciones Destino.

difícil que empieze mucho antes, en las abanderadas en sentar las bases del cambio.

Esas bases que hablan de cambios se asientan en Galicia, al igual que en el resto de Occidente, con la llegada del ideal ilustrado, que a Galicia llega a partir del año 1760 con Benito Jerónimo Feijóo que será quién abre el camino a la difusión en nuestro país de las ideas, filosofía y cultura ilustradas.

La labor de los ilustrados gallegos, -entre los que se cuentan el ya mencionado Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro¹⁴, Fray Martín Sarmiento¹⁵, José Andrés Cornide¹⁶, o Lucas José Labrada¹⁷-, es incuestionable para entender la Historia Contemporánea de Galicia pero muy pocos reconocen o defienden las capacidades del colectivo femenino. Entre los pensadores ilustrados que hacen defensa de la mujer está Fray Martín Sarmiento quién intenta devolver la dignidad a la mujer defendiendo su racionalidad y aptitudes para la ciencia y el saber. En sus escritos hace un análisis desde un punto de vista de género, valorando las contribuciones científicas de las mujeres, que hasta entonces estaban silenciadas, cuestionando ciertas tesis científicas y atribuyendo otras a mujeres... Es uno de los sabios que de manera excepcional tiene a las mujeres siempre presentes en su obra y sostuvo la igualdad de la mujer en su racionalidad y saber con respecto a los hombres¹⁸. No contento con ello, además intenta combatir el aún hoy existente estereotipo de la mujer como algo débil o ignorante: *“El cotejo para la disputa de la igualdad no se ha de instituir entre buenos y malos; ni entre malos y buenas. Tampoco entre necios y necias. Solo se debe instituir entre la alma racional del hombre y la alma racional de la muger para lo especulativo”*¹⁹.

La otra estimable excepción es la defensa que hace del colectivo femenino Fray Benito Jerónimo Feijóo en sus ocho tomos del Teatro Crítico Universal, en concreto en el Discurso XVI, dedicado a la defensa de la mujer, donde afirma que tenían igual intelecto que el hombre y eran aptas para todo

¹⁴ Nacido en Pereiro de Aguiar el año 1676.

¹⁵ Vilafranca del Bierzo, 1695.

¹⁶ Coruñés de 1734.

¹⁷ Nacido en Ferrol en el año 1762.

¹⁸ MONTES SANTA-OLALLA, Aurora (dir.)(2002): *As mulleres na obra de Frei Martín Sarmiento*. Santiago: Xunta de Galicia.

¹⁹ SARMIENTO, F. Martín (1732): “Defensa de las mugeres”. *Demonstración crítico-apologética del Theatro Crítico Universal que dio a luz el R.P.M.Fray Benito Gerónimo Feijóo*. Madrid: Vda.de F.del Hierro. P.193.

tipo de aprendizaje. Su defensa fue un hito, pues pretendía a través de ella no caer en los mismos errores y ambigüedades de sus contemporáneos²⁰.

Estas actuaciones sin embargo no son lo normal y en el mundo del Arte nos encontramos con que en Galicia “no hay” mujeres. Esta exclusión no es nada nuevo, si ya la historia la fomentaba en otros ámbitos, pero en Galicia el mundo del arte se limita a repetir temas sagrados o mitológicos siguiendo las directrices severas de unas academias donde las mujeres no acceden. Los pintores y escultores vinculados al estilo artístico de la época, el Neoclásico, serán entre otros Gregorio Ferro²¹, Landeira Bolaño²², José Ferreiro²³ o Felipe de Castro²⁴, artistas que siguen en sus composiciones esas normas marcadas por la Academia.

Con este panorama cabe concluir que en la Galicia de finales del siglo XVIII, las artes están vetadas a las mujeres y su capacidad de crear se ve menguada tanto por las instituciones como por las condiciones socioculturales. Así, en una de las fuentes impresas fundamentales para cualquier historiador de arte gallego: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, de don José Couselo Bouzas, a lo largo de la larga nómina de artistas ahí mencionado, sólo aparece una mujer: Teresa Sarmiento, con una pequeña nota que nos aproxima a esta dama de la que no conocemos fechas ni lugar de origen, y de la que el autor comenta “*con el laconismo propio de ciertas historias y fechas que concreten las cosas, dice D. José Vereá de Aguiar que la sra D^a Teresa Sarmiento, Duquesa de Béjar, era pintora y pertenecía a la clase de aficionados y aun profesora por el acierto y gracia de la pintura*”²⁵. Una sola mujer aparece en las más de setecientas páginas del libro y se le añaden adjetivos como “aficionada”. Algo similar pasa con Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza (Condesa de Pardo Bazán), madre de Doña Emilia. Nacida en A Coruña el año 1831, desde siempre “muestra afición” por la pintura y

²⁰ Con Feijoo se puede decir que llegó a Galicia el ideal ilustrado a partir del año 1760.

²¹ Gregorio Ferro Requeixo nace en 1742. Fue el pintor que introduce en la pintura gallega la estética neoclásica.

²² Manuel Landeira Bolaño (1736-1790) fue un artista dedicado a policromar piezas escultóricas de José Ferreiro y pintor de obras de temática religiosa.

²³ Escultor noiés que se convirtió en el más popular y prolífico del neoclásico gallego.

²⁴ Felipe de Castro, escultor de la villa coruñesa de Noya, ha sido uno de los artistas que más proyección internacional tuvo en su momento.

²⁵ COUSELO BOUZAS, J. (2005): *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago: Imprenta del Seminario. P.615

aunque no tiene obra original -se dedica a hacer copias de famosos cuadros (como era costumbre en la época)- la cantidad de piezas que dejó y su participación en alguna exposición demuestran que su afición iba más allá del mero entretenimiento²⁶.

Esto da idea de cómo eran las cosas en la Galicia de la Ilustración en lo que se refiere al arte, hecho que dificulta enormemente la realización de un texto sobre creadoras gallegas por los pocos rastros documentales existentes, que hace pensar que estuvieron ausentes del arte hasta finales del XIX.

Muy tardíamente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX empiezan a aparecer matriculadas mujeres artistas en las Sociedades de Amigos y Escuelas de Bellas Artes, nacidas al abrigo de la Ilustración, a pesar de los problemas de acceso y reticencias. Las que conseguían acceder a estudios, al igual que en el resto de Europa, no pueden obtener la misma formación que sus compañeros, no se las acepta en pintura de desnudo, ni podían pintar cuadros de historia y prácticamente la única institución que accedía a que las mujeres ingresaran en sus aulas era la Sociedad Económica de Santiago.

Esta institución fundada en 1784 fue pionera en traer a Galicia las enseñanzas de las academias neoclásicas. Sus primeros intentos de dar formación artística a las mujeres datan del curso 1835-36, con un primer curso en el que habrá ochenta y ocho alumnos matriculados frente a cincuenta y cinco alumnas²⁷. Pero como no iba a ser menos, en un momento lleno de contradicciones con respecto a la educación de la mujer, entiende que mujeres y hombres deben tener enseñanzas diferentes e incluso horarios de clases distintos. A las mujeres *“se les enseñará con preferencia el dibujo de adorno, como más necesario a las labores de sus sexo, quedando no obstante en libertad la que quiera dedicarse al dibujo natural previo consentimiento de sus padres o encargados”*²⁸. La Sociedad Económica será la institución artística y cultural más importante para el avance en la formación artística de las mujeres, pero otras instituciones intentarán también prestar formación a las mujeres en la comunidad. Una de ellas será la Academia provincial de Bellas Artes de A

²⁶ PEREIRA BUENO, Fernando (2004): *A presenza das mulleres pintoras na arte galega: 1858-1936*. Sada: Edicións do Castro. P.169.

²⁷ PEREIRA BUENO, Fernando (2004): *A presenza das mulleres ...op.cit.* P.24-25

²⁸ PEREIRA BUENO, Fernando (2004): *A presenza das mulleres...Op.cit.* P.25.

coruña, que en 1851 crea una escuela de dibujo de figura y adorno para mujeres o la Escuela provincial de Bellas artes, que en el curso 1879-80 crea su sección de señoritas.

Por las aulas de todas estas instituciones pasaron (como alumnas, y en algún caso terminan siendo docentes), algunas de las artistas de finales del XIX y principios del siglo XX más destacadas del arte gallego:

Una de ellas es la que hasta hoy es la única escultora documentada en el siglo XIX en Galicia, Dolores Rodeiro Boado, de la que poco se sabe, salvo la fecha de su nacimiento, la ciudad a la que está vinculada y que fue una de las hijas más jóvenes del escultor compostelano Francisco M.^a Rodeiro Permui, artista que trabajó en el segundo y tercer tercios del siglo XIX.

Dolores nace en Santiago de Compostela en 1853. A excepción de un tiempo que se traslada a Madrid entre 1884/85 para recibir clases de Dibujo del Antiguo y de Modelado del Antiguo en la Escuela de Bellas Artes, su vida está vinculada a Compostela. No existen muchos más datos que nos documenten sobre su vida salvo que en 1875 obtiene la Mención honorífica en la Exposición Regional de Santiago de Compostela, por un Crucifijo y un San Ignacio. A pesar de la falta de datos sobre su persona se puede afirmar que fue una abanderada, pues no sólo se atrevió a dedicarse a su vocación, la escultura, sino que fue la primera mujer artista en recibir una pensión en 1881 de la Diputación coruñesa. De esta escultora, a día de hoy, sólo se conocen dos piezas: La Inmaculada de la iglesia de San Martín de Tabeaio (ayuntamiento de Carral, A Coruña), que sigue los modelos marianos pintados por Bartolomé Esteban Murillo, y Nuestra Señora del Rosario de la parroquial de San Julián de Artes²⁹ (ayuntamiento de Ribeira, A Coruña), que mantiene el cánón y características de las imágenes de la misma advocación talladas por su padre.

Otras artistas estrechamente ligadas a la Sociedad Económica de Amigos del País son María Dios Rivademar³⁰, pintora, música y docente,

²⁹ CARDESO LIÑARES, José (2001): "Dolores Rodeiro, escultora compostelana del siglo XIX", *Esculca*, 8. Pp. 34-35.

³⁰ Para saber más sobre la vida y obra de esta autora remito a los estudios de la Prof.^a Dra. Doña Aurora Marco. Entre ellos, el que sirve de base para estas líneas: MARCO, A. (2005): "Mulleres do Barbanza: outro exilio histórico", en *Barbantia, anuario de estudos do Barbanza*, nº1, pp. 60-85.

nacida el 30 de Octubre de 1870 en Pobra do Caramiñal (Coruña) y fallecida en Agosto de 1943 en la misma villa que la vio nacer. Muy joven se traslada a Santiago de Compostela para estudiar y allí se forma posiblemente asistiendo a clase en la Sociedad Económica de Amigos del País. Una vez que acaba su formación, ejerció como docente de Dibujo en la Escuela de Artes e Oficios de A Pobra y de Música en Ribeira.

Elvira Santiso, (Betanzos 1872- Santiago 1961), quién se forma en la Sociedad Económica de Amigos del País, institución de la que llega a ser profesora a principios del siglo XX. Fue una de las pintoras gallegas del primer tercio del siglo XX que participó casi ininterrumpidamente en exposiciones regionales. El hecho de ser mujer y las dificultades sufridas para poder dedicarse a su profesión no le son ajenas y en alguna de sus piezas se muestra comprometida con la situación opresiva en que vivían las mujeres: en *La bordadora* (1907), estamos ante una escena de interior con dos mujeres cosiendo. La que está frente al espectador, es la imagen de una mujer conocedora de su oficio, de carácter fuerte que se sale totalmente del tipo de mujer humilde o campesina que el arte gallego nos tenía acostumbrados hasta ese momento. O *El aula de pintura* (1906) que se sale de lo considerado normal y su aula se llena de mujeres ante sus caballetes y lienzos concentradas en su tarea creadora³¹.

La que fue su alumna Juana Brocos (Santiago, 1889-1993 Brocos), se forma también como artista en la Sociedad Económica de Amigos del País, donde llegó a impartir clases de dibujo y pintura. Llegó a participar en varias exposiciones regionales de pintura y aunque procede de una familia de artistas consagrados, al contrario que ellos, Juana malvive de su pintura.

Con la llegada del siglo XX las artistas gallegas se siguen formando al abrigo de las instituciones engendradas en la Ilustración pero hay que advertir que todas las nacidas en el primer tercio del siglo tendrán que marchar de su tierra a estudiar a la capital, Madrid, urbe más abierta a la actividad artística, a las vanguardias que llegan del exterior y que acepta mejor a las mujeres que se dedican al arte.

³¹ Ambas piezas ya fueron mencionadas en la comunicación presentada al II Congreso virtual sobre Historia de las mujeres bajo el título "Mujer y trabajo en la pintura gallega del siglo XX".

Conclusiones.-

Con la Ilustración, las estructuras políticas, sociales y culturales se empezaron a fundamentar en la igualdad y la justicia social. En este período se consigue la deslegitimación de las jerarquías políticas absolutistas y religiosas; se gestan nuevos conceptos: sociedad civil, libertad civil, derechos de la ciudadanía, contrato social... Y a pesar de las limitaciones y contradicciones que existen entre los críticos, filósofos o teóricos de la época es el momento de la Historia en que las mujeres empiezan a ser valoradas por su trabajo como artistas y aparecen matriculadas en Academias y Sociedades de Amigos.

Se mencionaron aquí algunas de las Ilustradas y sus sucesoras dejando las páginas finales para la Galicia Ilustrada que hasta muy tarde siguió educando a las mujeres para madres y esposas impidiendo que se desarrollaran en sus respectivas profesiones.



Fig.1: El aula de pintura. (Elvira Santiso).