

CÓMO ABORDAR LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: EL MOVIMIENTO IMPRESIONISTA COMO EJEMPLO

METHODOLOGICAL PROPOSAL ON TEACHING HISTORY OF ART FROM A GENDER

PERSPECTIVE: THE CASE OF THE IMPRESSIONIST MOVEMENT

Laura Triviño Cabrera
Universidad de Málaga

RESUMEN

En las páginas siguientes presento una propuesta metodológica sobre cómo afrontar la enseñanza de la historia del arte desde una perspectiva de género. Para ello, nos centraremos en uno de los movimientos artísticos más fácilmente identificables por el alumnado y por el público en general: el impresionismo. Nuestro proyecto educativo bajo el título, «Impresionismo en clave feminista», tiene como objetivo comprender el surgimiento y las características de dicha corriente artística a través de la visión de pintores y de pintoras impresionistas. Al mismo tiempo que explica los estereotipos y roles de género que se desprenden de sus cuadros, resaltando la situación no solo de la mujer artista sino de las mujeres en general.

Palabras clave: Perspectiva de género, propuesta metodológica, impresionismo, «mujer-artista», educación

ABSTRACT

The aim of this communication is to present a methodological proposal on how to approach the teaching of art history from a gender perspective. To this end we focus on one of the artistic movements most easily identified by students and the public in general: Impressionism. Our educational project, entitled, "Impressionism in a feminist key", seeks to understand the emergence and characteristics of this artistic current through the vision of painters and impressionists; and at the same time to explain the stereotypes and gender roles that emerge from its paintings, thus highlighting the situation not only of the woman artist, but of women in general.

Keywords: gender perspective, methodological proposal, Impressionism, "woman-artist", education.

SUMARIO

1. Introducción 2. Impresionismo en clave feminista 3. ¿Cuáles son los conocimientos que adquiere el alumnado universitario en torno al papel de las mujeres en el arte? 4. Propuesta metodológica para la enseñanza del *Impresionismo* desde una perspectiva de género 5. Conclusiones. 6. Bibliografía.

1. Introducción

Actualmente, existen numerosos eventos que tienen como principal finalidad mostrar el papel de las mujeres en el arte como sujetos u objetos. Son habituales las convocatorias de congresos o exposiciones, también la publicación de libros y tesis, de tal modo que ya podríamos aventurarnos a decir, que la historia del arte está siendo abordada desde la perspectiva de género. Sin embargo, ¿de qué manera está llegando este enfoque a la ciudadanía, concretamente al alumnado de secundaria, bachillerato, universitario o incluso al público que visita un museo o una exposición?

Esta primera cuestión será la que intentemos explicar tomando como referencia, los resultados de una encuesta que pasamos al alumnado de tercer curso del Grado de Maestra/o en Educación Infantil. En primer lugar, para adecuar el programa a sus necesidades indagamos sobre la percepción de las mujeres en el arte, después, elaboramos una propuesta sobre cómo podríamos enseñar el movimiento impresionista desde una perspectiva de género tanto al alumnado como al público que visite una exposición sobre Impresionismo.

Normalmente las exposiciones que pretenden dar a conocer el papel de la mujer artista o de la imagen de las mujeres en los lienzos, siempre se centran en mostrar obras en las que se abordan el mundo femenino u obras de autoría femenina. Nuestra idea es: ¿por qué no plantear ambos mundos? Creemos que solo cuando contemplamos las obras, pintores y pintoras conjuntamente, podemos percatarnos de cuál fue y es la verdadera situación no solo de la mujer artista sino del sexo femenino en general.

Pero antes, debemos explicar los motivos que nos llevaron a elegir precisamente el Movimiento Impresionista con el cual elaborar una propuesta metodológica sobre cómo abordar la historia del arte desde una perspectiva de género.

2. Impresionismo en clave feminista

Impresión, sol naciente de Monet supuso el inicio de una corriente artística que revolucionaría la forma de entender la realidad que rodeaba al artista. Ahora el lienzo nos permite acercarnos a la clase social que revolucionaría el siglo XIX y que cambiaría el concepto de vida, cultura y política: la burguesía.

El *Impresionismo* tiene la capacidad de adentrarnos en ese mundo de ocio que gustaba a esta nueva clase social. Son frecuentes las imágenes que nos muestran a hombres y a mujeres disfrutando de tardes campestres y noches elegantes o expectantes

ante el estreno de una ópera. Este movimiento artístico consigue entremezclar ambientes distintos que nos dan la posibilidad de observar tanto cómo se desarrollaba el tiempo libre como la vida cotidiana de la burguesía francesa. De ahí que la temática se centre en la naturalidad con la que mujeres y hombres afrontaban su día a día. Y precisamente, la visión sobre cuál era la vida privada de esa clase, nos permite deducir si la condición de género repercute a la hora de desarrollar determinadas actividades lúdicas tanto en el ámbito público como doméstico.

En general, las mujeres son las grandes protagonistas de los cuadros de los pintores impresionistas. Pero, ¿qué hay de las protagonistas de los cuadros de las pintoras impresionistas? Cabe resaltar que numerosos pintores aceptaron ser maestros de mujeres artistas. Fue el caso de Édouard Manet (1832-1883) que aceptó como discípula a la pintora Berthe Morisot. Pero, ¿un maestro como Manet influía a Morisot tanto en su técnica como en la temática de sus obras? Intentaremos responder a dicho interrogante. Manet pronunció una vez la siguiente frase: «Lo importante es que uno sea de su época y haga lo que ve». Así pues, Morisot se disponía a pintar lo que veía. Y lo que veía no era más que un sexo femenino forzado al ámbito doméstico y ejerciendo ante todo como buena esposa y madre. El *Impresionismo* se centraba en plasmar la vida cotidiana. Y si la vida cotidiana de la mujer se centraba en ejercer como ángel del hogar y presentar como fin vital existencial llegar a convertirse en un ser-para-los-demás, los lienzos debían recoger esa realidad. De manera que no nos sorprenderá que la mayor parte de la producción de Berthe Morisot se centre en madres junto a sus hijos e hijas en el domicilio familiar. Por otra parte, el cuadro se convierte en una herramienta didáctica para infundir una educación y unos valores femeninos adecuados como es el hecho de que una mujer instruya a una niña en las artes menores como puede ser la costura.

Y, ¿cuál es la imagen femenina proyectada por su maestro Manet? Manet nos muestra el lado erótico y sensual femenino en *El desayuno en la hierba*. Manet no se escudará en la mitología para representar a dos mujeres desnudas; dos posibles prostitutas como lo será también su *Olimpia*.

En cuanto a la estrecha vinculación artística de Edgar Degas (1834-1917) y Mary Cassatt (1844-1926), si Degas, por influencia de Ingres, ejecuta desnudos femeninos; Mary Cassatt centra su interés en mujeres ocupadas en el cuidado de las niñas y de los niños dentro del hogar familiar. Pero aún hay más porque, a pesar de la tendencia a repetir los roles y los estereotipos femeninos asignados a las mujeres, el *Impresionismo* introduce un factor esencial en la temática de las mujeres artistas: «al aire libre». La pintura impresionista se caracterizará por dirigir la mirada hacia los ratos de ocio que introduce la clase social burguesa en los

espacios abiertos entendiendo éstos por parques, lagos, etc. En general, lugares en contacto con la naturaleza. Por tanto, las artistas impresionistas dan un salto a la hora de configurar el contexto donde se desarrolla la actividad de las mujeres. De ahí que sea frecuente observar escenas maternas «al aire libre». Véase *Sobre la hierba* de Berthe Morisot en el campo y *El paseo en barca* de Mary Cassatt.

Por último, no podemos dejar de lado la representación del propio y de la propia artista. El autorretrato y el retrato constituyen actos de gran esfuerzo psicológico ya que supone reconocerse en el propio lienzo y saber exactamente quiénes somos realmente y cómo nos consideramos social y personalmente. En el caso de las pintoras impresionistas, la mayor parte de retratos y autorretratos nos dan una imagen de “mujeres”, es decir, no llegan a autorretratarse con la misma seguridad con la que lo hacen los hombres. Es más el maestro, como es el caso de Manet, no retrata a su alumna con las herramientas que muestran que se trata de una pintora, esto es, con la paleta de colores y los pinceles. No obstante, con Eva Gonzalès, sí lo hará puesto que se trata de una imitación del cuadro de Francisco de Goya en el que retrata a la Marquesa de Villafranca como pintora de afición, no como profesional. En cambio, los pintores aparecerán representados con la paleta y el pincel, resaltando su condición de artistas.

«Los verdaderos pintores comprenden las cosas con el pincel en la mano», estas palabras fueron pronunciadas por Berthe Morisot, una de las pintoras impresionistas más célebres de la historia pero, ¿qué podría significar esta frase hoy día para el público que contemple sus obras?

Nos permite acercarnos a una realidad que va más allá de la nueva clase emergente, la burguesía; más allá del progreso tecnológico que cambiaría para siempre la concepción de nuestro mundo; más allá de la búsqueda de más derechos que condujeran hacia la democracia; más allá de la implantación de un nuevo modelo de tiempo libre. En definitiva, nos permite acercarnos hacia algo tan sencillo como ¿cuál es el papel del hombre y de la mujer en la sociedad?, ¿existen diferencias en la manera de concebir la vida privada y pública según la condición de género? ¿Realmente Morisot ofreció, a través de su pincel, una realidad distinta a la de su maestro Manet?

Todas estas cuestiones serán abordadas en nuestra propuesta metodológica «Impresionismo en clave feminista», que aborda de manera amplia una corriente artística desde la perspectiva de género. Puesto que a través de las obras pictóricas, podemos aproximarnos a la manera de pensar y por tanto de representar de las y de los artistas. Con esta propuesta pretendemos que el público tenga la oportunidad de observar cómo una circunstancia vital como es la paternidad/ la maternidad o algo tan sencillo cómo pasar el tiempo de ocio al aire libre, puede ser completamente diferente dependiendo de si el artista o la artista que lo representa es hombre o mujer.

3. ¿Cuáles son los conocimientos que adquiere el alumnado universitario en torno al papel de las mujeres en el arte?

Como decíamos, basándonos en una encuesta abierta realizada al alumnado del Grado de Maestra/o en Educación Infantil de la Universidad de Málaga en la asignatura de Didáctica de las Ciencias Sociales; podemos proceder a un primer acercamiento hacia la percepción que tiene el alumnado en torno a las mujeres artistas; y por consiguiente, las deficiencias que presenta el sistema educativo en relación a la participación de las mujeres en el Arte; y exponer una propuesta que abriría una forma de entender un movimiento artístico; porque como expone Antonia Fernández Valencia,

el profesorado tiene la responsabilidad de llevar a las aulas las innovaciones teórico-metodológicas que se producen en las diferentes disciplinas científicas para contribuir, de manera permanente, a la actualización en la concepción social de las mismas y a abrir el interés del alumnado hacia nuevos campos de estudio (Fernández, 2001:11).

Si desde el inicio del siglo XXI, el enfoque feminista ha irrumpido con fuerza en la historiografía del arte (Reyero, 2013:154), no parece que este hecho haya tenido una gran repercusión en los libros de texto de secundaria y de bachillerato en el área de ciencias sociales, concretamente, en las asignaturas que presentan entre sus contenidos, el ámbito artístico. Así, reflejaba este hecho una de las alumnas que procedió a realizar la encuesta: «hoy en día existe un machismo oculto en las escuelas y en los libros, que dificultan el conocimiento sobre los éxitos de las mujeres en la historia». De la crítica de arte feminista, podríamos extraer tres niveles fundamentales para visibilizar la participación de las mujeres en la historia del arte. En primer lugar, habría que «rescatar los nombres, reinsertarlos en la historia del arte» (De Diego, 1996: 346); para después pasar a un segundo nivel, dado que «women's studies are not just about women» (Pollock, 1988: 1); esto es, revisar la historia con ojos diferentes, a tratar de crear un territorio donde los parámetros al uso –por ejemplo, la calidad– fueran solo un factor más a tener en cuenta, tal vez ni siquiera el más importante (De Diego, 1996: 348-349). Por último, un tercer nivel, en el que se exponga si existe un arte femenino, ¿existen diferencias entre los temas cultivados por las pintoras y por los pintores como resultado de los roles y los estereotipos que debían cumplir en la sociedad patriarcal? Una cuestión polémica a la que Linda Nochlin se opuso, poniendo como ejemplo, precisamente el movimiento impresionista: «If women have turned to scenes of domestic life, or of children, so did Jan Steen, Chardin, and the Impressionists – Renoir and Monet as well as Morisot and Cassatt» (Nochlin, 1988: 149).

Estos tres pasos deben ser seguidos en la enseñanza de la historia del arte y así, los hemos incorporado pasando la encuesta a un total de 51 estudiantes. La primera pregunta que se les planteó era saber qué movimientos artísticos conocían. En primera posición se situó el barroco, siguiéndole el renacimiento y el impresionismo. El siguiente aspecto era conocer si el alumnado recordaba nombres de pintores y de pintoras. Ninguna/o de las y de los estudiantes conocían el nombre de alguna pintora impresionista; pero, al preguntarles si conocían alguna pintora en la historia del arte, tan solo, 12 estudiantes señalaron una sola pintora y un estudiante mencionó dos artistas, Frida Kahlo y Maribel Alonso. De las 12 estudiantes que nombraron una sola artista, once se refirieron a Frida Kahlo y una de ellas, a Sofonisba Anguissola. La mayoría de estudiantes señalaban que habían estudiado o habían oído hablar del *Impresionismo*, durante la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. Pero en cuanto al conocimiento de mujeres artistas, el primer nivel no se había podido cumplir, el alumnado no había contado con libros de textos que visibilizaran a las mujeres pintoras; y ya en su etapa universitaria algunos conocen a las pintoras Frida Kahlo, Maribel Alonso y Sofonisba Anguissola.

No obstante, la comprensión del segundo nivel, es decir, aquel en el que hay una concienciación de la desigualdad entre mujeres y hombres en el acceso a la profesión artística por parte del alumnado, sí se había dado. Este hecho demostraría que sí existe una concienciación en la educación y en la sociedad en torno a la situación de desigualdad que han sufrido las mujeres en la historia. A la pregunta, ¿a qué crees que puede ser debido la poca presencia de las mujeres como pintoras en el arte? De los 51 estudiantes; 11 estudiantes apuntaron que las mujeres no tenían acceso a la educación y se les impedía acceder a toda profesión que quisieran desarrollar. Por otro lado, 17 estudiantes explicaron que las mujeres solo podían estar en el ámbito doméstico y dedicarse a la crianza de hijos/as. Otra de las razones que más se indicaron, fue la no valoración de las mujeres en la sociedad, un total de 14 estudiantes. Y por último, cuatro estudiantes explicaron que numerosas obras fueron firmadas bajo pseudónimos, presentadas bajo el anonimato; y otros tres estudiantes explicaron que había sido resultado del machismo imperante.

Pero, en torno a este segundo nivel, hay un punto fundamental que quisimos abordar en la encuesta: ¿podría definir el concepto feminismo? De los 51 estudiantes, solo seis dieron una definición errónea de feminismo, entendiendo por éste, movimiento que promueve la superioridad de la mujer; y otros seis estudiantes, no contestaron.

Respecto al tercer nivel, dividimos la pregunta en torno a los posibles roles y estereotipos de género en los cuadros impresionistas, en dos apartados. Un apartado centrado

en la representación del pintor y de la pintora en el arte; esto es, ¿podría indicar cuáles de las imágenes que le mostraremos son retratos y cuáles son autorretratos?, ¿por qué ha deducido que unos son retratos y otros autorretratos? Para ello, les mostramos un total de ocho imágenes: *Autorretrato* de Édouard Manet, *Retrato de Berthe Morisot* de Édouard Manet, *Autorretrato* (1885) de Berthe Morisot, *Retrato de Berthe Morisot* de Edma Morisot, *Autorretrato* de Edgar Degas, *Autorretrato* de Mary Cassatt (1878), *Autorretrato* de Marie Bracquemond y *Retrato de Pierre pintando flores* de Marie Bracquemond. El alumnado deduce mayoritariamente que la forma de saber si se trata de un retrato o un autorretrato es observando si el o la artista se representa con el pincel y/o la paleta, instrumentos artísticos. De manera que, como las mujeres suprimían su profesionalidad en sus autorretratos (véase el caso de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, Triviño, 2011), para el alumnado y el público, las diapositivas reflejarían que solo en el caso del retrato de Berthe Morisot que es representada pintando por su hermana Edma Morisot, sería un autorretrato, y por consiguiente, sería pintora. Por otra parte, merece destacar que el alumnado solo acierta en el caso del *autorretrato* de Berthe Morisot porque sostiene el pincel; y en cambio, confunde el retrato de *Pierre pintando flores* de Marie Bracquemond, con un autorretrato. En cuanto a los autorretratos, aciertan en el caso de Manet y Degas dado que sostienen el pincel y la paleta.

El segundo apartado se centraría en la imagen de los hombres y de las mujeres en los cuadros. ¿Cuáles podrían ser ejecutados por pintoras y cuáles por pintores? Elegimos cuatro escenas que aluden al teatro: *En la ópera* de Mary Cassatt (1879), *El palco del Teatro de los Italianos* (1879) de Eva Gonzalès, *El palco* (1874) de Pierre-Auguste Renoir y *Primera salida* de Pierre-Auguste Renoir. Aquí hay una gran diversidad de opiniones. Parte del alumnado explica que las obras de Mary Cassatt y Renoir están ejecutadas por hombres porque presentan a la mujer de perfil; mientras que *El palco* de Renoir y el de Eva Gonzalès son atribuidos a pintoras, dado que sitúan a la mujer en primer plano, y al hombre en un segundo plano. Para otra parte del alumnado, sería al contrario, Renoir y Gonzalès presentan a una mujer maquillada y una vestimenta provocativa que desprende una sensualidad que habría sido representada por hombres; mientras que las obras de Cassatt y *La primera salida* de Renoir, son más detallistas y presentan a la mujer centrada en la representación teatral.

Otro de los aspectos presentados, fue el momento de la lectura. Presentamos *Leyendo Le Figaro* (1877-1878) de Mary Cassatt y *La lectura* (1875-1876) de Pierre-Auguste Renoir. Algunos estudiantes piensan que el hecho de representar a la mujer leyendo, constituye un acto intelectual que solamente podría ser pintado por mujeres, dado que los hombres serían contrarios a que las mujeres se formaran. Aunque, hay alumnas que creen que la lectura

de Cassatt correspondería a la mano de un pintor, porque representa una mujer más ruda que en la de Renoir, que podría corresponder a una pintora. De forma que estamos ante el pensamiento dicotómico que ha dividido a los sexos y los ha enmarcado en una serie de roles y estereotipos de género: robustez-hombre/ delicadeza-mujer. Así ocurre, con algunas de las obras que proyectamos y cómo se vinculaban las tonalidades más brillantes a las mujeres pintoras, y las tonalidades más oscuras a los hombres pintores.

En relación al desnudo, no cabe duda. Los dos desnudos correspondientes a Giuseppe de Nittis (*Desnudo con medias rojas*) y a Eva Gonzalès (*El moño*), son atribuidos, por la mayor parte del alumnado, a hombres. Por último, tendríamos las imágenes relacionadas con la maternidad. La mayoría de estudiantes atribuyen a las obras de Cassatt y Renoir sobre *Madre amamantando a su hijo* a pintores, por el hecho de representar el pecho femenino. En cambio, *La cuna* de Berthe Morisot, es atribuido casi a partes iguales a una pintora y a un pintor.

De la encuesta se deduce que el alumnado tiene conocimientos en torno a la situación de desigualdad de las mujeres; pero, necesitan contar con más conocimientos en torno a la problemática de las mujeres en su acceso a la educación artística; así como una mayor presencia de obras y pintoras, que deberían incluirse en los libros de texto y en los currículos de las asignaturas de ciencias sociales.

4. Propuesta metodológica para la enseñanza del Impresionismo desde una perspectiva de género

Para solventar todos estos aspectos en torno a la situación de las pintoras en la historia del arte, desconocidos por la ciudadanía, y que se conozcan esos tres niveles que constituyen un verdadero compromiso con la reivindicación de las mujeres como sujetos artistas, como creadoras, y su visión de la sociedad en la que vivieron y que plasmaron en sus cuadros; es necesaria la comparación con sus maestros y con sus compañeros y compañeras de movimiento artístico. De manera que nuestra propuesta pasa por presentar «Impresionismo en clave feminista» en ocho apartados:

La imagen impresionista de las y de los artistas.

«Aire libre» en clave feminista.

Depende de dónde te asomes.

Observador/ Observada: impresiones en el Teatro.

«Aire doméstico» en clave feminista.

La existencia e inexistencia del desnudo: una cuestión de género.

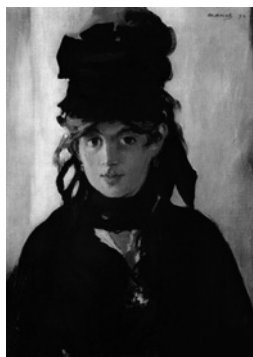
Las fases del cortejo.

La maternidad/ la paternidad según los y las artistas impresionistas.

Respecto a la elección de los y de las artistas, hemos elegido artistas impresionistas aunque si bien, también hemos incorporado algunas obras de Édouard Manet, dado que fue maestro de Berthe Morisot y Eva Gonzales; además, no debemos olvidar su papel crucial en el nacimiento de la corriente impresionista. Y por otro lado, al hilo de esta elección, debemos decir que intentaremos mostrar los roles y los estereotipos de género posicionando las obras de maestros y discípulas. La mayoría de los y las artistas que hemos elegido para mostrar esta propuesta metodológica serán aquellos y aquellas que participaron en la Sociedad Anónima de pintores, escultores y grabadores desde 1874 hasta 1884. No obstante, también hemos incluido otros que siguieron esta corriente pese a que no participaron en dichas exhibiciones.

a) La imagen impresionista de las y de los artistas.

La mejor manera de saber quiénes se consideran o no pintores/as es a través del retrato y del autorretrato. Manet se autorretrato como pintor, esto es, representándose con las herramientas del artista, la paleta y los pinceles, pero para retratar a su discípula, Berthe Morisot, suprime dichos instrumentos característicos del artista. Pero resulta curioso cómo Morisot, en su autorretrato, no nos permita conocer de manera clara y precisa si está o no pintando. Sí que lo hará su hermana Edma Morisot, con Berthe; así como ésta lo hará con su sobrina, la también pintora, Paule Gobillard. Si bien, ambas procuran que ninguna de las dos miren directamente a los y a las espectadores, lo cuál podría ser considerado un acto de osadía por parte de una mujer. Mientras que los pintores se representan orgullosos y de frente; ellas deben aparecer de perfil, como si se tratase de atrapar un momento de distracción para las mujeres en el ámbito privado.



Manet, Edouard
Retrato de Berthe Morisot



Manet, Edouard
Autorretrato



Morisot, Edma
Retrato de Berthe Morisot

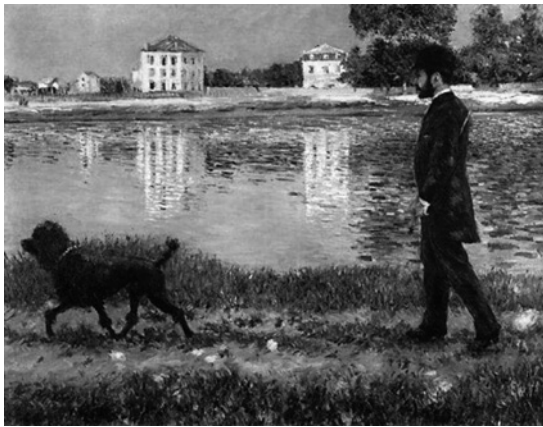


Morisot, Bertha
Autorretrato

Respecto a Degas y Cassatt, el primero se autorretrata con un pincel y un lienzo; mientras que Cassatt, se halla recostada (como en el caso de uno de los retratos de Morisot realizados por Manet) como si quisiera proyectarse como una elegante dama, en lugar de una artista.

b) «Aire libre» en clave feminista

Nos situamos ante el tema que caracterizó por excelencia al *Impresionismo*: pintar al aire libre. Y la visión será bastante heterogénea. Caillebotte se decanta por hombres solitarios que caminan firmes y reflexivos por los senderos. Morisot no tendrá más remedio que ofrecernos la imagen de una madre que mientras camina debe pensar en « mariposas» y estar pendiente de sus hijos/as. Incluso la forma de incluir un perro en el cuadro puede cambiar el sentido de la imagen. Mientras que Caillebotte presenta un perro altivo y grande que tiene ciertas similitudes con los andares de su dueño; la madre de Morisot es observada por un pequeño perro faldero, mientras que sujeta entre sus manos a su hijo pequeño. El hombre de Caillebotte se muestra activo; la mujer de Morisot, pasiva. Para Singer Sergant, el hombre pinta la naturaleza, y la mujer lo acompaña mientras cose; para Paule Gobillard, la mujer pinta, mientras otra mujer la acompaña leyendo un libro (no se dará el caso de que una pintora sea acompañada por un hombre). La mujer –según Morisot– lee sentada en la hierba, se fusiona con la naturaleza; porque ella misma, tendría que tener cualidades naturales y sensibles. En cambio, el hombre –según Caillebotte– es racional y moderno, con lo cual, se sienta en la silla y lee el periódico.



Caillebotte, Gustave. Paseo



Berthe Morisot. Sobre la hierba (1873)

c) Depende de dónde te asomes

Nos asomamos como sujetos hacia la visión paradójica de Berthe Morisot. Y decimos «paradójica» porque no era habitual ver a un hombre desde el interior de su casa, observando a través de la ventana, a una madre y a una hija –que quizás sean su esposa e hija– desde el exterior. Mientras que el pintor Gustave Caillebotte representa a hombres asomados al balcón de su casa; y desde allí, pueden contemplar el paisaje urbano; Morisot sabe que no estaba bien visto que las mujeres se asomasen a las ventanas y a los balcones del hogar. De ahí que en su *Interior*, la señora de la casa, espere sentada a que su sirvienta acompañe a su hija al balcón. Para las mujeres, asomarse al balcón no era signo de distinción social. Solo podrá hacerlo si se tratara de amplios espacios como una especie de terraza enorme en su mal denominado *El Balcón*. También hay que incidir cómo Caillebotte nos muestra un hombre observando los cambios de la ciudad por el progreso tecnológico e industrial; mientras que Manet, nos sitúa a una mujer de espaldas a la llegada de un ferrocarril; al que su hija sí presta atención.



Caillebotte, Gustave.
Hombre asomado al balcón



Manet, Edouard.
En el balcón

d) *Observador/ Observada: impresiones en el Teatro*

El Teatro se convertirá en uno de los espacios fundamentales para que esta clase social se muestre ante los demás. El lugar idóneo para conocer gente y posibles pretendientes

(véase *Primera Salida de Renoir*); así como las damas casadas puedan alardear de su status social y de su situación económica a través de sus vestidos, tocados y joyas. Por eso, este el Teatro se convierte en el sitio perfecto para objetualizar a la mujer. Renoir nos presenta una mujer que deja de observar por el binóculo y se presenta como objeto ante el artista que se dispone a representarle. Sin embargo, su acompañante es sujeto y continúa llevando a cabo su entretenimiento.

Éste será el mismo caso que presente Eva Gonzàles. La protagonista está siendo cortejada por un caballero que previamente le habría regalado un ramo de violetas. Deja de mirar el anteojos para convertirse en objeto del cuadro. Cassatt se niega a mostrarnos a la mujer como objeto de la mirada masculina y representa de perfil a una dama que no objetualiza a nadie; simplemente está contemplando el escenario. Pero he aquí el dilema. Está siendo objetualizada por un caballero que la observa desde otro palco.



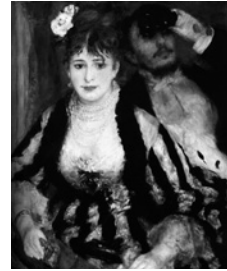
Renoir, Auguste.
En la Ópera.



Cassatt, Mary.
En la opera.



Gozales, Eva.
El palco del Teatro de los Italianos.



Renoir, Auguste.
El Palco.



Cassatt, Mary.
Leyendo Le Figaro



Renoir, Auguste.
La lectora.

e) «Aire doméstico» en clave feminista.

En la esfera doméstica, también la manera de representar cambia. Renoir refleja la realidad de un niño y de una niña. El niño aprende a dibujar; la niña aprende a coser. Por tanto, el niño podrá ser pintor; la niña, «ángel del hogar», buena esposa y madre. Las jóvenes debían leer novelas románticas, como parece que es el caso de *La lectura* de Renoir; Mary Cassatt se rebela, aunque tampoco es muy atrevida, dado que presenta a una mujer madura, leyendo nada menos que un periódico *Le Figaro*.

f) La existencia e inexistencia del desnudo: una cuestión de género.

Las mujeres tuvieron serios problemas para ejecutar el desnudo femenino –no hablamos del masculino– porque para una mujer era impensable. Tenían tantas complicaciones que un cuadro tan inocente como una mujer desvistándose debía ser presentado bajo el título de Psique o el espejo de vestir. En cierto modo, Morisot intenta esconderse tras el «mito», como ya lo habrían hecho los pintores renacentistas cuando quisieron pintar desnudos. De ahí que Caillebotte, como hombre, no tenga problemas para titular su obra como *Mujer desvistándose*. En el caso de Manet, éste es mucho más atrevido e incorpora la mirada de un señor con sombrero que mira con deseo a la chica. Una vez más, la mujer es un objeto sexual. No obstante, merece especial mención los desnudos masculinos de Caillebotte, dado que es el único de los impresionistas que proyecta un hombre secándose. Una imagen muy distinta de la que ofrecería Renoir a través de sus mujeres secándose en un paisaje. En Renoir, se observa esa visión sensualista al que se somete el desnudo femenino. El caso de Eva Gonzales es bastante significativo e ilustra a la perfección, cómo las pintoras debían afrontar el “desnudo”. A lo máximo que pudo llegar es a pintar la espalda desnuda de una chica, y aun así, tuvo que titular el lienzo como *El moño*; centrando la atención en el peinado. Un peinado parecido el que presenta la modelo del pintor Giuseppe de Nittis. Aunque en esta ocasión, su intención es claramente sexual, para ello se sirve de unas medias rojas. Su título no podía ser otro que *Desnudo con medias rojas*.



Gonzales, Eva. *El moño*



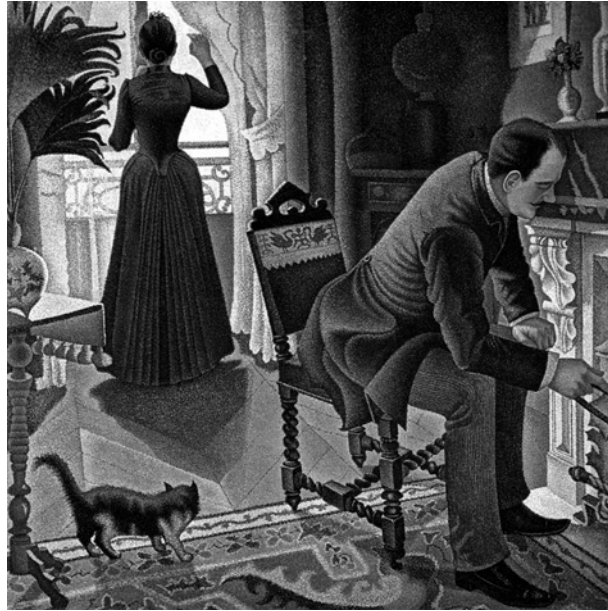
Giuseppe de Nittis. *Desnudo con medias rojas*.

g) Las fases del cortejo.

En las fases del cortejo, podemos encontrar cómo los artistas masculinos proyectan la etapa en la que una pareja se conoce, y el chico empieza a cortejar a la joven. Sin embargo, no tenemos situaciones parecidas que hayan sido representadas por las mujeres. El entusiasmo del novio por la novia cambiará tras el matrimonio. Caillebote y Signac lo representan muy bien. En el caso de Signac, es revelador cómo incluso el gato da señales de estar a la defensiva en un ambiente hostil. Cada uno a lo suyo. La mujer contemplando tristemente la calle desde la ventana sin atreverse a salir al balcón; el hombre de espaldas, sentado en la silla. Poco a poco, la familia será reducida a una madre con sus hijos, como nos muestra Degas, Renoir y Cassatt.



Caillebotte, Gustave. Interior, mujer en la ventana



Signac, Paul. Domingo.

h) La maternidad / la paternidad según los y las artistas impresionistas.

Un padre está sentado confiado y relajado en un butacón. Sostiene entre sus manos un periódico y junto a él, se encuentra su hijo, cuyo brazo rodea a su padre. Esta imagen podría parecer normal, si no contempláremos el cuadro de una madre con su hija. Ambas están cogidas de la mano y la madre está sentada en el sofá. He aquí el futuro del niño y de la niña. El hombre se preocupará por el ámbito público y por la racionalidad; la mujer, por el ámbito doméstico y el sentimiento.



Cassatt, Mary. *Madre e hija*:



Cassatt, Mary. *Retrato de Alexander J. Cassatt y su hijo*.

5. Conclusiones

Creemos firmemente que hay que dar un nuevo paso, son numerosas las exposiciones que se han centrado en las mujeres, o bien como objetos artísticos o como sujetos artistas. Ahora, debemos ampliar la mirada. Se trata de una labor ardua y compleja, el hecho de observar las diferencias de género existentes en los cuadros impresionistas franceses. Nuestro interés pasa por descubrir ese *trasfondo artístico* y que el público cambie su manera de acercarse a la obra de arte. Como investigadoras/es tenemos un papel crucial; no solo porque tenemos que reivindicar la contribución artística de las mujeres; sino porque tenemos que lograr que todas estas cuestiones lleguen a la ciudadanía, y que sean abordadas en las diferentes etapas educativas.

6. Bibliografía

- ARIAS MORENO, Isabel (2009) *Aportaciones a la Historia del Arte desde una perspectiva de género* (s. X-s. XX), Ed. Consejería de Educación, Sevilla.
- DE DIEGO, Estrella (1996) «Figuras de la diferencia» en BOZAL, Valeriano (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volumen II, Ed. La balsa de Medusa, Madrid.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (coord.), JULIANO CORREGIDO, M^a Dolores, LÓPEZ F. Cao, Marián; MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí (2001) *Las mujeres en la enseñanza de las ciencias sociales*, Ed. Síntesis, Madrid.

- GREER, Germaine (1979) *The Obstacle Race. The fortunes of women painters and their work*, Ed. Secker and Warburg, London.
- HIGONNET, Anne (1995) *Berthe Morisot*, University of California Press, Los Angeles.
- MAYAYO, Patricia (2010) *Historias de mujeres, historias del arte*, Ed. Cátedra, Madrid.
- MOWLL MATHEWS, Nancy (1994) *Mary Cassatt. A Life*, Ed. Yale University Press, New York.
- NEAD, Lynda (1977) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Ed. Tecnos. Madrid, 2013.
- NOCHLIN, Linda y SUTHERLAND HARRIS, A.S.: *Women Artists. 1550-1950*, Ed. Los Angeles County Museum.
- NOCHLIN, Linda (1988) «Why Have There Been No Great Women Artists?» en *Women, Art and Power, and Other Essays*, Icon Editions, New York.
- POLLOCK, Griselda (1988) *Vision and difference. Feminism, femininity and the histories of art*, Routledge.
- PORQUERES, Bea (1994) *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Ed. Horas y Horas, Madrid.
- REYERO, Carlos (2013) «Líneas de investigación sobre la pintura del siglo XIX en España» en SAURET, Teresa (ed.): *El siglo XIX a reflexión y debate*, Málaga.
- SAINSAULIEU, Marie-Caroline y DE MONS, Jacques (1990) *Eva Gonzalès*, Ed. La Bibliothèque des Arts, Paris.
- TRIVIÑO CABRERA, Laura (2011) *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*, Ed. Alfar, Sevilla.

Recibido el 10 de abril de 2014

Aceptado el 22 de abril de 2014

BIBLID [1139-1219 (2014) 19: 205-220]