



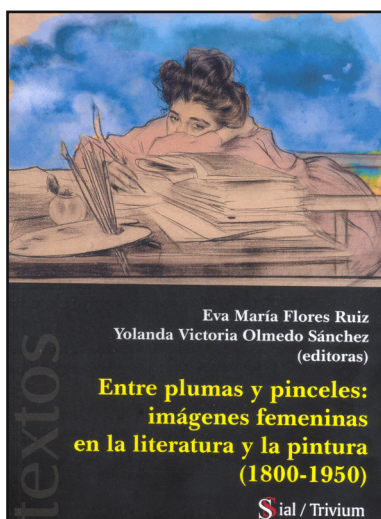
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

Eva María FLORES RUIZ y Yolanda Victoria OLMEDO SÁNCHEZ (eds.) (2020), *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)*, Madrid, Sial Pigmalión, 216 pp.



Las imágenes femeninas proyectadas en la pintura y la literatura por la imaginación masculina y la respuesta ante las mismas de artistas y escritoras ha sido una preocupación de la crítica desde hace ya décadas, lo que no implica que este sea un debate agotado, dada la difícil relación entre mimesis y sujeto representado, la multiplicidad de imágenes y modelos femeninos hallados tanto en el campo pictórico como en el literario y sus diferentes modos de representación. *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)* se propone reflexionar sobre el vínculo entre representaciones pictóricas y literarias de la mujer durante el siglo XIX y la primera mitad del XX desde una perspectiva amplia, abarcadora e interdisciplinar. En la intersección de los estudios visuales y literarios, este trabajo intenta esclarecer cómo las imágenes de mujer se construyen como una realidad alejada de intereses representativos objetivos, apuntando más bien a la proyección de anhelos y temores sobre el sujeto femenino, a la vez que advierte de las reticencias de tipo patriarcal para dotar de autoridad a la mujer artista y escritora por medio de su exégesis. Las editoras del volumen, Eva María Flores Ruiz y Victoria Olmedo Sánchez, consiguen hábilmente articular, a partir de las contribuciones de autorizados especialistas en pintura y literatura de los siglos XIX y XX, una reflexión plural y

certera sobre la difusión de estas imágenes y la reacción patriarcal ante el surgimiento de la escritora y la artista en el campo cultural español entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX.

Si bien esta cuestión afecta a cualquier etapa histórica, es a partir del siglo XIX cuando se abre el debate sobre la veracidad de las imágenes femeninas en el arte y la literatura, pues la mujer participa por primera vez como agente capaz de negar, reformular y poner en cuestión su representación como objeto artístico por medio de una labor creativa que hasta entonces le había estado vedada. El despliegue de un amplio abanico de imágenes femeninas a lo largo de este siglo posibilitó su representación en ámbitos que escapaban del tradicional espacio doméstico y de su normativo rol materno, a la vez que evidenció la construcción ideológica de estas imágenes en torno al favorecimiento social de roles tradicionalmente femeninos, encapsulados en torno a la idea del ángel del hogar. Como bien señala Francisca Vives, «aun cuando esas imágenes fueron acordes al pensamiento e ideología de cada época, no evolucionaron demasiado hasta llegar al siglo XIX» (p. 19).

Tras una sucinta introducción que sirve para asentar los objetivos que se propone la monografía, el primer capítulo, a cargo de Francisca Vives Casas, aborda la evolución de las exégesis pictóricas de la mujer dando cuenta de los diversos modelos femeninos que poblaron el imaginario artístico decimonónico. «Mujeres e imagen artística durante el siglo XIX y principios del XX» se aproxima a los diferentes modelos de mujer representados pictóricamente, apuntando a cómo los imparable cambios sociales en torno a la industrialización y el progresivo acceso de la mujer al mundo laboral o la transgresión de los férreos círculos públicos y privados se reflejan en la pintura. Señala acertadamente Vives la existencia de una reacción pictórica que, ante dichos cambios sociales, opta por revivir una nostalgia anclada en un modelo femenino hegemónico como es el del ángel del hogar y que se epitomiza en la imagen de la Virgen con el Niño, modelo de maternidad femenina. Aunque la mayoría de pinturas sitúen a la mujer en el espacio doméstico y la representen realizando tareas que le eran propias, tales como el cuidado de los hijos o labores domésticas como planchar o coser, la pintura detalla también el acceso femenino al mundo laboral, connotando positivamente algunos quehaceres considerados propiamente femeninos (como el trabajo a domicilio o el cuidado de niños), pero también otros como la labranza y la siega, u otros de tipo industrial como el de las cigarreras.

Por su parte, Rocío Cárdenas Luna examina una cuestión que resulta de sumo interés para conocer cómo se comprende a la mujer como sujeto artístico. En «Hacia el retrato individual femenino y su acercamiento a las escritoras» se analizan los modos de representación pictórica de la primera generación de escritoras románticas, concretamente los que afectan a Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis de Avellaneda y Carolina Coronado, quienes son retratadas sin que se haga referencia alguna a su labor intelectual. Este análisis atiende sobre todo a los instrumentos ideológicos que se orquestan desde la pintura para negar la agencia de estas escritoras y deslegitimar su autoría por medio de una representación que se aleja consabidamente de la estética de representación autoral masculina (que solía servirse de elementos que aludían a la tarea de la escritura como pueden ser la mesa de trabajo, los libros o la pluma) para representarlas, sobre todo, como esposas y madres.

En una línea similar, Victoria Olmedo Sánchez se acerca en un plano mucho más específico, el del contexto artístico de la ciudad de Córdoba a finales del siglo XIX, a las imágenes de las escritoras en la pintura cordobesa del periodo. «Con nombres de mujer: escritoras en la pintura cordobesa» abunda en algunas de las características ya anticipadas por Rocío Cárdenas, señalando también cómo se opta directamente por representar a la mujer escritora ejerciendo su papel de madre —como ocurre en el caso de María Vinyals— o como una suerte de musa —Adela Carbone, Teresa Wilms o Margarita

Nelken— en la obra pictórica de Tomás Muñoz Lucena, Ángel Díaz Huertas, Adolfo Lozano Sidro, José Garnelo y Alda o Julio Romero de Torres. Mientras que se canonizan figuras femeninas históricas como la de Santa Teresa de Jesús por medio de su representación pictórica, los retratos de las mujeres escritoras contemporáneas siguen una estética que oscurece su labor intelectual en favor de la plasmación de una feminidad construida exclusivamente desde una óptica masculina, sublimándolas por su belleza y sin hacer referencia alguna a su labor literaria o artística.

Tanto Eva María Flores Ruiz como Isabel Clúa abordan el diálogo entre pintura y literatura entendiendo ambos como ejercicios de representación ideológicamente orientados a difundir una imagen interesada de la mujer. En «Del lienzo al papel: el salto mortal de la nodriza en la segunda mitad del siglo XIX», Eva María Flores Ruiz se ocupa de las diferencias de representación pictórica y literaria en torno a la controvertida imagen de la nodriza. Frente a una estereotipación eminentemente positiva, casi sacralizada, hallada en el ámbito pictórico —evidente en cuadros como *Retrato de Francisca Ramos, nodriza de Isabel II* o *Visita a la nodriza*, en los que la imagen de la mujer lactante resulta difícilmente separable de la construcción pictórica de la Virgen María y el Niño—, el contexto literario destaca por enunciar una visión peyorativa y estereotípica que la reduce a ser «una bobalicona, cuando no maligna, “vacca humana”» (p. 111). Así, la autora ofrece una panorámica que va desde la imagen negativa que se desprende de su representación en *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León a las que escritores como Faustina Sáez de Melgar, Bretón de los Herreros, Alas Clarín o Pérez Galdós desarrollan incidiendo en lo negativo de no criar a los propios hijos, pasando por algunas excepciones más amables como las que se hallan en la obra literaria de Emilia Pardo Bazán o Fernán Caballero.

Isabel Clúa en «Deseos íntimos, placeres públicos: prostitutas, cortesanas y otras infames» analiza una imagen ubicua en la cultura decimonónica que epitomiza el orden capitalista burgués y subvierte las estrategias de control social de la sexualidad femenina, a la vez que también lo hace sobre otras figuras femeninas infames que hacen de la ostentación y el exhibicionismo su seña. Tanto en la literatura como en la pintura, la prostituta se convierte en desvelo masculino por lo que implica su sexualidad liberadora para la moralidad burguesa, sobre todo en relación con otras figuras como las de la adúltera o la seducida, situadas entre la malicia y la compasión. La autora presta atención a la evolución reformista que experimenta la representación de la prostituta en las artes y las letras españolas, apuntando al interés regulador del discurso científico especialmente presente a partir de la década de los 80 en textos como los de los naturalistas radicales, entre los que destacan los de López Bago, o en obras pictóricas como las de Sorolla, Fillol, Romero de Torres o López-Mezquita, que apuntan a una comprensión salvaje y vampírica. Igualmente, Clúa reflexiona ampliamente sobre las connotaciones de la representación de la mujer en espacios públicos a partir de las exégesis pictóricas y literarias de paseantes y seductoras.

Isabel Rodrigo Villena, ocupada en «Difusión y crítica de la mujer pintora en la revista *Blanco y negro* (1891-1936)» de estudiar cómo fueron recibidas las artistas profesionales por parte de la crítica cultural en los primeros años del siglo XX, abre la puerta a considerar el papel que los medios de comunicación tuvieron en la propagación de estereotipos y la visibilidad de las artistas. En este caso, los instrumentos ideológicos patriarcales se ocuparon de denostar la práctica artística femenina y calificarla como pasatiempo para damas, aislar su acción cuando esta sí era reconocida, e incidir en una representación de la artista como objeto sensual. De cualquier manera, Rodrigo Villena aprecia una lenta evolución hacia la consolidación de la mujer artista como profesional artística —con el reconocimiento de artistas como Alma Tapia, Marisa Roësset, Ángeles Santos o Maruja

Mallo— a pesar de las reticencias que se aprecian en las escasas referencias presentes en la revista, más abundantes a partir de la participación de Margarita Nelken en la redacción de la revista.

En esta tarea tuvieron un importante papel instituciones culturales como los ateneos y las sociedades, en cuyo funcionamiento las mujeres artistas y escritoras participaron activamente. A dicho análisis se dedica el capítulo que cierra el volumen, «La presencia de la mujer artista o escritora en el Ateneo de Sevilla c. 1890-1950», firmado por Gerardo Pérez Calero. Las mujeres escritoras y artistas estuvieron presentes desde la fundación del Ateneo, caracterizado por su carácter liberal fruto de la influencia krausista de su fundador, Manuel Sales y Ferré. Destacaron mujeres como Isabel Cheix, Patrocinio de Biedma, Mercedes de Velilla, Balbina García Pelayo o María Luisa Puiggener, a las que siguieron otras durante su edad de oro como Adela González Narbona, Amantina Cobos de Villalobos o Mercedes Torres Caravaca, quienes tomaron parte en la fundación del Ateneo Femenino. Durante la guerra, el Ateneo mantuvo una precaria actividad cultural que se vio reavivada paulatinamente, manteniendo su vocación de ser un espacio para la cultura de hombres y mujeres a lo largo de su historia.

En definitiva, *Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)* destaca por ser un volumen que, a partir de estudios que muestran visiones particulares sobre la relación entre mujer, literatura y pintura, consigue dotar de unidad a un coro de voces ocupadas de analizar cómo se construye la imagen de la mujer en la pintura y la escritura de los siglos XIX y XX. Este conjunto de perspectivas, lejos de resultar fragmentario, responde acertadamente a una misma cuestión, fundamental en los estudios artísticos, literarios y de la cultura: todas estas contribuciones coinciden en atender a la difícil relación establecida entre la mujer como sujeto y su construcción con objeto pictórico y literario, así como a los efectos que dichas imágenes tienen sobre quienes se enfrentan a la tarea de enunciarse como mujeres creadoras.

Juan Pedro MARTÍN VILLARREAL
<https://orcid.org/0000-0003-1682-9609>