

PRÓLOGO

ESTER ALBA PAGÁN y LUIS PÉREZ OCHANDO
Universitat de València

El presente libro es resultado del congreso internacional celebrado los días 5, 6 y 7 de noviembre del 2013 en la Universitat de València que fue inaugurado con la conferencia Rafael Gil Salinas «Identidad y género, la representación femenina en el arte contemporáneo». A lo largo de las sesiones, las diferentes perspectivas y metodologías confluyeron en dos principales líneas de trabajo: por un lado, se abordó la imagen de la mujer fabricada por la mirada masculina, una imagen estructurada a través del mito y con el fin de perpetuar un orden patriarcal; por el otro, se desarrolló el significado cultural del trabajo de las mujeres artistas, un trabajo que a menudo implicaba afrontar los condicionantes sociales de cada época y que, sobre todo, debía superar esa misma mirada dominante a la que aludíamos.

A lo largo de las páginas que siguen, el lector hallará con sobrada frecuencia un mismo punto de partida: la blancura, un espacio que ha quedado borrado, bien por olvido, bien por omisión, bien porque no existe nada previo. Sin embargo, en la mayoría de los casos, nos hallamos con un principio hecho de ausencia, pero de ausencias manifiestas, que sugieren a voces que algo falta en el cuadro. Dos de los miembros fundadores de la Royal Academy (1768) fueron dos pintoras prestigiosas en su época, Angelica Kauffmann (1741-1807) y Mary Moser (1744-1819); sin embargo, cuando Johann Zoffany retrató a los académicos, apenas cuatro años después, ambas habían pasado a ser meros cuadros colgando de una pared. Otras veces, la ausencia es todavía más callada, más secreta, y a veces la desvela una pregunta que en principio apuntaba hacia otro lado.

Así, por ejemplo, podríamos preguntarnos de dónde procede la influencia que la pintura flamenca proyecta sobre Joan de Juanes y sobre toda su escuela, un fenómeno curioso habida cuenta de que eran las corrientes italianas las que llegaban mayoritariamente, por mar, a Valencia. Tal como revela Miguel Falomir, la responsable era Mencía de Mendoza, esposa del Marqués de Zenete y coleccionista de pintura flamenca, que importó de los Países Bajos numerosas obras, en las que muchos artistas valencianos hallaron los recursos expresivos que buscaban. Ya en su tratado *Da pintura antigua* (1548), Francisco de Holanda escribía que la pintura de Flandes satisfacería a la señora más que ninguna de Italia, «la qual no le hará llorar una sola lágrima, y la de Flandes muchas». Sabemos que entre los cuadros de Mencía había

paisajes, bodegones y cuadros religiosos, pero también estaban Venus, Lucrecia, Judith y Holofernes. Sin embargo, lo que la anécdota subraya, de forma inesperada, es que la participación de las mujeres en la creación artística —bien como mecenas, patronas o clientas— influía de hecho en la historia del arte.

Como muchos otros, el nombre de Mencía de Mendoza permaneció durante años borrado de la historia del arte. De esta manera, olvidada toda herencia, el esfuerzo para la artista —y para la historiadora— volvía a ser, repetidamente, esa búsqueda de un referente anterior o, en su defecto, esa necesidad de convertirse en una primera huella. Así, en otras ocasiones, aquel punto de partida blanco no era tanto fruto de un proceso de exclusión como de una necesidad, por parte de la artista, de hablar desde un lugar sin referentes previos, de construir una voz de mujer donde antes solo había un discurso masculino.

Otras veces, la ausencia no es tan manifiesta o es posible hallar a artistas anteriores a las nuestras; sin embargo, en todos los casos, hablar de las mujeres en el arte requiere explorar los contornos de unas costas que aún no han sido perfilados o que, más bien, han sido trazados de oídas, creyendo ciegamente en lo que se cuenta. Afortunadamente, desde hace ya varias décadas, las investigaciones sobre la imagen de la mujer en el arte y sobre el papel de las mujeres artistas han cosechado notables resultados. Grandes artistas han sido rescatadas del olvido y se ha reivindicado el papel que muchas mujeres ejercían en el mundo cultural; aún así, queda todavía un trabajo ingente por delante. En el caso español, por ejemplo, nombres como Maruja Mallo, Ángeles Santos o Delhy Tejero resultan familiares entre los historiadores del arte, pero no lo suficiente más allá del ámbito académico. Incluso dentro de este, el conocimiento de las artistas de la II República resulta deficiente y sus obras no han recibido la suficiente atención historiográfica.

En este sentido, investigaciones como las de Concha Lomba o José Luis Plaza Chillón —incluidas en este libro— resultan imprescindibles, pues permiten comprender el valor de las obras de autoras como Norah Borges o Soledad Martínez en relación con el apasionante contexto histórico y cultural de los años previos a la Guerra Civil. Es posible que Maruja Mallo o Soledad Martínez sean relativamente conocidas; sin embargo, otras muchas artistas siguen siendo completas desconocidas, tanto entre propios como entre extraños. En este sentido, trabajos incluidos en este libro, como los de Wifredo Rincón, M.^a Ángeles Pérez Martín, Susana Climent Viguer o David Gimilio nos ayudan a ir ampliando la nómina de artistas y a comprender mejor su papel dentro de la historia cultural española, un papel que no solo se restringe al de pintoras, fotógrafas o cineastas, sino que también debe incluir también a coleccionistas, usuarias y mecenas —véanse los trabajos de Francisco Cots o María Roca Cabrera— y, muy especialmente, los relacionados con la construcción y las distintas artesanías —Sonia Jiménez—.

Ahora bien, la riqueza del tema que planteamos en este libro estriba en que no se agota en rescatar a olvidadas o en reivindicar sus contribuciones; sino que nos permite comprender la historia de la mujer a través del arte. Por eso, además de los estudios sobre personalidades destacadas o períodos concretos —el siglo XIX, las vanguardias, etc.—, es preciso buscar una perspectiva más amplia e implementar las investigaciones para profundizar en la relación entre el arte y la mujer. Así, nuestro proyecto partió con la premisa de ofrecer una perspectiva diacrónica de la conquista de la imagen por parte de la mujer, un proceso no carente de retrocesos y estancamientos, pero también de situaciones coincidentes y estrategias convergentes. Así, más allá de los temas específicos de cada uno de los capítulos, nos interesa explorar precisa-

mente estos puntos de confluencia, pues es en ellos donde hallamos algunas de las principales constantes a lo largo de la historia: ¿Por qué existe una mirada asimétrica? ¿Cómo pasar de objeto a sujeto de la imagen? ¿Cómo construir la propia voz en un contexto dominado por el discurso masculino? ¿Qué es lo que me constituye como sujeto? ¿Y como creadora?

Para responder a estas preguntas es preciso conocer las particularidades de cada uno de los contextos en los que se formulan. Así, algunos de los capítulos que componen este libro circunscriben la pregunta a momentos concretos: la vanguardia y la posmodernidad —Raquel Torres-Arzola, María Lluïsa Faxedas o Ángela Montesinos, por ejemplo—, otros se centran en la segunda mitad del siglo XIX —Victoria Eugenia Bonet Solves, Teresa Llácer Viel— o se remontan a las cortes del Antiguo Régimen —María José López Terrada, Laura García Sánchez, Pablo González Tornel o Carla Ros Tusquets—; sin embargo, para comprender por qué los planteamientos se repiten en distintas épocas es preciso hacer abstracción de las particularidades del período y adoptar una perspectiva más global, que permita comparar distintos momentos y respuestas al dilema. Para ello, debemos atravesar diversas épocas y pasar por la pintura, el grabado, la fotografía, el cómic y el cine, considerando siempre que la actitud creadora de la mujer artista, por un lado, y la representación de lo femenino, por otro, actúan como caras de una misma moneda, como haz y envés de una misma conquista de la voz y de la imagen, un proceso único pero diverso, una complejidad que requiere de una multiplicidad de enfoques.

Algunos de los paradigmas que resultan familiares al historiador del arte —como la iconografía o la historia de la cultura— se dedican, precisamente, a rastrear los cambios y permanencias de una imagen a lo largo del tiempo. A través de distintas obras, Pilar Pedraza —una de las pioneras en España— desveló el rastro que habían ido dejando las representaciones de lo femenino siniestro desde la mitología hasta el presente. Más tarde, Erika Bornay y otras autoras seguirían este mismo camino, una vía de investigación que sigue siendo fecunda en la medida en que permite, por un lado, trazar una historia de la misoginia occidental y, por otro, nos ofrece un método de comprender cómo distintos mitos de mujer permanecen o cambian a lo largo del tiempo, desde los raptos, metamorfosis o tragedias de la Antigüedad hasta los símbolos de perversidad del XIX o la estética feminista contemporánea.

Investigaciones como estas siguen siendo tan vigentes como válidas y este libro nos ofrece actualizaciones significativas y enfoques originales, tal como veremos en los textos de Belén Ruiz Garrido, Beatriz Ginés o Elena Sainz Magaña. Sin embargo, una vez más, no basta con centrarse en la permanencia y evolución de ciertos mitos. Es preciso dar cabida a otros enfoques. Consecuentemente, nuestro libro diverge, se ramifica y estructura en tres apartados diferenciados, pero estrechamente relacionados: «Conocimiento y reconocimiento de la mujer en las manifestaciones artísticas», «Modelos iconográficos femeninos: mitos, leyendas y realidades» y «Mujer artista-Mujer creadora». Esta diferenciación de apartados hace posible, de por sí, una variedad de temas que posibilita la perspectiva necesaria para lograr esa comprensión más amplia del proceso; pero, además, el libro se presenta como un espejo de las distintas aproximaciones historiográficas que se han desarrollado para estudiar la relación entre el arte y la mujer, mostrándonos las herramientas metodológicas precisas para responder a las distintas dificultades planteadas por las investigaciones sobre el tema. Así, en las páginas que siguen, encontraremos desde estudios más clásicos sobre iconografía hasta los planteamientos de género, feministas, post-estructuralistas, etc., pasando por la iconoclastia como modo discursivo —Ignacio Moreno Segarra— o por el análisis de la representación de las aristócratas —Tomás Pérez Vejo—, las religiosas —Sergi Doménech— o las reinas —Ester Alba Pagán—.

Este es, por tanto, un libro amplio, diverso, que nos permite apreciar las distintas corrientes historiográficas que actualmente estudian la relación entre la historia del arte y la mujer. Ante el aluvión de páginas que el lector tiene por delante, podría parecer que aquel espacio ausente, blanco, del que hablábamos al principio ya no existe, que ha sido borrado por la fecundidad de las investigaciones, por las feministas, por el siglo. Sin embargo, todavía hoy pocos saben quiénes fueron Mencía de Mendoza, Norah Borges, Maruja Mallo o Angelica Kauffmann o que en Latinoamérica hay artistas que denuncian a diario las situaciones de explotación, miseria y muerte. Existieron, existen, pero sigue siendo difícil verlas, quizás porque ese punto de partida no haya dejado nunca de borrarse, quizás porque todavía hoy sea preciso trazar aquel mapa de la historia que, como decíamos, había sido trazado asumiendo como cierta la voz de la tradición historiográfica. Esperamos que estas páginas ayuden al viajero a emprender un camino en el que, todavía hoy, queda mucho por recorrer.

Este libro es el resultado del proceso de selección que el comité organizador del congreso internacional *Me veo luego existo: Mujeres que representan, mujeres representadas* determinó. Dicho comité estuvo conformado por Ester Alba Pagán (dir.) y por los profesores miembros del equipo de investigación de la Universitat de València, Rafael Gil Salinas (coordinador científico), Borja Franco Llopis, M.^a José López Terrada, Luis Pérez Ochando y la técnico de investigación Beatriz Ginés Fuster (secretaria técnica), que se apoyaron en la evaluación externa (por pares ciegos) de los miembros del comité científico, Wifredo Rincón García (Instituto de Historia del CSIC), Frédéric Jimeno (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), Enrique Fernández Castiñeiras (Universidade de Santiago de Compostela), Maria Concetta di Natale (Università degli Studi di Palermo), Maurizio Vitella (Università degli Studi di Palermo). La evaluación, previa a la realizada por Editorial CSIC al que se ha sometido este volumen, de los textos presentados se ha regido por el interés de satisfacer el umbral de rigor, calidad e innovación. Para ello se ha contado con un riguroso proceso de evaluación de los externos del comité científico, asegurando que los textos de la dirección, coordinación científica, comité organizador y comité científico han sido objeto de evaluación por los miembros externos de dicho comité que no han tenido participación en la presentación de ponencias y en la publicación que se presenta, con el fin de asegurar en todo momento el rigor e independencia en la evaluación de los textos presentados.

Ester ALBA PAGÁN
Luis PÉREZ OCHANDO