

Crítica de arte y polémicas de género en la España del primer tercio del siglo XX

Isabel Rodrigo Villena

Correo electrónico: Isabel.Rodrigo@uclm.es

Institución: Universidad de Castilla-La Mancha. Departamento de Historia del Arte

Mesa: Las nuevas historias del arte

Lo que la crítica de arte explicitó u omitió sobre las mujeres artistas, es seguramente la cuestión menos estudiada por lo que ahora llamamos *estudios de género* o *historia del arte feminista*. En ellos, se ha incidido, sobre todo, en demostrar que hubo mujeres artistas, y en rescatar sus nombres del olvido. Los estudios más particulares de algunas de ellas nos han ofrecido, a su vez, consideraciones sobre las dificultades o barreras ideológicas, educativas, económicas, etc., que tuvieron que superar estas artistas para sacar adelante sus obras, y más parcialmente, la recepción de dichos trabajos en la historiografía y la crítica de arte.

Esta comunicación analizará este último aspecto en el caso español, y en el período cronológico que va de 1900 a 1936. Se trata de una época crucial, que marcará la más reciente historia de España, desde las visiones apesadumbradas de la Generación del 98; a las más optimistas de quienes diseñaron el modelo republicano. Época también de guerras europeas. La primera gran contienda mundial, por la que se asentaron en España los artistas que serían determinantes para la construcción de las vanguardias, entre ellos Sonia Delaunay, fue determinante en la construcción de un nuevo modelo de mujer, y alentó un debate de recolocación de la figura femenina en la sociedad, y en los distintos ámbitos profesionales, incluido el artístico. Este mismo período, fue también de consolidación en España de la crítica de arte. Oficializada con carácter moderno un siglo atrás, de forma paralela a la implantación del Romanticismo como modelo cultural y artístico, al amparo del nacimiento de la prensa libre, y ligada al desarrollo de la burguesía y algunas de sus instituciones –la Academia de Bellas Artes de San Fernando y sus Salones–, en el siglo XX la crítica de arte adquirió nuevos tintes, y sobre todo, y se hizo imprescindible para hacer legibles los nuevos lenguajes vanguardistas.

Sin embargo, ya se trate de libros de arte, de publicaciones periódicas o colecciones especializadas en temas artísticos, que se multiplicaron desde los inicios del XX en Barcelona (*Pel & ploma; Forma; Museum, Gaseta de les Arts*, etc.) y Madrid (*Gaceta de Bellas Artes, Arte Español*, etc.); o de las crónicas y artículos aparecidos en medios no específicamente artísticos, como diarios, semanarios y demás publicaciones culturales, la crítica de arte en España hizo caso omiso al trabajo de las mujeres artistas, y cuando se valoró, se hizo desde la repetición de tópicos y estereotipos sexistas de distinta índole.

La inexistencia de monografías específicas sobre la recepción del arte de las mujeres pintoras o escultoras españolas de esos años nos impide valorar el alcance y trascendencia reales de dichos tópicos; algunos de los cuales se han citado en trabajos como el pionero de Estrella de Diego para el siglo XIX - *La mujer y la pintura del XIX Español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*¹-, en cuya breve sección “las mujeres pintoras y la crítica de arte”, la historiadora del arte aportaba algunas referencias y comentarios sobre mujeres artistas aparecidos en las páginas de las revistas y diarios de esa época, sobre todo en *El Día, El Imparcial, El Correo, La Época, La Ilustración Española y Americana, Historia y Arte*, etc., junto a otros procedentes de los Catálogos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Comparando el tratamiento de la crítica de arte sobre la mujer artista en el siglo XIX, brevemente esbozado por De Diego, con el que se desarrollará en el primer tercio del siglo XX, podemos hablar de pervivencias y cambios, de tendencias, e incluso de estilos personales. En líneas generales, no se pierden las directrices marcadas a mediados y finales del XIX, que incluyen omisiones, descalificaciones, menosprecios, o en el caso opuesto, halagos; pero quedarnos aquí es demasiado simplista. En el siglo XX, y conforme la presencia femenina en el arte se va generalizando, cada una de estas categorías se complican. La tendencia a crear compartimentos estancos en las crónicas de las Nacionales u otras exposiciones, para hablar de las producciones femeninas separadamente a las de los hombres, que De Diego consideraba una “auténtica obsesión”, ahora no lo será tanto; sin embargo, se aprecia una necesidad, a veces forzada, de comparar a unas artistas con otras, como fue reiterativo en Guillermo de Torre, que analizó la obra de artistas plásticas como Norah Borges o Sonia Delaunay; y de mujeres poetas como Therese Wilms, etc., en *Grecia, Ultra o La Gaceta Literaria*, entre otras publicaciones.

¹ Fruto de sus tesis doctoral del mismo año: *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid 1868-1910*. DIEGO, Estrella de, *La mujer y la pintura del XIX Español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Madrid, Cátedra, 1987.

Se mantiene asimismo la tendencia a considerar la existencia de un gusto artístico genuinamente femenino, marcado por lo delicado, lo dulce y sentimental -en temas y estilos-, y un gusto masculino, más enérgico y vivo; sin embargo, se aprecia también que los críticos, implicados aun sin quererlo en una polémica de género mucho más candente en los años 20, por la cual se sienten obligados a valorar con mayor justeza y seriedad las obras femeninas, manejarán esos conceptos a su conveniencia. Un mismo crítico podía entender ese “femenino artístico” con matices diversos, y considerarlo un aspecto positivo o negativo en según qué artistas o circunstancias. La dialéctica quedaba clara cuando se hacían comparaciones hombre-mujer: La misma “gracia” que engalanaba las obras de casi todas las mujeres artistas, era un elemento artístico débil cuando se comparaba con las obras masculinas, que en última instancia eran las correctas. En las comparaciones mujer-mujer, las obras femeninas más interesantes eran, precisamente, las que se alejaban del típico proceder femenino. En otros casos, hubo un esfuerzo de síntesis, y se pensó que la obra perfecta, y el artista perfecto, era el que conseguía aunar lo masculino y lo femenino en su obra, como también se consideró en algunas artistas. No es coincidencia que esa misma síntesis perfecta de masculinidad y feminidad la estaban buscando médicos y sexólogos de la época, entre ellos el gran misógino: Otto Weininger.

En la España de los años 20, la crítica de arte no escapó al debate de género. Las posturas más progresistas fueron las sostenidas por los críticos vinculados a las vanguardias. Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Sebastián Gasch, Manuel Abril, etc., valoraron muy positivamente el trabajo de algunas mujeres artistas -Maruja Mallo, Ángeles Santos, Norah Borges-, e intentaron hacer una crítica seria sobre la producción femenina. Dicha crítica, también se resintió de tópicos y estereotipos sexistas, aunque fueran menos agresivos. Para empezar, algunos se vieron en la necesidad de justificar, ante el resto de la crítica, su interés por el arte femenino, como Ramón Gómez de la Serna, quien dijo en *La Gaceta Literaria*: “Nunca hubiera bautizado pintoras antes que ahora [...]”². Como la mayoría de estos críticos seguían pensando que la generalidad del arte femenino era mediocre, también consideraban necesario aclarar la excepcionalidad de la artista elegida respecto a las de su género, como recordaba, nuevamente, Guillermo de Torre, cuando decía: ¡Oh, Norah! ¡Frente a las féminas, sólo superficie, [...]”³. Contrariamente a lo esperado, la “feminidad artística” no fue tan negativa para los vanguardistas, sino al contrario, y la defendieron asociada al candor, a la ingenuidad, a lo primitivo artístico.

En las revistas vanguardistas se habló de la mujer artista -y de la mujer en general- de forma muy parcial, pero rica en connotaciones. Muy lejos de reproducir el rico debate sobre la mujer que tuvo lugar en el seno del movimiento futurista italiano, iniciado con el “desprecio a la mujer” del manifiesto fundacional de Marinetti, y canalizado a través de publicaciones como *L'Italia Futurista*, en las españolas se habló poco de la mujer y se planteó el debate de forma mucho más periférica. La revista *Grecia* intentó iniciar una polémica de la mano de Enrique Llaveró, con sendos artículos llamados “De la mujer”, que no tuvieron seguimiento. Se interesaron estas revistas, sin embargo, en dar cuenta de las novedades de los intelectuales más implicados en las polémicas entre los sexos, como Gregorio Marañón, del que revistas como *Tobogán*, *Mediodía*, etc., publicaron textos parciales y trabajos incluidos en sus *Ensayos sobre la vida sexual*, una de las versiones médicas “más modernas” sobre los sexos, que rechazaba la superioridad de un sexo respecto a otro, si bien aconsejaba que, dadas las diferencias entre ambos, los varones debían dedicarse a la vida social e intelectual, y las mujeres a la maternidad, función esta última que debía dignificarse. No fueron gratuitas, en este sentido, las relaciones entre la creatividad femenina y la maternidad, que hicieron, entre otros, Gómez de la Serna. Otras revistas vanguardistas, como *Cosmópolis*, incluyeron, al contrario, trabajos de intelectuales claramente misóginos, como Edmundo González Blanco, para quien la mujer era un ser notoriamente inferior al hombre, a la altura de los animales o los niños.

Entre las revistas vinculadas con las vanguardias que más atención prestaron a la creatividad femenina, destacaron la gallega *Alfar* o *La Gaceta Literaria*. Esta última, de mayor alcance cultural, político y social, fue de las pocas que ofreció las quejas femeninas a los estereotipos sexistas de los intelectuales aparentemente más progresistas, que eran Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset, de la mano de María Luisa Navarro de Luzuriaga, quien se lamentaba también del escaso apoyo, y la escasa consideración a la mujer luchadora que tenían algunos artistas. En la revista *España*, relacionada también con Ortega y Gasset, se pudieron ver los estereotipos e imágenes claramente machistas que tenían algunos artistas-hombres, sobre sus compañeras de profesión, caso de Santiago Rusiñol.

² GOMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Gaceta catalana. A propósito de la pintora Montserrat Casanova”, *La Gaceta Literaria*, nº 95, Madrid, 1 de diciembre de 1930, p. 4.

³ TORRE, Guillermo de, “El arte candoroso y torturado de Norah Borges”, *Grecia. Revista decenal de literatura*, nº 44, 15 de junio de 1920, p. 7.

En general, en la crítica de arte de la vanguardia, se vio un ir y venir entre lo “progre” y lo “retro” en relación a la mujer artista. El mismo Ortega, que sostenía que la mujer no tenía la objetividad suficiente para la creación artística, y que su temperamento eminentemente privado carecía de interés, inauguraba los salones de *La Revista de Occidente* con la exposición de una pintora, que además era joven y desconocida: Maruja Mallo. Esta, junto a Norah Borges y Ángeles Santos, fueron casi las únicas mujeres cuyos nombres pudieron leerse en las páginas de las revistas vanguardistas, y de ellas se dijo lo mejor que se pudo decir sobre las mujeres artistas, con los tópicos más suavizados, y podríamos decir, mejor intencionados, de todos los que se vieron en el período a que nos referimos.

Sin embargo, hubo un sector de la crítica menos diplomático, que mantuvo casi todos los estereotipos del siglo anterior. Fueron especialmente injustos y desconsiderados hacia la creatividad femenina, críticos como Antonio Espina o José María Quiroga y Pla, que insistieron pesadamente en llamar “pintores” a las pintoras, en contraste con el lenguaje más ajustado al género de Guillermo de Torre, que utilizó los términos “pintora”, pero también “obrera”, “arquitecta”, para referirse a Sonia Delaunay en la revista *Alfar*⁴.

Y hubo posturas intermedias, o al menos aceptables, entre las firmas de críticos que se hubieran juzgado, a priori, más retrógrados por defender estilos artísticos tradicionales. José Francés, uno de los más valorados entre los cercanos al arte y a las instituciones artísticas oficiales, que ofreció su crítica antivanguardista en revistas como *La Esfera*, o *El año artístico*, fue bastante justo en sus declaraciones sobre mujeres artistas, que cito en muchas de sus crónicas, y que juzgó con bastante seriedad, aunque en un lenguaje que mantenía fórmulas galantes y caducas. Con excepción de alguna descalificación gratuita, y la idea –generalizada en la mayoría de los críticos- de que el arte femenino solía ser de peor calidad, lo más achacable de su crítica era la pesada insistencia a las características típicamente femeninas o masculinas de las obras: en el hombre el dominio técnico; en la mujer, la sensibilidad. Una línea crítica muy parecida fue la de Ballesteros de Martos quien, por cierto, en la revista pre-vanguardista *Cervantes*, quiso dejar claro que se le hacía más favor a la mujer admirándola en calidad de musa, como tema artístico, que emancipándola y haciéndola opositora del hombre, como pretendían los movimientos feministas, en un artículo donde elogiaba los desnudos de Federico Beltrán. Es interesante, a este respecto, que José Francés llamara “artistas misóginos”, a los que no les interesaba el desnudo como tema.

Los años que fueron desde 1909, en que se publicaba en *Prometeo* el Manifiesto del Futurismo, hasta 1936, en que se declaraba la Guerra Civil, fueron especialmente ricos en temas de género y en temas artísticos. La interrelación de ambos en la crítica de arte de la época centrará, por tanto, esta comunicación, que abordará más profundamente algunos de los aspectos ligeramente esbozados aquí.

⁴ TORRE, Guillermo de, “El arte decorativo de Sonia Delaunay-Terk”, en *Alfar. Revista de Casa de América-Galicia*, nº 35, diciembre de 1923, p. 160.