

INTERACCIONES E INFLUENCIAS ENTRE ARTISTAS PLÁSTICAS Y ESCRITORAS ESPAÑOLAS

INTERACTIONS AND INFLUENCES BETWEEN PLASTIC ARTS AND SPANISH
FEMALE WRITERS

Pilar Muñoz López
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

Existe cierta relación entre las obras plásticas y las obras literarias. La actividad de la mujer en el mundo artístico es secundaria, por lo que muchas decidieron combinar este arte con la escritura a través de los libros de memorias. Este documento pretende presentar la evolución de las artes plásticas por parte de pintoras asociándola con la labor de las escritoras españolas a partir de testimonios de las protagonistas.

PALABRAS CLAVES:

Mujer, obra, arte, escritoras.

ABSTRACT:

There is a relationship between visual and literary works. The activity of woman in artistic world is minor, therefore many women decided to match this art with writing in autobiographical books. This document aims to present the development of plastic arts by female painters connecting with the work of Spanish writers thanks to testimonies of the main characters.

KEY WORD:

Woman, work, art, female writers.



Las relaciones entre representación plástica y escritura existen desde tiempos inmemoriales. Y la mayor parte de las obras de arte han tenido su origen en textos escritos, ya como fuente de procedencia religiosa, como la Biblia o los Evangelios, o bien la tradición iconográfica de la mitología clásica o la que surge a partir de otros textos de tradiciones diversas. Las mujeres, en estos espacios de representación e ilustración, han ocupado generalmente un puesto fundamental, pero como imagen representada. Ya sea la Virgen María o la imagen de Venus, se nos muestra como representación pasiva en la mirada del varón, autor reconocido de la inmensa mayoría de las obras de arte.

Las esferas de actividad de las mujeres las recluían en el espacio doméstico, el convento o el burdel. Excluidas de la actividad pública, la tradición y las costumbres impidieron que adquiriesen educación o instrucción específica en los campos de la cultura o del arte reservados a los hombres. En ocasiones, sin embargo, las circunstancias propicias permitieron a algunas mujeres el acceso a los necesarios conocimientos artísticos a través del taller familiar, en el que el padre enseñaba a las hijas algunos conocimientos que les permitieran colaborar en el trabajo cotidiano, a partir del cual se aseguraba la subsistencia de la familia. Éste sería el caso de algunas artistas notables del pasado, como las hijas de Joan Macip o Joan de Joanes, (1510-1579) Margarita y Dorotea Macip. Cristóbal de Virúes, contemporáneo y relacionado con Joan de Joanes nos dirá, tras la muerte del padre: En pincel y colores, Juan Vicente, en ingenio y pintura Margarita, en distinción y gracia Dorotea.¹ Las sospechas de atribución de algunas obras de Joanes a sus hijas, son sin embargo, tan sólo eso, pues en el siglo XVI, estaba prohibido a las mujeres formar parte de los gremios, recibir encargos o realizar trabajos en nombre propio, y a pesar de la tradición oral y diversas fuentes que así lo atestiguan, no nos es posible demostrarlo.

Las escasas referencias documentales, bibliográficas o visuales, que poseemos sobre actividades relacionadas con el arte en que hayan intervenido mujeres no permiten probar la autoría de muchas obras anónimas que, en opinión de diversos autores, podrían ser de autoría femenina. Algunas artistas consiguieron sin embargo, en el contexto artístico de la época, reconocimiento y notoriedad que a veces era más consecuencia de una singularidad que las convertía más en un fenómeno extraño que en artistas del mismo rango que los artistas masculinos. Entre éstas, Sofonisba Anguissola (1540-1625) o Josefa de Ayala y Ovidos (1630-1684), pero, en general, la actividad de las mujeres en el ámbito artístico es secundaria y marginal, y esta marginalidad se corresponde con la situación de la mujer en la sociedad.

¹ Albi, J.: Joan de Joanes y su círculo artístico (3 Vol.), Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1979, pág. 463

El convento es otro de los espacios en los que las mujeres, dentro de los parámetros de la vida monástica, podían llevar a cabo actividades artísticas. En este contexto podemos situar a algunas artistas que relacionan texto escrito y obra artística a través de la ilustración. Éste sería el caso de Ende, ilustradora, junto a Magius y Emeterio, del Beato de Gerona (965), uno de los manuscritos ilustrados que, siguiendo la tradición carolingia, por un lado, y la bizantina, por otro, se realizaron en España desde el siglo IX. Ende sería responsable, en opinión de diversos autores, del naturalismo en la representación o la riqueza cromática de algunas ilustraciones de la obra. Su firma (ENDE DEPINTRIX, DEI AIUTRIX) constituye el primer testimonio del trabajo de creación artística de una mujer en España. Tal vez, el clima de agitación social y política existente durante el siglo X a consecuencia de la lucha entre musulmanes y cristianos por el dominio del territorio, propiciase el aprendizaje y el trabajo de ilustración artística de una mujer.

Sin embargo, en otros lugares de Europa, otras autoras aunaron escritura y representación visual en sus obras. Hubo también un gran número de escritorios en los que se copiaban o escribían libros que se ilustraban con profusión. Durante el siglo XII un gran número de iluminadoras contribuyeron poderosamente a este florecimiento intelectual, como Diemuda, del monasterio de Wessobrun en Baviera, y de la que un texto del siglo XVI enumeraba cuarenta y cinco libros iluminados por su mano. Surgió así un tipo de enciclopedia cristiana iluminada que halló su máxima expresión en la obra de dos abadesas: Herrada de Landsberg y Santa Ildegarda de Bingen. Las obras ilustradas de estas autoras constituyen dos de las compilaciones religiosas más notables de la historia de Occidente. La obra de Herrada de Landsberg titulada Hortus Deliciarum o Jardín de las Delicias, escrita entre 1160 y 1170, muestra los textos estrechamente unidos a las ilustraciones, por lo que se ha llegado a pensar que ambos fueron realizados por la propia autora, o que al menos supervisó estrechamente las imágenes de la obra, que se inscriben dentro de las pautas del estilo de la iluminación manuscrita del gótico, mostrando un gran realismo. Herrada concibió la obra como un compendio del saber religioso para la educación de las jóvenes en el convento, y comienza con una miniatura en la que se ven seis hileras de cabezas femeninas. Todas ellas consignan en la parte inferior el nombre de cada monja o novicia: Herrada, por la gracia de Dios abadesa de la Iglesia de Hohemburgo, se dirige a las doncellas de Cristo. [...] En vuestra felicidad pensaba cuando, como una abeja inspirada por la inspiración divina, extraje de muchas flores de escritos sagrados y filosóficos este libro llamado el "Jardín de las Delicias"; y aquí he reunido esos textos para honra de Cristo y de la Iglesia, y para vuestra deleite, como si fuera un dulce panal de miel.²

² Chadwick, W.: Mujer, arte y sociedad, Ed. Destino, Barcelona, 1992, pág. 47

El Hortus Deliciarum contiene una historia resumida de la humanidad y una historia natural del mundo, entre otros temas relacionados con las miniaturas. Así, por ejemplo, la representación de la Creación del mundo contiene también diversos diagramas y disgresiones sobre astronomía y geografía. Entre las ilustraciones se muestran, entre otros temas, las siete Artes Liberales, la Filosofía o escenas del Antiguo Testamento o los Evangelios, al mismo tiempo que escenas de la vida cotidiana o cuestiones de jardinería. Como puede advertirse, en el origen de la erudita obra escrita por Herrada se encuentra el extraordinario conocimiento de diversos temas importantes en la época, lo cual demuestra que algunas mujeres excepcionales podían acceder a los conocimientos reconocidos de la época. En segundo lugar, el trabajo emprendido por Herrada tiene por finalidad la educación de las jóvenes monjas y novicias, lo cual conectaría con la preocupación existente en todas las épocas manifestada por mujeres significativas o importantes en su momento, por que las mujeres, aún dentro de los estrechos límites del convento y las normas establecidas, recibiesen una educación digna en temas de ámbito intelectual. En el caso de Hildegarda de Bingen, el libro de la sabiduría Scivias, escrito entre 1142 y 1152, constituye una manifestación de la evolución de las escritoras/artistas femeninas de la época, dominada por la insistencia con que las autoridades religiosas van relegando a la mujer, basándose en la idea de la inferioridad natural de la mujer. En el momento en el que comienzan a surgir las Universidades, las mujeres son excluidas de los estudios y el conocimiento, al tiempo que se trata de supeditarlas a un estricto control social. Esto da como resultado la proliferación de escritoras místicas que narraban y describían sus experiencias religiosas. Al igual que Herrada, Ildegarda de Bingen fue una mujer muy activa y competente que participó activamente en la vida política y social de su época. El Scivias (Cómo conocer los Caminos del Señor) está compuesto por treinta y cinco visiones que refieren e ilustran la vía de la salvación. En la obra las arrebatadoras visiones de Ildegarda se manifiestan tanto en el texto escrito como en las ilustraciones, seguramente realizadas o supervisadas muy de cerca por la autora. Ildegarda no se cuestiona la sumisión de la mujer, y el personaje asumido por la autora para la presentación de sus visiones, posee las mismas características que el de otras místicas: una débil persona, simple receptora de la voz divina que se manifestaba en sus visiones: Y he aquí que a la edad de treinta y tres años tuve una visión celestial... Vi una gran luz que con voz celestial me dijo: "Ruin criatura, ceniza de las cenizas y polvo del polvo, , cuenta y escribe lo que ves y oyes"³. A pesar de la humildad de Hildegarda, situación obligada en su calidad de mujer, diversos estudiosos contemporáneos de su obra demuestran su conocimiento de las obras de Boecio y San Agustín, así como los escritores científicos contemporáneos y los pensadores neoplatónicos. El misticismo

es, según diversos autores, una de las pocas vías de escape que las mujeres han podido utilizar para expresarse en las culturas patriarcales.⁴

Julio Caro Baroja analiza, desde el punto de vista antropológico, esta relación entre las visiones místicas descritas y escritas por algunas monjas en los siglos XVII o XVIII, y sus cualidades visuales: Fray Feliciano es un fraile barroco y andaluz. [...] Efecto extraordinario le causaron las visiones de doña Marina de Escobar y de sor María de Ágreda, a las que se refiere repetidas veces. También las de sor María de la Antigua y sor Leonor de Ahumada. Visiones pintorescas, pictóricas mejor dicho. [...] A veces la imagen del infierno que tienen éstas recuerdan los cuadros del Bosco. La madrileña sor Mariana Francisca de los Ángeles (1637-97), carmelita descalza, bajó al infierno en visión: "Había en el infierno un alboroto horrendo. Tocaban unos tambores y chirimías tan roncadas y destempladas que no hay palabras que lo puedan explicar. Hacíanse hogueras y luminarias con piedra azufre, que daban una lumbre muy oscura y un humo hediondísimo". A sor María de la Antigua (1566-1617), que escribió largo y tendido, se le apareció el demonio en forma de gato parlante, o en forma de hombres afables y seductores: ¿Para que has juido de nosotros? ¿Piensas que los hombres no sabemos y podemos consolarte?... Y con esto vi entrar por el aposento dos mugeres de buen parecer y estatura, y se llegaron a ellos y con acciones deshonestas y palabras torpísimas me dezían -¿No ves como tratamos a estas mugeres? Mira que gordas y que regaladas las tenemos. En otras ocasiones, las monjas tienen visiones en las que aparecen cuervos, cerdos...⁵

Otra asociación que es posible establecer entre representación plástica y escritura es la de la elección del tema. En el caso de dos artistas plásticas, como son Teresa Díez (siglo XIV) y Josefa de Ayala y Ovidos (1630-1684), el tema elegido para sus obras es el de Santa Catalina. En el primer caso, la vida de Santa Catalina de Alejandría, que disputo dialécticamente con los filósofos venciendo con sus argumentos y fue por ello martirizada y asesinada por el emperador Magencio (c. 307), y Catalina de Siena, a quien representa Josefa de Ayala, y que a partir de 1374 desarrolló una intensa vida política e intelectual. Sus libros *De la Doctrina Divina* y *Correspondencia* figuran entre los libros clásicos de la literatura italiana. En ambos casos, la elección del tema está también transmitiéndonos un mensaje claro de parte de sus autoras. La evidencia de que las mujeres pueden demostrar su superioridad intelectual y moral, al mismo tiempo que nos muestran el ejemplo de dos mujeres que destacaron por su formación intelectual, su inteligencia y su perseverancia en el duro camino de su vida.

⁴ Irigaray, L.: *Espejo de la otra mujer*, Ithaca, Barcelona, 1985

⁵ Serrano y Sanz, M.: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid, 1903, pág. 40 y ss. Cit. por Caro Baroja, J.: *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Sarpe, Madrid, 1985, pág. 79

³ Op. cit., pág. 49

En ambos casos, la lección que tratan de dar a los espectadores de sus obras es la dignidad y capacidad de la mujer, así como la necesidad de la educación que permita a las mujeres mostrar sus cualidades y su talento, como lo están mostrando, con un intervalo de tres siglos, Teresa Díez y Josefa de Ayala. Pero la elección de representar a mujeres destacadas por su cultura, en una sociedad en la que la inmensa mayoría de las mujeres eran prácticamente analfabetas, está también reivindicando el acceso a la lectura y al conocimiento.

Ya en el siglo XVIII, D^a Josefa Amat y Borbón en su Discurso físico y moral de las mujeres, obra única en su época, en la que esta dama ilustrada defiende la capacidad intelectual de la mujer y su derecho a una educación adecuada a sus capacidades: Tan lejos está de necesitar de nuevos documentos el talento de las mugeres que a pesar de la defectuosa educación que se le da comúnmente, en que parece que se tira de propósito a sofocar las buenas semillas que ha plantado la naturaleza, a pesar de esto, vuelvo a decir, son muchas las que sin otro auxilio que la razón natural, tienen más discreción que los hombres que no han estudiado. [...] No contentos los hombres con haberse reservado los empleos, las honras, las utilidades... han despojado a las mujeres hasta de la complacencia que resulta de tener un entendimiento ilustrado. [...] Si pasamos después a considerar lo que sucedió a la caída de nuestros primeros padres, no hallaremos degradada a la mujer de sus facultades racionales. Tampoco la justa pena que se impuso a entrambos, derogó en nada sus facultades intelectuales. [...] Si esta igualdad se ve indicada en la creación, mejor podrá probarse por los testimonios que han dado las mismas mujeres... Si los exemplos no son tan numerosos como en aquellos, consiste en se menos las que estudian, y menos las ocasiones, que los hombres les permiten de probar sus talentos.⁶

Las nuevas ideas presentes en la Ilustración propició que las damas de las clases dirigentes participasen en diversas instituciones, aunque siempre lo hicieron a título de miembros honoríficos, y más como reconocimiento a su alto rango. Así, participaron en la Real Sociedad Económica de Amigos del País (la misma Josefa Amat y Borbón formó parte de esta institución), o en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada por Felipe V en 1752., realizando obras artísticas de escaso relieve, ya que estaban excluidas de las enseñanzas de dibujo del natural o de colorido. Durante el siglo XIX se incorporan las enseñanzas artísticas del dibujo y la pintura a los contenidos de la educación de las mujeres de las clases altas, siempre que se practicaran como mero entretenimiento, nunca como intento de profesionalización. Estas actividades se aprendían encuadradas en la educación “de adorno” de las jóvenes, o con fines prácticos que después repercutían en las actividades de costura y labores, contenidos

fundamentales, junto a los relacionados con las actividades domésticas, en la educación de las jóvenes de las clases media y alta.

En los “Estatutos y Reglamento interior del Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid”, fundado por Fernando de Castro en 1869, encontramos, por una parte, la justificación de que las señoras realizasen actividades, y por otra, la preocupación por una mejor instrucción de las mujeres y los objetivos que con todo ello se buscan: “Artículo 1, 1. El Ateneo es una asociación de enseñanza universal artística, literaria, científica, religiosa y recreativa que se propone instruir a la mujer en todos los ramos de una educación esmerada y superior, para que por sí misma pueda educar e instruir a sus hijos, haciéndoles buenos ciudadanos y excelentes padres de familia. (...) Artículo 21. Las socias reunidas en este ateneo se proponen adquirir los conocimientos necesarios para brillar en la sociedad a la altura de su siglo, propagándolos entre sus consocias y alumnas por medio de la discusión y de la imprenta.”⁷

En 1903, treinta y cuatro años más tarde, José Parada y Santín, en una obra en la que lleva a cabo una relación de mujeres pintoras, de nuevo nos muestra una visión de las mujeres, y los beneficios que las actividades artísticas femeninas pueden aportar en la realización de sus funciones tradicionales. En este caso, sin embargo, el hecho de que el tema de la obra se relacione exclusivamente con pintoras femeninas, nos permite sospechar que el número de mujeres de las clases altas que practicaban actividades artísticas se había incrementado considerablemente: “Si estudiamos la organización de la mujer veremos que ha sido formada más bien para sentir que para pensar, más para cumplir los deberes por amor que por obligación y por cálculo, y que su verdadero centro está más bien en el seno de la familia, cuya primera dirección le corresponde. (...) Siendo aquella la encargada de inculcar en la infancia las primeras ideas y de hacer brotar los primeros sentimientos, es indudable que el porvenir de las futuras generaciones, la altura de su nivel intelectual y la pureza de sus ideas morales han de depender en mucho de la progresiva cultura que se dé a la educación de la mujer. (...) En cambio, rara vez la luz de su inteligencia ha sido manchada con las sombras de los vicios y pasiones, que tan frecuentemente deslucen a los hombres celebres, y casi todas nuestras pintoras han brillado tanto por sus virtudes como por sus méritos artísticos demostrando esto que la mujer culta e ilustrada casi siempre es buena, también que el cultivo del arte lejos de ser contrario a la moralidad, es un medio abonadísimo para inclinar el alma hacia la virtud. (...) Su cultivo [de la pintura] que además constituye una distracción útil y hasta higiénica, podría contribuir a llenar los huecos que deja la

6 V.V.A.A.: Textos para la Historia de las mujeres en España, Ed. Cátedra, Madrid, 1994, pág. 239

7 Estatutos y Reglamento Interior del Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid, Imprenta de los Señores Rojas, Valverde, 16, Madrid, 1869

deficiente educación que se da a la mujer española, ocios que hoy ocupa el coquetismo y la frivolidad.”⁸

Como vemos, la práctica de la pintura constituía un entretenimiento adecuado a las mujeres de las clases superiores que les apartaba del “coquetismo y la frivolidad”, asegurándoles valores morales que podían transmitir a los hijos.

A pesar de estos tímidos avances, el matrimonio sigue siendo la única opción válida de garantizar un futuro económico para la mayoría de las mujeres, y el modelo de mujer que prevalece en la literatura normativa es el que se refleja, por ejemplo, en “El ángel del hogar. Estudios morales acerca de la mujer”, obra escrita por la escritora Pilar de Sinués.⁹ Esta escritora sería un ejemplos significativo de la aparición de un gran número de escritoras que dirigieron su obra a las mujeres a través de diferentes publicaciones periódicas. Entre éstas, podemos citar “El Correo de las Damas”, “El Periódico de las Damas”, “El Defensor del Bello Sexo”, etc. Estas publicaciones suelen transmitir el discurso ideológico que configura el modelo ideal de mujer según la visión de la ideología hegemónica, aunque ignara generalmente a las mujeres de clase baja, fuera de su papel de objeto de caridad. Constituyen, por otra parte, un medio de expresión de las mujeres de las clases privilegiadas, y en ocasiones manifiestan su frustración y su disconformidad con la precaria educación de las mujeres y con la ideología de la inferioridad natural de la mujer. En “El Correo de las Damas” (1833-1835), el redactor que firma con las iniciales D. M. J. de L. informa en el “Prospecto” en relación a los objetivos de la publicación: Como periódico de modas, las extranjeras y nacionales ocuparán en gran medida nuestra atención[...] Como periódico de Bellas Artes, [...] comprenderemos en el dibujo [...] aquellas delicadas labores del bello sexo que con él tienen relación. [...] Bajo el título de Amena Literatura comprenderemos artículos ligeros y burlones de costumbres, anécdotas picantes, cuentos cortos, alguna brevísima composición poética...¹⁰

El mismo autor, en páginas posteriores ofrece su opinión sobre las mujeres literatas: [...] Si se trata de una mujer autora, la mejor, la más hermosa, pierde inefablemente todo su encanto, dedicándose a la profesión de escribir¹¹. El artículo “La mujer erudita”, en la misma publicación, corrobora en el campo artístico, en la misma línea: Si una mujer maneja el pincel o la lira, o como otra Safo canta sus amores, no hay duda que aumenta los atractivos de su hermosura, pero no me agrada que una joven hable de física o de geometría, ni que cite a los autores griegos y latinos; prefiero que no sepa sino amor.

8 Parada y Santín, J.: Las pintoras españolas, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, Madrid, 1903, pp. 77, 81

9 Sinués y Navarro, P.: El ángel del hogar. Estudios morales sobre la mujer, Madrid, 1862

10 Jiménez Morell, I.: La prensa femenina en España (Desde sus orígenes a 1868), Ed. de la Torre, Madrid, 1992, pág. 35

11 Op. cit., pág. 37

En definitiva, la instrucción que deben recibir las mujeres de las clases acomodadas, tiene que permitir una perfecta adaptación de la joven a sus funciones sociales como esposa y madre. Éste sería el trasfondo de la numerosa literatura dirigida a la mujer, o relacionada con sus cualidades, etc. , que proliferó durante el siglo XIX. Curiosamente, un gran número de los escritos que trataron de inculcar estos valores fueron elaborados por mujeres, ya que, a pesar de las condiciones adversas, desde el primer tercio del siglo, proliferaron las novelistas, poetisas o periodistas. A pesar de la defensa que en la mayoría de sus obras se realiza del modelo dominante de valores domésticos que perdurará hasta el siglo XX, hay una serie de temas a los que casi todas ellas se acercaron, y de los que se lamentaron, sin que esto supusiera el rechazo de las normas sociales establecidas: el doloroso destino de las mujeres, el sufrimiento, el amor no correspondido, las dificultades para acceder a la actividad intelectual, o la subordinación al hombre.

En relación con la educación de las mujeres de las clases media y alta, Emilia Pardo Bazán exponía en 1890: “Por más que todavía hay hombres partidarios de la absoluta ignorancia de la mujer, la mayoría va prefiriendo en el terreno práctico una mujer que sin ambicionar la instrucción fundamental y nutritiva, tenga un baño, barniz o apariencia que la haga “presentable”. Si no quieren a la mujer instruida, la quieren algo educada, sobre todo en lo exterior y ornamental. El progreso no es una palabra vana, puesto que hoy un marido burgués se sonrojaría de que su esposa no supiese leer ni escribir. La historia, la retórica, la astronomía, las matemáticas, son conocimientos ya algo sospechosos para los hombres; la filosofía y las lenguas clásicas serían una prevaricación; en cambio transigen y hasta gustan de los idiomas, la geografía, la música y el dibujo, siempre que no rebasen el límite de “aficiones” y no se conviertan en vocación seria y real. Pintar platos, decorar tacitas, emborronar “efectos de luna”, bueno; frecuentar los museos, estudiar la naturaleza, copiar el modelo vivo, malo, malo. Leer en francés el figurín y en inglés las novelas de Walter Scott... ¡psh!, bien; leer en latín a Horacio..., ¡horror, tres veces horror!. Este sistema educativo, donde predominan las medias tintas, y donde se evita como un sacrilegio el ahondar y el consolidar, da el resultado inevitable; limita a la mujer, la estrecha y reduce, haciéndola más pequeña aún que el tamaño natural, y manteniéndola en perpetua infancia. Tiene un carácter puramente externo; es, citando más, una educación de cascarilla; y si puede infundir pretensiones y conatos de conocimientos, no alcanza a estimular debidamente la actividad cerebral.”¹²

La crítica de Emilia Pardo Bazán delata la insatisfacción de algunas mujeres con el papel que se les asignaba, así como con la insuficiencia de los cambios que se estaban afianzando en aquellos momentos en la educación femenina.

12 Pardo Bazán, E.: La mujer española, Madrid, 1890, pp. 124-125

Por otra parte, nos introduce en la cuestión de las actividades admitidas para las mujeres en las prácticas artísticas, así como las condiciones psicológicas y materiales en las que se realizaron sus obras. Las mujeres constituyen un grupo social específico que se encuentra en una esfera diferente a los hombres, y así, tanto los textos jurídicos, como los estereotipos sociales, las costumbres, etc., la sitúan fuera de los ámbitos de experiencia o aprendizaje. Si el texto de Parada y Santín situaba las prácticas artísticas femeninas en el contexto de la educación de adorno de las damas, con géneros y temas específicos, las ideas presentes en la sociedad sobre las cualidades artísticas de las mujeres eran bastante negativas, lo cual se derivaba de las características negativas de la mujer, carente de genio, e incapaz de emular al hombre en cualquier terreno por su “natural” inferioridad. Se exponen, a continuación, algunos textos que inciden en esta cuestión, algunos de escritoras femeninas:

En 1897, María Dolores del Pozo y de Mata exponía: Les decimos (a los hombres) que son muy malos; pues, ahora que no nos oyen, os diré que si nosotras tuviésemos su libertad seríamos peores que ellos, y la razón es muy clara: ellos, por lo general, tienen más talento que las mujeres (...) Espero, queridas mías, que todas aprendáis a zurcir y a remendar y aunque pueda parecer lo más prosaico, llega a tener grandísimo valor y es que, hijas mías, la musa que inspira pensamientos que arrebatan el corazón con su sublime acento es la Virtud. Si mezcláis un acto de caridad en cualquier trabajo vulgar de la vida, ya podeis competir con Zorrilla y Campoamor.¹³

Concepción Gimeno de Flaquer (1851-1919), una de las pocas mujeres que tiene una actividad destacada durante el siglo XIX como periodista y como escritora, conciliando en sus obras las referencias a la actualidad con la narrativa de ficción. En su obra, reivindica el derecho de las mujeres a la independencia económica, a ejercer profesiones y a escribir y publicar, así como a expresarse artísticamente. Sin dejar de defender los códigos sociales de su época sobre la mujer, es una de las escritoras que asume con más vigor el discurso feminista. Sobre la relación de la mujer con la literatura o las artes plásticas, dirá, en una obra dedicada a las mujeres de la aristocracia y la realeza: Antiguamente, creían algunas mujeres que el título de artista o escritora las autorizaba para romper con las tradiciones anexas al sexo femenino y con las preocupaciones que cada época impone. Con tales prejuicios, el título de escritora o artista asustaba a la gente medrosa; en opinión de ésta ser artista o literata era poseer una patente que permitía cometer las mayores rarezas, extravagancias y ridículas excentricidades. Entonces la escritora o artista no tenía lugar definido en la sociedad, mientras que ahora es reconocida como miembro de una clase inteligente que marcha a la vanguardia del progreso. La “bas bleu” ha desaparecido; la artista o literata de nuestros días

13 Pozo y de Mata, M^a D.: Flores que no se marchitan, Tipografía La Hormiga de Oro, Barcelona, 1897; Cit. por Bornay, E.: Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina, Ed. AUSA, Sabadell, 1992, pág. 39

quiere ser ante todo mujer, y a este fin hace, frecuentemente, el doloroso sacrificio de nivelarse con inteligencias inferiores para no levantar a su paso tempestades de odio. La literata o artista de alta clase, en nuestros días, es completamente femenina en su vida privada; habla como todas las damas cultas, recibe de igual modo, educa a sus hijos y se viste con arreglo al último figurín. La literata de la época moderna conoce que es más sensato doblegarse a la opinión que desafiarla, y por eso se somete a ella. La ridiculez inherente al nombre de autora se extinguió desde que aparecieron en la república de las letras damas distinguidas por su talento y educación, que honran con su nombre la clase literaria a que pertenece.¹⁴ En este párrafo, nuevamente vemos como se vincula la práctica de actividades artísticas, como la literatura o las artes plásticas, a la pertenencia a una clase social privilegiada. Por otra parte, la autora parece tratar de justificar la presencia de artistas y escritoras en la vida activa a través del argumento de que son mujeres “femeninas” y llevan una vida normal, seguramente, tratando de convencer a una opinión general que se escandaliza ante la actividad pública de artistas o escritoras, como ella misma.

En 1917, Carmela Eulate Sanjurjo expone su opinión sobre las mujeres en las artes: El trabajo de la mujer como creadora no se ha limitado solamente a la pluma, aunque ésta haya sido su principal instrumento de producción. Todas las artes necesitan un tecnicismo para adquirir el cual es necesario un largo aprendizaje. La literatura es el más fácil, el que más ancho campo deja a las iniciativas personales. [...] Existe una enorme producción moderna en las Exposiciones anuales,¹⁵ cuyo movimiento vertiginoso no es posible seguir, y cuyos nombres acumulados en los catálogos junto a los de los hombres, dicen mucho y no dicen nada. Dicen mucho en cuanto afirman la posibilidad de la “mujer” de hallar en el arte lo que puede llamarse un “metier”, y vivir de sus pinceles y vender cuadros y retratos que adornen las galerías modernas: no dicen nada en cuanto que recapitemos, que ninguno de esos nombres está orlado con el nimbo del Genio, y sus pequeñas victorias personales equivalen a una derrota colectiva frente a la magnitud de las obras del “Hombre”. El movimiento femenino ha influenciado también en el Arte. Se han abierto las universidades ante la “mujer”, pero no se han cerrado los “ateliers” ni los Museos, y una vez colocada la “mujer” ante el problema de la vida, como el hombre, ha podido y debido consultar sus aptitudes. El paisaje, las flores, los animales, los retratos, se presentaban como espectáculo natural ante los ojos femeninos, que podían hacer Arte sin remontarse a los cuadros magníficos de Ingres y las telas de Munkassay, el famoso pintor húngaro¹⁶. Incide la autora en la inferioridad

14 Gimeno de Flaquer, C.: Mujeres de regia estirpe, Administración de El Album Iberoamericano, Madrid, 1906, pp. 200-201

15 Pantorba, B. de: Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España, Jesús R. García Rama Ed., Madrid [1948], 1980

16 Eulate Sanjurjo, C.: La mujer en el arte. Creadoras, Imp. de F. Díaz y C., Sevilla, 1917, pp. 367-368

de aptitudes de las mujeres en las artes plásticas, apuntando a la falta de preparación técnica, que impedía, entre otras cosas, el aprendizaje del dibujo del desnudo, como causa de esta situación. Por otra parte, nos informa de la apertura de la Universidad a las mujeres. En 1910 se permitió el acceso de las mujeres a la Universidad. Algunas jóvenes de las clases más elevadas comenzaron a estudiar carreras universitarias, a pesar de la dificultad de ejercer posteriormente la profesión para la que las capacitaba su título universitario. Un aspecto importante que diferencia el texto de esta autora de otros anteriores, es la posibilidad que enuncia de que las mujeres puedan vivir de la pintura, que sus obras plásticas puedan venderse libremente; en definitiva, nos informa de una nueva situación de las mujeres, que pueden profesionalizar su actividad, como un “*metier*”. Esta nueva situación refleja los cambios que el siglo XX propició en la situación de las mujeres, que paulatinamente se incorporaron a diferentes campos de estudio y de trabajo.

Y aunque con grandes obstáculos, algunas escritoras y artistas se abrían paso en la sociedad con el bagaje de su capacidad o su talento. Este habría sido el caso de algunas artistas destacadas, como Maruja Mallo o Ángeles Santos, sin olvidar la actividad en el campo de la crítica artística de algunas mujeres, como Margarita Nelken o Consuelo Berges. Sin embargo, era quizá una situación más general, la que describe Carmen Baroja, hermana de Pío y Ricardo Baroja, en sus memorias.¹⁷ En ellas nos muestra la frustración y ambigüedad en la que se desenvolvió su vida, sometida a las restricciones y condicionantes de todo tipo asociadas al género: educativas, sociales, de comportamiento... La necesidad de adecuarse al prototipo de “ángel del hogar”, modelo ideológico de domesticidad y comportamiento femeninos desde el siglo XIX para las clases medias, constituye, por un lado, una imposición refrendada por la educación recibida y los valores admitidos para las mujeres por la sociedad, que consideraba que el deber de la mujer era subordinar su vida a las necesidades de los parientes masculinos al mismo tiempo que no toleraba la dedicación de la hija a actividades como el arte, u otros fines diferentes a esa subordinación considerada como natural, y que las mismas mujeres internalizaban. Por otra parte, Carmen Baroja se queja en sus memorias del modo de vida asignado a las mujeres, y de que sus deseos y aspiraciones artísticas e intelectuales se hubiesen frustrado, al no haber nadie que le mostrase otro camino y no formar parte de los grupos intelectuales a los que sus propios hermanos pertenecían, pero que no admitían a mujeres de su mismo grupo social: “Entonces, en esta época, yo debí haber seguido estudiando y trabajando en esto, haber ido a un taller o por lo menos a una Escuela de Artes y Oficios... Yo tenía una cultura artística deficientísima; no sabía dibujo, no sabía el oficio, no sabía nada, pero lo peor era que no sabía a quién dirigirme. Por otro lado mi vida de señorita

burguesa, o acaso mi timidez y falta de arrestos, me impedía desenvolverme, haber ido a una escuela de Bellas Artes, a una academia, al museo a copiar yeso, a un taller de platero..., ¡qué sé yo!”.¹⁸

Por otra parte, se lamenta de que, al casarse, esta posible actividad intelectual y artística se convertía casi en imposible, ya que, en la visión retrospectiva de su vida, ve su vida cotidiana como “un camino recto, seguido, largo, aburrido, larguísimo, monótono, siempre igual.”¹⁹ Cuando, en 1926, participó en la fundación del Lyceum Club Femenino, en el que se llevaban a cabo actividades culturales y artísticas, hubo de combinar su dedicación a la organización de exposiciones y conferencias con sus obligaciones domésticas: “Yo tenía la buena costumbre de dejar a mis conferenciantes, que fueron pocos, gracias a Dios, sentados en un magnífico sillón que teníamos para el caso, detrás de una mesita con un vaso de agua y hasta alguna flor, y marcharme a casa, pues Rafael, si no estaba para la hora de cenar, que solía ser muy temprano, se ponía hecho una furia. Así que casi nunca me enteraba de lo que habían dicho.”²⁰ En “Barrio de Maravillas” la escritora Rosa Chacel plantea los mismos temas, exponiendo su propia experiencia autobiográfica en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, y reflejando una situación más abierta y receptiva a la creciente visibilidad del trabajo remunerado femenino.²¹ En su novela autobiográfica “Barrio de Maravillas”, las protagonistas, Isabel y Elena, se plantean la relación existente entre género y vocación mientras se preparan para entrar en la Academia de Bellas Artes. El creciente consenso social sobre la necesidad de educación de las mujeres, había permitido a las mujeres el acceso a las instituciones de educación y formación. La propia Rosa Chacel accedió a los estudios artísticos, estudiando en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando entre 1915 y 1918. Allí entraría en contacto con las nuevas corrientes artísticas y literarias, decantándose finalmente por la literatura, a partir de la publicación de un cuento en la revista “Ultra”, en la que se estaba ensayando con la prosa y la prosa experimental a partir de la propuesta vanguardista del Ultraismo, de Cansinos-Assens y Guillermo de Torre. Chacel, en aquellos años, participó en las dos únicas tertulias artísticas y literarias abiertas a las mujeres (La Cacharrería del Ateneo y la Granja del Henar), si bien, como ella misma nos dice, con cierto sentimiento de marginalidad.²² En “Desde el amanecer”, Chacel narra las objeciones de su abuela a que se dedicara al arte: Y una mujer, ¿cómo abrirse paso una mujer? Nadie toma en serio a una mujer artísticamente... ¿Triunfos, éxitos “una mujer”?²³ Margarita Nelken (1896-1968), comenzó su actividad

18 Op. Cit., pág. 79

19 Op. Cit., pág. 44

20 Op. Cit., pág. 91

21 Chacel, R.: Barrio de Maravillas, Seix Barral, Barcelona, 1976

22 Mangini, S.: Las modernas de Madrid, Ed. península, Barcelona, 2001, pág. 148

23 Chacel, R.: Desde el amanecer, Bruguera, Barcelona, 1981, pp. 311

17 Baroja y Nessi, C.: Recuerdos de una mujer de la Generación del 98, Ed. Amparo Hurtado, Tusquets, Barcelona, 1998

pública del mismo modo. También luchó por acceder a los estudios artísticos, pero, en esta ocasión, su trayectoria biográfica se decantó por la actividad política, la crítica de arte y el ensayo.

A partir de la Primera Guerra Mundial, surge en toda Europa la denominada “mujer moderna”, que tiene su plenitud especialmente en los años 20. Perteneciente a la burguesía o a la aristocracia, la “mujer moderna” poseía una formación cultural que reflejaba las nuevas oportunidades educativas que se habían generalizado en los países occidentales, y mostraba una nueva conciencia política, generalmente liberal. Eran también defensoras de los avances tecnológicos, el cine o el deporte, y reflejaban su modernidad en su aspecto físico, haciendo en ocasiones gala de costumbres consideradas escandalosas en la época, como fumar, salir solas, o defender el derecho de las mujeres a la enseñanza o a la realización de obras personales de creación, en literatura o en artes plásticas. Sin embargo, este prototipo de mujer, al que pertenecerían, algunas escritoras y artistas importantes de nuestro país (Concha Méndez, María Teresa León, María Zambrano, Rosa Chacel, o Maruja Mallo entre otras), así como otras mujeres relevantes del mundo pedagógico o de la esfera política, fue duramente combatido por los poderes hegemónicos, como una amenaza a la “feminidad” de la mujer, y al orden establecido. Las obras que esta generación de mujeres llevó a cabo constituye ya una forma de expresión propia, aunque generalmente conectada con el desarrollo de las vanguardias artísticas. En su trayectoria vital y artísticas las escritoras y pintoras de esta generación manifestaron una autonomía como creadoras y como mujeres que, en muchas ocasiones, les llevan a una oposición activa a los estereotipos sociales y las convenciones establecidas. Entre 1918 y 1936 hubo también un importante número de mujeres que participaron de forma activa en la cultura: entre las dramaturgas, Halma Angélico, Magda Donato, Pilar Millán Astray, etc.; entre las ilustradoras y pintoras, Juana Francisca Rubio, Carmen Millá, Manuela Ballester, Delhi Tejero, Rosario de Velasco... Sin embargo, quizá con alguna excepción, sus obras son olvidadas o menospreciadas en las bibliografías específicas. El omnipresente orden simbólico sitúa en los márgenes, como algo irrelevante, las voces suplementales” de la mujer, a pesar del deseo de expresar, a pesar de ó a través del orden simbólico.²⁴ Un ejemplo destacado de la relación e influencia entre escritoras y pintoras lo constituye el caso de Maruja Mallo y Concha Méndez. Ambas habían formado parte de un movimiento de mujeres de las clases media y alta que, a través de la trasgresión de las normas sociales vigentes trataban de enfrentarse a los “bienpensantes” y al orden establecido. Así, Concha y Maruja que eran grandes amigas, realizaban correrías por Madrid, con la cabeza descubierta; es decir, hacían gala de “sin sombreroismo”, provocando gran

escándalo, pues las señoras y señoritas de las clases altas no podían salir a la calle con la cabeza descubierta. Otra de las actividades transgresoras que realizaron fue la asistencia a fiestas y verbenas populares. Esto se refleja en la serie de cuadros de Maruja Mallo de las “Verbenas”. En ellos, mujeres aladas reflejan su alegría de vivir, rodeadas de personajes populares. Al fondo, los gigantes y cabezudos, representan los viejos y caducos valores que deben ser desterrados: curas, guardias civiles o un rey con un solo ojo. En sus “Memorias” Concha plantea que las mujeres aladas eran proyección de la mujer artista, que identifica su propia creatividad con lo popular, lo espontáneo y lo moderno.²⁵ La relación entre Concha y Maruja también se muestra a través de diferentes retratos que en obras como “La cabra” o “Ciclista”, Maruja hizo de su amiga Concha. Entre estos retratos Mallo realizó uno que fue la causa de la ruptura entre Concha Méndez y su familia, que escandalizada, llegó a acuchillar y destruir el cuadro. Tras esta ruptura, Concha Méndez, en 1929, realizó un viaje a Argentina y publicó su primer libro de poemas, “Canciones de mar y tierra”.²⁶ En esta obra, en justa equivalencia, dedica un poema a su amiga Maruja Mallo: Al nacer cada mañana: Al nacer cada mañana/ me pongo un corazón nuevo/ que me entra por la ventana./ Un arcángel me lo trae/ engarzado en una espada,/ entre lluvias de luceros/ y de rosas incendiadas/ y de peces voladores/ de cristal picos y alas/ Me prendo mi corazón/ nuevo de cada mañana;/ y al arcángel doy el viejo/ en una carta lacrada.²⁷

Otros poemas de la misma obra están dedicados a otras artistas, como el que dedica a Ángeles Santos: Esquina: Esquina./ Tres marineros./ Farol de la madrugada./ Un reloj canta en el puerto/ una canción desmayada./ Entre la ciudad reluce/ la plata de los indios./ Al muelle llegan rumores/ de corazones lejanos.../Esquina./ Tres marineros./ Los tres de blanco vestidos./ Bajo sus párpados llevan/ siete hemisferios dormidos.²⁸

La obra está ilustrada también por otra artista, Norah Borges, quien tuvo una acusada presencia en la vanguardia española de aquellos años. Hermana de Jorge Luis Borges, realizó un gran número de grabados e ilustraciones para revistas como “Ultra”, “Vanguardias” o el “Manifiesto Vertical” de Guillermo de Torre: Estadio: Morena de luna vengo,/ teñida de yodo y sal./ Allá quedó el mar de Plata, sus barcas y su arenal./ En el estadio me entreno/ al disco y la jabalina. /Al verme jugar, sonríen/ las aguas de la piscina/ y el viento –gran volador-/ sale a noche vestido/ de teniente aviador/ -En las sienes se me clavan/ latidos de su motor...-/ ¡Yo quisiera, ay, que bajaran/ al Estadio las estrellas,/ con discos y jabalinas,/ y poder jugar con ellas!²⁹

25 Ulacia Altolaquirre, P.: Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas, Mondadori, Madrid, 1990, pág. 51

26 Méndez Cuesta, C.: Canciones de mar y tierra, Buenos Aires, 1930

27 Op. cit., pp. 81-82

28 Op. cit., pp. 103-104

29 Op. cit., pp. 137-138

24 Lacan, J.: Écrits: A Selection, Londres, Tavistock, 1977; cit. en ZAVALA, I. (Coord.): Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), Vol. V, Anthropos, Barcelona, 1998, pág. 212

También María Teresa León estableció una relación de colaboración con una ilustradora y pintora importante, Rosario de Velasco, que ilustró algunas de sus obras, como “Cuentos para soñar”. En la referencia a los libros recibidos, la revista “La Esfera”, en su número 787, editado el 2 de febrero de 1929 informaba: “Cuentos para soñar”, por María Teresa León. Prólogo de María Goyri de Menéndez Pidal. Ilustraciones de Rosario de Velasco. Biblioteca Rodríguez. Este libro escrito para los niños, como “pensando en los niños”, es, sin duda, el regalo ideal, el aguinaldo encantador que proporcionará horas deliciosas y placenteras a niños y grandes... María Teresa León, ilustre escritora, hermanada con el arte delicioso de Rosario de Velasco, admirable interpretadora de los fantásticos relatos de aquélla, ha creado este libro, original y atrayente en extremo.³⁰

A lo largo del siglo XX, diversas artistas plásticas han simultaneado su actividad plástica con la escritura, a través de los libros de memorias. En ellos reflejan sus dificultades y sus triunfos como artistas, enmarcados en los acontecimientos sociohistóricos, o simplemente personales, que jalonaron sus biografías. Algunas, expresaron sus inquietudes a través no sólo de la pintura, sino también de la narrativa o la poesía. En todas ellas se refleja una gran introspección personal, una indagación sobre el sentido de su trabajo creativo, una búsqueda de sí mismas. Así, podemos citar a Trinidad Fernández: Seres que irritaban mucho a los demás, porque se alejaban, se salían de los moldes marcados, eran piecitas que no encajaban en la maquinaria, se encaramaban en un abanico de sientas y azules, se hundían en nubes ocreas y blancas, se evadían, se asomaban, se escondían, se volvían de espaldas, desaparecían en un pesadísimo manto de tierras. Todo era posible. Su cuerpo estaba formado por cuadrados y redondeles que se acoplaban en una austera gama de color. Ignacio Aldecoa escribió sobre aquellos cuadros: “...¿De qué necesidad espiritual puede nacer todo esto? ¿Qué espejos deforman las haldas de las mujeres? ¿Qué brillos de impermeables oníricos pueden reproducir las coloraciones del nacar? ¿Qué recomposición intenta esta pintora del descompuesto espectro solar? ¿Por qué caminos permanece en fuga? ¿Y a qué escapar?”³¹

En otros casos, el grabado era al mismo tiempo que obra plástica, vehículo de la reflexión personal, como en el caso de María Dapena: Lo estoy diciendo a gritos: faltan puentes. Lo principal de todo son puentes (colgantes, subterráneos, levadizos. Hagamos puentes, puentes, puentes. Y no me escucha nadie. Y así estamos.³²

³⁰ Revista “La Esfera”, Año XVI, Madrid, 2 de febrero de 1929, pág. 40

³¹ Fernández, T.: Mi pintura de soledad y asombro. Autobiografía, Diagrama, Bilbao, 1976, pp. 24-25

³² Catálogo “Estampa popular”, IVAM Centro Julio González, 11 abril/2 junio 1996, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, pág. 110

La más reciente de estos libros de memorias es el de Amalia Avia, una de las artistas más significativas del panorama artístico español. A través de sus páginas, podemos rememorar hechos de nuestro pasado reciente, a través de las vivencias personales de la autora que reflejan, de nuevo, la lucha de las mujeres por acceder a los ámbitos artísticos como creadoras: En una inmensa clase de suelo de madera polvorienta, con los banquillos de dibujar puestos en círculo alrededor de la tarima de la modelo, nos sentábamos los alumnos. Los había de todos los géneros: estudiantes de la Escuela de San Fernando, pintores viejos, estudiantes de arquitectura, dibujantes..., pero aparte de nosotras, casi ninguna mujer.³³

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albi, J., *Juan de Juanes y su círculo artístico*, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1979.
- Avia, A., *De puertas adentro*, Memorias, Ed. Taurus, Madrid, 2004.
- Baroja Y Nessi, C., *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, Amparo Hurtado Ed., Tusquets, Barcelona, 1998.
- Bornay, E., *Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina*, Ed. AUSA, Sabadell, 1992.
- Caro Baroja, J., *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, sarpe, Madrid, 1985.
- Catálogo “Estampa Popular”, IVAM, Centro Julio González, 11 abril/ 2 junio, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.
- Catálogo “Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León”, Salamanca, 1988.
- Catálogo “Maruja Mallo”, Galería Guillermo de Ossa, Madrid, 21 octubre/ 20 diciembre, 1992.
- Chacel, R., *Barrio de Maravillas*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- , *Desde el amanecer*, Bruguera, Barcelona, 1981.
- Chadwick, W., *Mujer, arte y sociedad*, Ed. Destino, Barcelona, 1992.
- Estatutos y Reglamento Interior del Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid*, Imprenta de los Señores Rojas, Valverde, 16, Madrid, 1869.
- Elaute Sanjujo, C., *La mujer en el arte*, Creadoras, Imp. de F. Díaz y C., Sevilla, 1917.
- Fernández, T., *Mi pintura de soledad y asombro*, Autobiografía, Diagrama, Bilbao, 1976.
- Gimeno de Flaquer, C., *Mujeres de regia estirpe*, Administración de El Album Iberoamericano, Madrid, 1906.
- Jiménez Morell, I., *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Ed. de la Torre, Madrid, 1992.
- Kirkpatrick, S., *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Cátedra, Col. Feminismos, Madrid, 2003.
- Irigaray, L., *Espejo de la otra mujer*, Ithaca, Barcelona, 1985.
- Méndez Cuesta, C., *Canciones de mar y tierra*, Buenos Aires, 1930.
- 33Avia, A.: De puertas adentro. Memorias, Ed. Taurus, Madrid, 2004, pág. 200

- Mangini, S., *Las modernas de Madrid (Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia)*, Península, Barcelona, 2001.
- Pantorba, B. de, *Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Ramón M. García Rama Ed., Madrid [1949], 1980.
- Parada Y Santín, J., *Las pintoras españolas*, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, Madrid, 1903
- Pardo Bazán, E., *La mujer española*, Madrid, 1890.
- Sinués Y Navarro, P., *El ángel del hogar. Estudios morales sobre la mujer*, Madrid, 1862.
- Ulacia Altolaguirre, P., *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas*, Mondadori, Madrid, 1990.
- V.V.A.A., *Textos para la Historia de las mujeres en España*, Cátedra, Madrid, 1994.
- Zavala, I. M. (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol V (La literatura escrita por mujer. Del siglo XIX a la actualidad), Anthropos, Barcelona, 1998.