

Mujer y artista en una capital de provincias española durante el siglo XX: el caso de Salamanca

Woman and artist in a Spanish provincial city during the 20th century:
Salamanca's case

Laura Muñoz Pérez

Universidad de Salamanca
lmpe@usal.es

Recibido el 20 de marzo de 2014.
Aceptado el 2 de octubre de 2014.
BIBLID [1134-6396(2014)21:2; 343-362]

RESUMEN

El artículo analiza, de manera panorámica, la situación personal y profesional que han experimentado las mujeres artistas de y en Salamanca a lo largo de la pasada centuria. Bajo el influjo del contexto global —social, económico, político o religioso— de España y de las particularidades dictadas por el carácter provincial de la ciudad y sus alrededores, la actividad femenina en materia pictórica y escultórica se ha visto condenada a aislados esfuerzos —no siempre serios, algunos rayanos en la anécdota y de escaso éxito— a los que el paso de los años ha otorgado no sólo cariz de normalidad sino prestigio, fama y respeto entre aficionados, críticos y autores de ambos sexos. Así, de capricho diletante desarrollado por jóvenes escasamente motivadas —según lo que acerca de las mismas manifiesta la prensa de la zona—, el arte pasa a convertirse para muchas mujeres en necesidad, en expresión de una vocación que anhela formular sus sentimientos, opiniones y deseos en los frutos de una trayectoria profesionalmente reconocida y personalmente estimulante.

Palabras clave: Mujeres. Arte. Siglo XX. Salamanca.

ABSTRACT

This article analyzes, in a panoramic way, the personal and professional situation experienced by women artists of and in Salamanca throughout the last century. Under the influence of the global context of Spain —social, economic, political or religious— and of the particularities dictated by the provincial character of the city and its surroundings, the feminine activity in pictorial and sculptural matter has been sentenced to isolated efforts —not always serious, bordering on the anecdote and of scanty success— to which the years have given a normal look, prestige, reputation and respect between fans, critics and authors of both sexes. So, from a caprice developed by scantily motivated young women —according to what demonstrates the local press—, art has become for many women into need, into expression

of an accused vocation that gasps to formulate their feelings, opinions and desires into the fruits of a professionally recognized and a personally stimulant career.

Key Words: Women. Art. 20th century. Salamanca.

SUMARIO

1.—Precarios esfuerzos, zancadillas históricas y juicios predeterminados. La situación artística femenina de salamanca entre 1900 y 1950. 2.—El árbol creativo se ramifica y florece. La consolidación de la mujer como artista en la Salamanca de la segunda mitad del siglo XX.

1.—Precarios esfuerzos, zancadillas históricas y juicios predeterminados. La situación artística femenina de salamanca entre 1900 y 1950

Valor, capacidad de superación, empeño y entrega han sido históricamente los requisitos que la mujer, de cualquier sociedad y ante los retos más dispares, se ha esforzado en atesorar y demostrar frente a un mundo concebido y desarrollado para que, durante miles de años, el sexo femenino desempeñe en él un papel primordial en el sostenimiento global pero secundario en proyección, aliento y estímulo. Cuanto más conservadores, cerrados, retardatarios y caducos son los escenarios en que las mujeres se mueven, mayores dificultades de progreso encuentran en los mismos; realidad de la que aún son víctimas las féminas de un muy amplio número de países y de un aún más elevado porcentaje de sectores poblacionales, aquellos asociados a la pobreza, la marginalidad, el mantenimiento de costumbres ancestrales o la perpetuación de tradiciones culturales y culturales que relegan a la mujer a un rol accesorio dentro de la vida cotidiana. Si bien la sociedad española ha avanzado lo suficiente, a nivel general (en lo económico, político, social y cultural), como para que, en una mayoritaria proporción, esta citada tendencia se haya revertido, no hace demasiado tiempo la situación era bien distinta, incluso en aquellos instantes históricos en los que países con condiciones socio-económicas parejas a las hispanas comenzaban a hacer aflorar cambios de rumbo en la consideración de la mujer; evoluciones que han prosperado en la realidad avanzada de la que ahora presumen dichas naciones.

No cabe duda que las circunstancias políticas extremas que experimenta España durante buena parte del siglo XX traen aparejadas consecuencias económicas, políticas y sociales pero también culturales las cuales no dan cabida al desarrollo personal y profesional de la mujer. Por ende, a mayor aislamiento y menor tamaño del núcleo poblacional objeto de estudio, más aparecerán radicalizadas estas posturas; hecho que coloca a Salamanca como una capital escasamente favorable a los intereses femeninos durante buena

parte de la pasada centuria. Si a ello se une la práctica de una actividad como la artística, asociada en general, y por entonces, a defectos reprobables tales como la vaguería, la suciedad, la bohemia (en el espectro negativo del concepto), la irresponsabilidad, la inmadurez o la inconstancia, el resultado no puede ser más nefasto. Conjugar el sustantivo mujer con el adjetivo artista resulta una combinación peligrosa que trae, como pronto, el rechazo de las familias afectadas y de las sociedades que las sustentan y, a largo plazo, la marginalidad experimentada por estas mujeres en la medida en que se convierten en objeto de mofa y escarnio, en adornos superficiales que ni siquiera son capaces de hacer honor a su sexo por el hecho de desear satisfacer una inquietud estética y creativa que se atiende como debilidad típicamente femenina.

Si bien la culpabilidad del colectivo social en esta situación es evidente, es preciso ser crítico también con el papel que la propia mujer juega en su reivindicación como algo más que una mera comparsa del hombre y es que un amplio porcentaje de las mismas, al menos durante la primera mitad del pasado siglo, recurren a la práctica artística como un entretenimiento, una actividad de distracción, una excusa para reunirse con otras mujeres de idéntica extracción socio-económica y parejas inquietudes que en muchos casos no van más allá de la práctica diletante y superficial de un pasatiempo en el que ellas no observan ni procesos de realización personal ni posibilidades de desarrollo espiritual. A este cúmulo de circunstancias poco proclives a un real y profundo desenvolvimiento de la práctica artística en la mujer salmantina se une el tradicional rol jugado por éstas como musas e inspiradoras del auténtico creador, siempre masculino, quien idealiza y eleva en un pedestal a una figura femenina que, pese a esa capacidad para arrancar del hombre motivos elevados y excelentes ejemplos de creación y arte, es relegada por esos mismos artífices a un papel subsidiario, minusvalorado y menor, despojado de la seriedad, cultura y formación suficientes como para codearse, de igual a igual, con el resto de miembros de la comunidad artística, sean del sexo que fueren.

Dibujado el contexto, que es aplicable a Salamanca pero extrapolable a otras muchas medianas capitales de provincia en las postrimerías del siglo XIX y hasta bien avanzado el siglo XX¹, se hace necesario ilustrarlo con

1. Destaca, en este sentido, la amplia investigación llevada al respecto desde hace años por investigadoras como Estrella de Diego, en trabajos tales como “Aprender a dibujar sin maestro: Los tratados de pintura del XIX y la educación femenina”. *Goya*, 192 (1986), 355-361; *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid, Cátedra, 1987; o “La educación artística en el XIX: todo menos pintoras. La mujer profesora de dibujo”. En: *El trabajo de las mujeres, siglos XVI-XX. VI Jornadas de Investigación Interdisciplinar sobre la Mujer*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Instituto

casos concretos con el fin de que así adquiriera su auténtica dimensión y su pleno sentido.

Para encontrar muestras de la implicación femenina en cuestiones artísticas y sopesar al tiempo el cuasi nulo papel que a ellas se les da en el contexto cultural global no es preciso recorrer más que los primeros meses de la centuria pasada y situarse en septiembre de 1901 (del 8 al 21), momento en que en la capital del Tormes tiene lugar la Exposición de Pequeñas Industrias, organizada por el Círculo Católico de Obreros en el marco de las ferias y fiestas salmantinas. La muestra, exhibida en el Colegio de los Irlandeses, responde a los principios básicos de lo que por entonces era lo corriente bajo la denominación dada al evento y que en la actualidad resultaría una combinación impensable pues, en efecto, refrescos, trabajos en madera, zapatos, juguetes o postres comparten en esta cita espacio y atención mediática con pinturas o esculturas. Más allá del anacronismo de un episodio de estas características (muy frecuente pese a lo que a nuestros actuales ojos podríamos suponer), lo que interesa de la propuesta de Salamanca es, por un lado, la amplísima representación femenina que acude a la misma (y no a través, tan sólo, de productos de artesanía —comestible o no— sino con manifestaciones de su creatividad, cuajadas de ínfulas más o menos artísticas) y, por otro, harto más significativa, la nula trascendencia que a dichos trabajos se otorga en el reparto final de galardones, donde las mujeres aparecen relegadas frente a un exclusivo palmarés masculino. Si en términos totales el porcentaje femenino es en esta cita tan significativamente alto como hacen constar los diarios locales, no se entiende la completa ausencia de representantes de este sexo en la nómina de premiados más que en términos de marginación y minusvaloración, máxime cuando no se trata de una reflexión a posteriori (en término contemporáneos) sino reflejo de una opinión suscitada ya en ese propio instante y que salta a la palestra pública a través de los medios de comunicación, que se cuestionan sobre el particular. Es evidente que un deje de injusticia flota en el ambiente al término de la exposición², si bien ni la constatación de esta realidad por parte de cronistas o periodistas ni el mantenido esfuerzo de las mujeres implicadas parecen ser lo suficientemente poderosos como para invertir dicha situación en un futuro más o menos inmediato.

De hecho, habrán de pasar varios años para poder sopesar un pequeño pero significativo ápice de evolución en lo que a la cuestión de la mujer

Universitario de Estudios de la Mujer, 1996, pp. 480-488. También son reseñables, en este mismo sentido, los estudios recogidos en *Historia del Arte y mujeres*; obra coordinada por Teresa Sauret. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 1996.

2. “Crónica local y provincial”. *El Adelanto*, 5090, 19 de septiembre de 1901, p. 2.

comprometida con la actividad artística se refiere y también en lo que concierne al reconocimiento público de dicha vinculación. No cabe duda de que en este proceso tiene especial importancia en Salamanca la apertura, en 1904, de la academia de dibujo y pintura que el artista Vidal González Arenal se encarga de gestionar y dirigir bajo el amparo del Círculo Católico de Obreros (y en la sede del mismo, situada en la vieja iglesia de San Isidro). En dicha institución tienen cabida todos los aficionados a la práctica artística, sean del sexo que fueren y sin importar su condición social o formación. Por primera vez en la vida del siglo XX salmantino, la mujer encuentra un foro en el que expresarse junto a otros iguales y, lo que es más importante, en el que mejorar y pulimentar su práctica al contacto tanto de la de otros autores como, sobre todo, de la de su maestro y guía.

González Arenal era tenido en consideración por entonces como un notable artista y un héroe de la regeneración cultural local. Nacido en Vitigudino (Salamanca), comenzó a demostrar sus dotes creativas en la Escuela de San Eloy de Salamanca, desde la que pronto consiguió dar el salto a la madrileña Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Los méritos logrados en la misma le hicieron merecedor de premios, pensionados y una beca para viajar a Roma con el fin de perfeccionar sus conocimientos. Sin embargo, y más allá de sus triunfos, estancias internacionales y proyección de futuro demostrada, lo que rinde a la ciudad a sus pies es su capacidad de sacrificio, que le lleva a abandonar esta exitosa carrera en ciernes para volver a su tierra natal y alentar en ella el desarrollo de las capacidades artísticas de sus vecinos a través de la citada academia. Por tanto, que González Arenal puede proporcionar a Salamanca algo de la experiencia y sabiduría que ha atesorado a lo largo de sus viajes de estudio es cosa comprobable, y que de ello se aprovecharán muchas jóvenes promesas de la creación local será una realidad tangible con el paso de unos pocos años.

Volviendo al punto de partida de esta digresión, gracias a la labor de González Arenal los interesados en la práctica de la pintura, el modelado y el dibujo, tanto hombres como mujeres (siempre convenientemente separados en clases distintas), tienen una primera oportunidad sistematizada de aprendizaje y disfrute que, en algunos casos, conseguirá dar sus frutos públicos en forma de galardones y reconocimientos. Bien es verdad que entre los más famosos discípulos de González Arenal —como José Manuel González Ubierna— no hay ninguna mujer pero no es menos cierto que, de no ser por su labor profesoral y su aliento a la formación práctica, hubiera sido difícil encontrar féminas premiadas en concursos colectivos como el que tiene lugar en Salamanca en 1907. En efecto, y reverdecido certámenes como el celebrado seis años atrás en la ciudad, con motivo ahora de la inauguración del Mercado Central de Abastos, tan singular escenario se convierte en sede de la Exposición Regional de Agricultura, Ganadería

y Bellas Artes. Las ferias y fiestas que se disfrutaban cada septiembre en la capital son, una vez más, el momento idóneo en el que llevar a cabo una iniciativa que a la cantidad y variedad de participantes que acoge (en línea con el éxito de concurrencia de la muestra de 1901) une un enorme triunfo a nivel popular, contabilizado en las más de mil quinientas visitas que recibe la cita³. Sin embargo, más allá de estas singularidades (a las que hay que unir la novedad e impresión causadas por el mercado de estructura metálica, que se presenta ahora ante sus vecinos o la instalación en el recinto de luz eléctrica, ocasionando el asombro de los visitantes pese a sus frecuentes apagones), para el asunto que nos ocupa merece especial atención el palmarés de laureados, pues en él es posible observar la presencia de dos mujeres, recompensadas con sendas medallas de plata en la categoría de escultura. Ellas son Josefa Maldonado y Nemesia Blanco de Téllez ambas, además, miembros del Círculo Católico de Obreros, lo que constituye la plasmación física del éxito educativo de esta institución⁴.

Tras esta experiencia nuevamente un vacío de silencio se cierne sobre la evolución del trabajo artístico femenino en Salamanca hasta 1918, momento en que se constata en los medios de comunicación una actividad nunca antes celebrada en el marco creativo que aquí nos concierne. Se trata de una exposición de pinturas con una doble peculiaridad: todas sus protagonistas son mujeres y la sede desde la que exhiben sus creaciones es el domicilio de una de ellas, en concreto la profesora de dibujo y pintura Concepción Guillén, quien cede su vivienda de la calle Zamora para dar acogida a las obras de sus pupilas. Ellas son Carmen Domínguez León, Carmen Gutiérrez, Ángeles Ortiz de Urbina, Rosario Enríquez, Antonia Mateo, Isabel Méndez, Catalina Alba y Tomasa Maldonado. Presentan en conjunto un elevado número de piezas con evidentes puntos de conexión en lo formal y también en la iconografía predilecta, predominando las obras devotas (Sagrado Corazón, Virgen del Carmen, Virgen de la Soledad, Virgen de la Paz, Santa Cecilia...), las marinas, los paisajes, los cuadros de flores y de comedor así como las cabezas de estudio. En general, y si bien cada una de las autoras manifiesta un temperamento poderoso según los diarios locales que se hacen eco de sus pinturas, los prejuicios del público ante este tipo de propuestas siguen vigentes (no obstante, se trata de una iniciativa menor, con un nivel de resonancia escaso y un lugar de celebración que, fuera de los tópicos, refleja la falta de recursos de estas féminas a la hora de encontrar foros de

3. Máxime teniendo en cuenta que el acceso a la misma no es gratuito, pues se establece un precio de cincuenta céntimos por entrada. Ver UN REPÓRTER: "Diario de la feria". *El Adelanto*, 7122, 12 de septiembre de 1907, p. 1.

4. "Exposición Regional". *El Adelanto*, 7127, 18 de septiembre de 1907, p. 1.

expresión más usuales); ello por no mencionar las propias barreras que las artistas se auto-imponen limitando, cuando no eliminando, cualquier posibilidad de riesgo temático y de innovación conceptual o expresiva, si bien es verdad que en eso están influidas también por una formación convencional, académica y apegada a unos cánones creativos más cercanos a la caduca estética decimonónica que a las propuestas de vanguardia que, aunque en círculos aún menores, ya circulan como rompedoras de las tendencias que caracterizarán y personalizarán al siglo XX.

“En resumen, la exposición interesantísima acusa una personalidad vigorosa en las distinguidas discípulas y un gusto primoroso en la señora Guillén que dirige el estudio donde concurren nuestras bellas muchachas”⁵. Quizá sea este tipo de juicio, unido al hecho de que los medios califiquen a estas mujeres como “distinguidas señoritas”, autoras de “primorosos” o “lindísimos” cuadros, esto es, como joviales diletantes y no como profesionales de la creación (frente a sus colegas masculinos), lo que determina que, pese a que ciertos de estos nombres se repiten a lo largo de los meses en los periódicos de la zona y llegan a ser medianamente conocidos en los círculos artísticos, ninguno adquirirá el nivel de compromiso e importancia suficiente como para trascender la prueba del tiempo y de la historia.

Un tanto similar le ocurre a Crescencia Gil Felipe quien, pese a conseguir exponer en 1920 un par de lienzos en los escaparates de la librería *Cuesta*, situada en la Plaza Mayor (moda muy corriente de publicidad y exhibición en una época en la que aún no existe ninguna galería de arte en la ciudad), no pasa de ratificar su adocenamiento con composiciones insustanciales técnica y estructuralmente como las citadas (un ramillete de azucenas y una mata de amapolas “que parecen naturales” y que resultan “un primor artístico por su delicado matiz pictórico”⁶); ello cuando no se retrata como devota cristiana cuya pericia con los pinceles le permite decorar al óleo el manto del Cristo de los Milagros⁷, contribuyendo así al buen funcionamiento de la iglesia con una obra artesana, que no artística, de caridad.

También engrosan su trabajo pictórico con copias de obras pías las participantes femeninas de la exposición que la Federación Católica de Estudiantes celebra durante el mes de marzo de 1923 en la Casa del Estudiante de Salamanca con motivo de su inauguración. Julia Maldonado de Guevara, María Santiago Mirat, Milagros Bellido, Pilar y Lola Esperabé,

5. “Cómo pintan las señoritas salmantinas”. *El Adelanto*, 10514, 11 de septiembre de 1918, p. 5.

6. “Pintura notable”. *El Adelanto*, 11112, 14 de agosto de 1920, p. 4.

7. Trabajo exhibido también en una tienda de la ciudad; en este caso en los escaparates del comercio de Tomás Alonso. “Labores de mérito”. *El Adelanto*, 11081, 7 de julio de 1920, p. 2.

Carlota Aparicio, Elisa Vicente Oliva, Lola Montero y Carmen García Alfonso completan su presencia expositiva con paisajes y cuadros de flores “monísimos”(según la prensa) que, mereciendo tal clase de calificativos, poco pueden aportar al futuro desarrollo de sus hacedoras no ya como artistas independientes y únicas sino como seres autónomos y capaces más allá de la futilidad femenil, tópicamente asociada a la blandura y la sensiblería⁸. Y es que, en efecto, mientras sus colegas masculinos merecen muchos párrafos y varias columnas en los diversos artículos publicados al efecto, a las “señoritas expositoras” se las despacha con una breve apostilla en la que se hace notar su “buena disposición al arte pictórico” y el “gusto y colorido” de sus obras, “en las que se ve (*sic*) también a veces las pinceladas del maestro” (González Arenal)⁹.

Matilde Calvo Rodero¹⁰, Piedad Sánchez Iglesias o Carmen López de Rodríguez Muñiz¹¹ ejemplifican, en la Salamanca de la II República, a la mujer que lucha por su liberación, a la que en las elecciones generales del 19 de noviembre de 1933 puede ejercer su derecho al voto y a la que participa con el hombre, en posición de igual a igual, en cuantas propuestas artísticas de carácter competitivo se le presentan, no arredrándose ante la posibilidad de exponer y defender su trabajo creativo en público, aun a costa del juicio popular al que han de someterse el cual, condicionado por el peso de los apriorismos, siempre recurre a determinadas trivialidades para definirlo como resultado de la sensibilidad, buen gusto y dulzura que se supone caracterizan cualquier tarea salida de manos de mujer. Sin embargo todas ellas son, a día de hoy, por su excepcionalidad y carácter contracorriente, sombras desconocidas en un panorama salmantino ya nebuloso, vago y apocado *per se* que, además, se ve aún más empequeñecido y ninguneado a partir del estallido de la Guerra Civil y hasta mucho después de terminada la contienda. No son los momentos bélicos adecuados para la manifestación artística libre y espontánea de ningún tipo y la mujer, al igual que el hombre, se ve más que nunca sometida a las normas de comportamiento y regulación ordenadas por el peso de la tradición y por la

8. “Inauguración de la Exposición de Arte”. *La Gaceta*, 765, 5 de marzo de 1923, p. 2.

9. C. G. C.: “La Exposición de Arte”. *El Adelanto*, 11892, 7 de marzo de 1923, pp. 3 y 4.

10. Quien expone en el Club Femenino Español de Madrid en los comienzos de 1927 con singular éxito, mereciendo el aplauso una “artista culta, inteligente y digna, que, con una vocación decidida y huyendo de toda clase de frivolidades, se ha labrado un porvenir honroso”. Ver MORENO, B.: “*El Adelanto*, en Madrid”. *El Adelanto*, 13095, 23 de enero de 1927, p. 3.

11. Discípula de José Álvarez Lozano, segundo premio de pintura en la Exposición de Pintura y Fotografía que tiene lugar en el salón de actos de la Escuela de San Eloy durante las ferias y fiestas de septiembre de 1933 y especialista en retratos de personajes salmantinos con los que se da a conocer en los medios locales a partir de marzo de 1946.

conveniencia de lo que espera de ellas un país descabezado y sin norte en el que las libertades, los afanes de prosperidad y las ansias de crecimiento de algunas resultan estériles e inapropiados.

Como se ha apuntado, el final de la lucha armada no presupone sustanciosas mejoras en esta situación dado que, antes al contrario, provoca una recesión general en el estado del país que no sólo afecta al ámbito económico, social o cultural sino también al rol que la mujer juega en el desenvolvimiento de la vida cotidiana. Trasladada esta realidad al mundo del arte, el tímido papel que, como autoras, estaban ensayando ciertas mujeres, deviene nuevamente en pasividad y, una vez más, de sujeto creador y activo la fémina se convierte en objeto de creación, sin poder o capacidad de decisión sobre esta materia al volver a desplegar su mudo papel de musa inspiradora del hombre. Una manifestación explícita de esta verdad se exterioriza en Salamanca recién concluida la guerra, en septiembre de 1939, cuando los diarios exhortan a las jóvenes locales a presentarse voluntarias al proceso de selección que el escultor tarraconense —aunque afincado en la ciudad charra— Inocencio Soriano Montagut está llevando a cabo en su taller del Museo Provincial, con el fin de encontrar entre ellas el rostro y las manos que sirvan de inspiración al artista en el proceso de talla de la imagen de la Dolorosa de madera que le ha encargado la cofradía de Comerciantes del Santísimo Cristo de la Agonía para exhibirla en procesión durante las ceremonias del Jueves Santo¹². En una sociedad que ve reverdecir pasadas euforias devotas, las candidatas a servir de modelo para tan venerable fin son multitud, contribuyendo a apuntalar aún más su imagen como actrices secundarias de un acto artístico en el que, aun resultando importantes para el resultado final, el aplauso lo va a recibir siempre el escultor¹³.

Poco a poco, con el paso de los años y con su tesón, mujeres como Juanita González, Ludivina Salinas, Consolación Grandes Onís, Arsenia Revilla San Román, Josefina Pérez de la Torre de Unamuno¹⁴, Carmen Llorente, María Luisa Hernández, Angelita Cascón Sánchez-Cerrudo, María

12. “Un ruego a las señoritas salmantinas”. *La Gaceta*, 5761, 1 de agosto de 1939, p. 1 y “El laureado escultor Montagut necesita una modelo”. *El Adelanto*, 16963, 1 de agosto de 1939, p. 2.

13. En efecto, mientras la obra sea alabada durante su procesión en las ceremonias de la Semana Santa de Salamanca y, en consecuencia, se loe también el trabajo realizado en ella por Montagut, “será contemplada desde cualquier rincón por la carita salmantina que sirvió de modelo” (anónimo, añadimos también) a la citada escultura. “Para La Dolorosa de Montagut”. *El Adelanto*, 17011, 26 de septiembre de 1939, p. 2.

14. Tanto Josefina de la Torre como Arsenia Revilla merecen el aplauso del público y la crítica en la VIII Exposición Provincial de *Educación y Descanso* de 1948 en la que la primera, gracias a *Estudio*, se alza con el tercer premio de pintura. A su vez, Revilla es agraciada con una mención de honor en idéntica categoría.

del Carmen Calzada, María Coscarón¹⁵ o Sofía Hernández consiguen hacer reflorar los brotes creativos femeninos intuidos poco antes del estallido de la conflagración. Sin embargo, su escasa proyección mediática indica que el camino a recorrer es aún interminable. De hecho, hasta que alguna de ellas no logre despuntar con su particular hito creativo, bien en forma de exposición individual, bien formándose profesionalmente en las mejores academias artísticas del país, bien abriendo su propio taller¹⁶, bien sobrepasando los estrechos márgenes de la cultura local para darse a conocer en Madrid o Barcelona, no podrá hablarse de un auténtico proceso de reversión de una situación desfavorable que, si bien susceptible de modificación, requerirá aún de grandes y sostenidos esfuerzos.

Del fortalecimiento de ese proceso, con sus todavía verdes circunstancias y sus particularidades, resulta elocuente testimonio la exposición que la pintora madrileña, aunque afincada en la ciudad, Josefina de Lanceyro, realiza en el Casino de Salamanca a partir del 19 marzo de 1944. Especialista en retratos, Lanceyro se da a conocer entre las adineradas familias de la burguesía charra inmortalizando a sus miembros en lienzos embellecedores que desdicen la originalidad o garra de su autora pero que resultan a ésta muy adecuados a sus deseos de ser conocida, respetada y reputada en los círculos pictóricos de la capital. Con varias de esas efigies (así como con varios paisajes) acude al Casino¹⁷ y en ellas los cronistas, además de apreciar el linaje de las más reconocidas familias de la zona y la belleza de sus miembros más jóvenes (no en vano intensificada por los pinceles de la propia Lanceyro¹⁸), observan su sensibilidad femenina unida a una cierta vaguedad, “no acabando de afrontar con valentía las dificultades de carácter «material» que se alzan en su camino”. Estas acusaciones ofenden a Lanceyro, quien manifiesta personalmente a Rafael Santos Torroella, autor de estas declaraciones, sentirse descontenta ante la acogida suscitada por su

15. Discípula de Eduardo Chicharro en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, creadora de un “arte sereno y femenino, sutil y afinado”. Ver N. “Una pintora salmantina”. *El Adelanto*, 19545, 16 de noviembre de 1947, p. 4.

16. Caso de Mary del Castillo (María Eulalia del Castillo Nicolau), formada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y discípula de Eduardo Chicharro. Fue galardonada de honor por *El limpiabotas Belmonte* en la Exposición Regional de Bellas Artes celebrada en el grupo escolar *La Alamedilla* de Salamanca en septiembre de 1943. Del Castillo se independiza de su maestro Manuel Gracia en 1944 dado que en su estudio de pintura se veía obligada a compartir espacio con otras autoras como Josefina de Lanceyro o Carmen Llorente. X.: “El nuevo ‘estudio’ de Mary del Castillo”. *La Gaceta*, 7203, 19 de marzo de 1944, p. 4.

17. Once dibujos y ocho óleos.

18. A.: “Ante la Exposición de Josefina de Lanceyro”. *El Adelanto*, 18410, 25 de marzo de 1944, p. 4.

quehacer en los círculos artísticos locales y, en particular, por la opinión vertida por el crítico en los medios. Tras citar a Santos Torroella con el fin de requerirle sus consejos y de ofrecerle explicación particular y pormenorizada de sus propósitos expositivos éste trata, a través de la prensa, de restituirel, según Lanceyro, honor pictórico mancillado y, así, desde la tribuna pública de los periódicos le aclara que dichas citadas inseguridades son “una obligada concesión que lo femenino que en usted existe tenía que hacer a su sensibilidad”¹⁹. Aunque a ojos actuales el desagravio resulta más hiriente aún que el primer objeto de crítica por cuanto califica y clasifica lo femenino dentro del marco de la debilidad de carácter, la volubilidad y el capricho de la inconstancia, a Lanceyro parece resultarle suficiente la explicación. Queda en evidencia que afirmaciones como la citada o las siguientes: “Josefina de Lanceyro es artista y es mujer. Con ello quiero indicarte que es necesario emplear cierta delicadeza al examinar sus pinturas”²⁰.

“De habernos ocultado, tras el anónimo y la inicial, la realidad física de su atrayente persona, y su nombre de mujer, no habría sido fácil descubrir que aquellas obras fueron realizadas por una breve mano del suave sexo femenino. (...) Todo lo demás, acusa la serenidad y firmeza de un pulso y un ánimo varoniles”²¹.

Como decimos, comentarios de este cariz no pueden dar alas al trabajo y al reconocimiento de estas fémimas y artistas en una sociedad dominada por el estamento masculino si bien es cierto que, al parecer, semejantes discriminaciones de tipo sexista tampoco llegaban a herirlas en su orgullo personal y profesional.

Por manifestar lo extendido de estas situaciones y opiniones y en un nivel de consideración estética y personal que crece y se acerca al de Lanceyro, es interesante hacer también referencia al trabajo que, en fechas parejas, lleva a cabo y manifiesta públicamente la escultora bonaerense, aunque de ascendencia salmantina, Leny Miña Goé quien, adiestrada por Francisco González Macías en la clase de modelado que éste imparte en la Escuela de Artes y Oficios y curtida en distintas muestras colectivas, consigue cosechar sus primeros éxitos populares, críticos y públicos con galardones como el premio provincial de 500 pesetas que se le concede en

19. S. TORROELLA, Rafael: “A Josefina de Lanceyro, que me pide unas aclaraciones”. *El Adelanto*, 18408, 23 de marzo de 1944, p. 4.

20. S. TORROELLA, Rafael: “Carta abierta a Mary Castillo (a propósito de la exposición de Josefina de Lanceyro)”. *El Adelanto*, 18407, 22 de marzo de 1944, p. 3.

21. ÍSCAR PEYRA, F.: “Nuestro primer “Salón” de Pintura”. *El Adelanto*, 18412, 28 de marzo de 1944, p. 4.

la VII Exposición Provincial de Arte del Productor promovida por la organización *Educación y Descanso* en su edición de 1947 gracias al conjunto de los trabajos presentados a la cita; lauro que, además, reafirma en la versión nacional de esa misma exhibición al merecer un premio de escultura gracias a *Mi hermana*²². Dicha hermana, Mary Miña de Albert, también se dedica al mundo del arte, en su caso a la pintura, cosechando algunos triunfos con su práctica como, por ejemplo, un segundo premio de la sección pictórica de la mencionada exposición merced a *Bodegón*²³.

Estos tempranos éxitos las animan a presentarse juntas ante los aficionados en junio de 1948 (del 22 al 29) a través de una exhibición organizada en el piso noble del Gran Hotel de Salamanca, exponente de refinamiento y buen gusto de la ciudad en aquel entonces y, por tanto, adecuado a la impronta exquisita, amanerada y aburguesada del quehacer de estas autoras²⁴, no tan comprometidas con su arte, su evolución y su desarrollo personal y profesional como con la clase social a la que pertenecen y adulan en sus trabajos (paisajes, retratos, bodegones, flores...), carentes de cualquier hondura psicológica o compositiva pese a su corrección formal²⁵. De hecho, para confirmar esta realidad no hay más que atenerse a las palabras de Leny Miña cuando se le plantean las razones de su dedicación a la escultura frente a la pintura, a lo que ella responde: “La pintura es arte más intelectual, más varonil, pero la escultura es donde (las mujeres) mejor podemos expresar nuestra sensibilidad, nuestra sentimentalidad, nuestro encanto”²⁶.

22. “Un premio a la escultora Leny Miña Goé”. *La Gaceta*, 8332, 4 de noviembre de 1947, p. 3.

23. Mary Miña confirma su sintonía con este certamen durante su edición de 1948, en la que resulta galardonada con el primer premio de la sección de pintura gracias a *Chorizos*. “VIII Exposición Provincial de Educación y Descanso”. *El Adelanto*, 19759, 25 de julio de 1948, p. 4. [Idéntico palmarés reflejado en la página 3 del diario *La Gaceta* de la misma fecha.] En el Concurso Provincial de Arte de Béjar de 1949 (27 de septiembre-2 de octubre) merece un cuarto premio, de 150 pesetas, por *Bodegón*. Por su parte, Leny Miña es laureada con una tercera medalla de escultura en la Exposición Nacional de *Educación y Descanso* de ese mismo año y con una mención de honor en la de 1950. En 1949 consigue también una ayuda para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid gracias al Instituto de Cultura Hispánica. “Leny Miña”. *El Adelanto*, 19923, 3 de febrero de 1949, p. 4.

24. J. N. C.: “Exposición Hermanas Miña Goé”. *El Adelanto*, 19734, 26 de junio de 1948, p. 4.

25. M.: “Exposición Mary y Leni Miña Goé”. *La Gaceta*, 8531, 25 de junio de 1948, p. 2.

26. REAL, César: “Una escuela de escultores en la ciudad”. *La Gaceta*, 8706, 16 de enero de 1949, p. 6.

2.—*El árbol creativo se ramifica y florece. La consolidación de la mujer como artista en la Salamanca de la segunda mitad del siglo XX*

El cambio de década observa una progresiva y sistemática incorporación de la mujer al mundo expositivo —público pues— salmantino en el que, si bien habrá de batallar contra las críticas más tópicas y las condescendencias machistas ya ilustradas²⁷, al menos su presencia se irá convirtiendo en algo habitual, eliminándose el componente de excepcionalidad y rareza que presentaba hasta el momento. Ello dará cierta libertad de movimiento y actuación a la mujer, ganando en seguridad y confianza a la hora de afrontar retos como los ya expuestos aunque el camino que habrá de recorrer hasta lograr el pleno reconocimiento como artista y creadora aún será largo, pues durante demasiado tiempo seguirán sus trabajos hilvanados con adjetivaciones estereotipadas y ligadas a su sexo como colectivo y no a su talento, originalidad o autonomía como persona. Sin embargo, que de esta situación se pueden ir extrayendo interesantes promesas con posibilidades de futuro lo confirma la aparición de nombres que, con los años, se consolidarán como importantes de la escena artística salmantina tales como María Cecilia Martín Iglesias (1920)²⁸. Sin negar las dificultades que tanto ella como otras de sus compañeras habrán de soportar a lo largo de su trayectoria el hecho de que, a posteriori, sepamos de su éxito y longevidad creativa indica un efectivo y real cambio de la coyuntura del arte local y de las posibilidades de formación y promoción de sus miembros; algo que va a eclosionar en una realidad plural, enriquecida y, en el ámbito de sexo que nos atañe, más igualitaria y justa.

María Cecilia Martín²⁹ inicia su carrera artística como otras de sus colegas de profesión. En efecto, se va curtiendo en certámenes colectivos en los que, primero con trabajos de tanteo, menos logrados, y poco a poco con creaciones más originales y seguras (dentro del género del paisaje rural y el retrato —sobre todo en fondo abierto—, que son sus temas predilectos), va

27. De hecho, de pintura “esencialmente femenina y, con ello, por lo tanto, delicada y sugestiva” se sigue hablando en los medios, en 1951, al hacer referencia en esta ocasión a los trabajos (sobre todo retratos) presentados por María Coscarón en la exposición individual que realiza en el Círculo Mercantil, Agrícola y Ganadero de Salamanca entre el 12 y el 17 de febrero. “Exposición María Coscarón”. *El Adelanto*, 20556, 14 de febrero de 1951, p. 3.

28. A los que hay que unir otros como Blanca Chávarri Aburto, Concepción Almeida (Almeida y Chávarri son mención honorífica de la X Exposición de Arte de *Educación y Descanso* en su edición de 1950, entre otros galardones), María del Pilar Sánchez Domínguez (tercer premio de pintura en la XI Exposición de *Educación y Descanso* de 1951), María Teresa Gaité Sánchez, Alicia Rodríguez Solana, Pepita Conde Gorjón o María Victoria Alcántara.

29. La vida y obra de la autora se estudian en HERNÁNDEZ, Pilar: *La pintura de M.^a Cecilia Martín*. Salamanca, Diputación de Salamanca y Caja Duero, 2008.

cimentando una carrera sobria y austera la cual, carente de grandes revoluciones y amparada en la seguridad de lo que domina, consigue ir haciéndose un hueco constante en el mundo artístico salmantino que la tiene por una experta y resolutiva artista, capaz de obtener resultados más que correctos dentro del ámbito de trabajo que ha escogido como propio. Entre sus primeros éxitos populares destaca el segundo premio de pintura logrado en la IX Exposición Provincial de Arte del Productor de *Educación y Descanso* en su edición de 1949³⁰ o el especial de pintura de la convocatoria de 1951, si bien pronto es consciente de las limitaciones de su repertorio y decide ampliar sus horizontes, a partir de 1950, entrando en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid³¹.

Aquilatada su experiencia con nuevos conocimientos y una mayor apertura de sus miras formales, la trayectoria y los reconocimientos públicos recibidos³² por María Cecilia Martín siguen una senda ascendente a lo largo de los años, máxime cuando los responsables de las galerías de arte (tanto privadas como públicas) de Salamanca, comienzan a concederle protagonismo y, por consiguiente, publicidad. Así, se convierte durante las décadas venideras en talismán y garantía de éxito para *Miranda*, *Rembrandt*, *Winker*, *Timgad* o *Artis*, salas en las que expone en incontables ocasiones³³. En efecto, siendo ya una bregada artista aun con un abierto futuro ante sus ojos, se presenta en solitario ante sus convecinos con una muestra individual³⁴ de dieciocho de sus más recientes creaciones en las que María Cecilia, quien curiosamente se inició en el mundo cultural a través de la literatura —creando junto a su hermana novelas románticas como *El amor llamó a mi puerta* o *Del color de la esperanza*—, olvida esa faceta blanda y tópicamente femenil para dejarse arrastrar por el brío y la fuerza de paisajes, flores y bodegones que consiguen estimular a crítica y público. Sin dejar de lado su sensibilidad

30. “IX Exposición Provincial de Arte de Educación y Descanso”. *El Adelanto*, 20070, 24 de julio de 1949, p. 6. Ese mismo día el periódico *La Gaceta* publica idéntico fallo del jurado en su página 2.

31. C.: “Salmantinos que triunfan”. *El Adelanto*, 20358, 27 de junio de 1950, p. 2.

32. Entre los que son más reseñables destacan, en estos años, el Premio de Pintura del Ayuntamiento de Salamanca (dotado con 1.000 pesetas) gracias a *Estudio de Segovia*, en la Exposición Regional de Artistas de 1953, celebrada en el Casino de la ciudad entre los días 13 y 19 de diciembre; el Premio *Artis* de la Exposición de Artistas Regionales de 1955 merced a *Vista de Ledesma* (Casino de Salamanca, 12-19 de diciembre) o el Premio *Strada Saladrich* del Salón Femenino de Arte (Palacio de la Virreina de Barcelona, noviembre de 1969). “Los premios del Salón Femenino de Arte”. *La Gaceta*, 15174, 2 de noviembre de 1969, p. 15.

33. La primera, formando parte de la exhibición colectiva *Estío* que, desde la apertura de *Artisen* 1952, viene celebrando ininterrumpidamente la galería cada verano. María Cecilia Martín está presente en la cita desde su propuesta inaugural.

34. En *Artis*, del 2 al 14 de febrero de 1959.

artística, que la conduce a parajes líricos y a naturalezas muertas expresivamente conmovedoras, Martín cautiva a los expertos por lograr transmitir su emoción no recurriendo tan sólo a la efectividad de lo largamente conocido sino imprimiendo a sus trabajos un ardor (incluso una “ruda expresión”³⁵) que es promesa de un futuro en evolución³⁶.

De confirmar el sesgo sosegado, moderado a la par que contundente e identificador de su carrera se encarga, por ejemplo, la exposición que despliega en la Escuela de San Eloy de Salamanca entre el 7 y 21 de noviembre de 1963. En ella vuelven a ser protagonistas los lienzos florales, los retratos campestres, los bodegones y las composiciones sencillas. Sin modificar la traza de su vocabulario la artista ahonda, por un lado, en sus destrezas técnicas, que se magnifican gracias a un sólido dibujo y, por otro, en sus rasgos identificativos de tipo expresivo tales como la sensibilidad, el equilibrio, la emoción o el lirismo³⁷. Ello, que en casos ya vistos hubiera sido entendido como un exceso de empalago o una ausencia de profundidad a falta de mayores recursos, es en esta autora su sello y su garantía, no sólo de éxito sino también de continuidad.

Dicha persistencia se manifiesta en Salamanca en mayo de 1970 en la sala de Garci-Grande, donde una pintora en plena madurez es capaz ya no sólo de sintetizar la naturaleza más sosegada en sus lienzos sino de trasladar a ellos un mundo interior de ensoñaciones y recuerdos infantiles que, en la línea de su trabajo pasado, convierten la dulzura, la serenidad y la paz en instrumentos de una remembranza que, por lo que tiene de pérdida de la inocencia, de rememoración de tiempos idos y mejores y de choque con el mundo real, puede resultar más agrisulce de lo esperado³⁸.

Este sesgo se corrobora en la sala *Artis* de Salamanca en la primavera de 1977; en la galería *Winker* de la misma ciudad en noviembre de 1978³⁹, en la sala *Kreisler* de Barcelona en marzo de 1982, en el palacio de Garci-Grande y la sala de la Escuela de San Eloy⁴⁰ de Salamanca del 14 al 31

35. DELGADO, J.: “Exposición de óleos de María Cecilia Martín”. *El Adelanto*, 23039, 12 de febrero de 1959, p. 5.

36. CASANOVA: “Óleos de María Cecilia Martín en la Sala Artis”. *La Gaceta*, 11837, 8 de febrero de 1959, p. 4.

37. CASANOVA: “Óleos y dibujos de María Cecilia Martín”. *La Gaceta*, 13317, 14 de noviembre de 1963, p. 3 y DELGADO: “Exposición de óleos y dibujos de María Cecilia Martín”. *El Adelanto*, 24521, 20 de noviembre de 1963, p. 6.

38. DELGADO, Juan: “Exposición de óleos de María Cecilia Martín”. *El Adelanto*, 26534, 10 de mayo de 1970, p. 3 y CASANOVA: “Óleos y dibujos de María Cecilia Martín”. *La Gaceta*, 15340, 17 de mayo de 1970, p. 15.

39. *Óleos-acuarelas-grabados. María Cecilia Martín*. Salamanca, Galería *Winker*, 1978.

40. Escuela en la que María Cecilia Martín fue profesora de Pintura y Grabado durante veintiséis años, hasta su jubilación en 1985.

de octubre de 1988⁴¹ o, una vez más en su ciudad (palacio de La Salina y de Garci-Grande), a lo largo de la primavera de 2000⁴² ratificando, en cada caso, la validez artística de una mujer que, en el cerrado y machista ambiente local logró, con la paciencia y suavidad que manifiestan sus obras, transformar la opinión de los críticos, quienes de criticar la afectación propia de su sexo pasaron a alabar rendidamente su sinceridad, tanto técnica como sentimental. Pese a ello, el término “pintura femenina” sigue, aun pasados los años, rondando las mentes y las plumas de algunos especialistas en la materia. Sin embargo, la solidez de tan larga carrera ajusta esa tendencia insoslayable de María Cecilia hacia la ternura o sensibilidad y pule el concepto vinculándolo con “cierta veta poética subterránea discurriendo bajo una materia admirablemente trabajada y un cierto matiz, en concepción y ejecución, que opera con un lirismo catalizador”⁴³.

El rango de “maestra de pintores”⁴⁴ que alcanza María Cecilia Martín con el paso del tiempo, como ha quedado en evidencia no es fácil de conseguir en una ciudad como Salamanca, que por su ignorancia cultural, su retraimiento social y su retraso en materia de actualidad artística tarda en reconocer la realidad de una obra sincera e interesante, máxime si es fruto de las manos de una mujer. De hecho, remontándonos a los comienzos de la carrera de María Cecilia, alguna de sus compañeras, como María del Pilar Íñiguez Tarragó, aún hubo de lidiar en su pública presentación⁴⁵ con aseveraciones de tipo machista hacia su trabajo; quehacer que, más allá de ser juzgado por su presumible validez, era sostenido por la paz y el sosiego que irradiaban sus bodegones, apuntes, paisajes y flores, “como cumple bien a su condición de mujer”⁴⁶.

Por fortuna, displicencias masculinas como la citada van siendo minoría en un panorama que se normaliza poco a poco, aun con enorme lentitud. Las mujeres artistas que alcanzan reconocimiento y proyección siguen en inferioridad numérica pero, entre las salmantinas más destacadas, sin duda hay que celebrar también la trayectoria de María Isabel Villar Ortiz de

41. *M.ª Cecilia Martín (catálogo de exposición)*. Salamanca, Caja Salamanca, 1988.

42. ANTOLÍN PAZ, Mario: *María Cecilia Martín. Óleos-obra en papel*. Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca y Caja Duero, 2000.

43. CASANOVA: “La obra total de María Cecilia Martín”. *La Gaceta*, 21168, 29 de octubre de 1988, p. 32.

44. MACHADO: “María Cecilia Martín, maestra de pintores”. *El Adelanto*, 32310, 20 de octubre de 1988, p. 1 (suplemento *Gran Vía*).

45. La cual tiene lugar en el Casino Obrero de Béjar (Salamanca) del 14 al 28 de mayo de 1959.

46. GIL, A.: “Exposición de pintura de M. Pilar Íñiguez en el Casino Obrero”. *La Gaceta*, 11925, 23 de mayo de 1959, p. 4 y G. M.: “Exposición de Pinturas en el Casino Obrero”. *El Adelanto*, 23130, 31 de mayo de 1959, p. 8.

Urbina (1934). Villar, oriunda de la ciudad y formada en su celeberrima Escuela de San Eloy, parte hacia Madrid, como otros muchos de sus colegas de profesión, con el fin de mejorar en su Escuela de San Fernando sus conocimientos, experiencias y recursos estéticos. Sus comienzos públicos son, como los de María Cecilia, tímidos y renqueantes, bregados en competiciones colectivas en las que su quehacer en ocasiones pasa desapercibido y en otros casos resulta positivamente criticado. Galardones como el Premio *Sésamo* de Pintura, alcanzado en octubre de 1959 y concedido a su obra *Maternidad*⁴⁷, y exposiciones individuales como la celebrada en la sala *Artis* de Salamanca en octubre de 1960, corroboran públicamente a una artista que, no obstante, para ser reconocida en su tierra habrá de vivir y trabajar lejos de ella.

En efecto, veinte años después de su primera muestra salmantina, Villar regresa a la ciudad convertida en una reputada y consolidada autora que está alcanzando la madurez plena de un arte que, lejos del de María Cecilia Martín, hay que considerar singular y único, en ese sentido arriesgado y, por tanto, expuesto a la beligerancia de las críticas (aún, por entonces, masculinas en su práctica totalidad). Su retorno a Salamanca consiste en una exposición individual que tiene lugar durante abril y mayo de 1982 en la sala *Artis* de la capital. Lejos del reposo lírico y unánimemente apreciado de María Cecilia la obra de Villar, desde unos comienzos canónicos, expresados a través de composiciones y retratos de moderado vanguardismo, ha derivado en un arte que combina una técnica exquisita y precisa, un color brillante y maestro, una estética naif y una temática amable con un trasfondo inquietante, un regusto amargo y turbador y un poso intelectual que transmuta en enigmáticas y complejas unas obras que, no por ello, dejan de ser admiradas y cotizadas por críticos y público. Sus figuras resultan hieráticas, como recién extraídas de antiguas fotografías, posando con artificio junto a animales salvajes (leones, jirafas, monos...) en entornos selváticos y formando, a la postre, composiciones inverosímiles a la razón pero factibles a la imaginación. Sin embargo, uno de los puntos que resultan más notables de su quehacer, más allá del contenido o la forma de sus lienzos, reside en el carácter rupturista de las obras en la medida en que están asociadas a una mano de mujer. Josep Meliá lo expresó ya en la temprana fecha de 1975 al afirmar que

“La obra de Isabel Villar debe invitar a la reconsideración de muchos de los prejuicios que coartan la consagración del arte femenino en una

47. “Premio Sésamo de pintura a una artista salmantina”. *La Gaceta*, 12054, 22 de octubre de 1959, p. 3.

sociedad que trata de aferrarse al inmovilismo social y para ello inventa (...) la apoteosis (sic) del machismo”⁴⁸.

Con el paso del tiempo el componente mágico e incoherente pero al mismo tiempo atractivo del trabajo de Villar no hace más que acentuarse y consolidarse, huyendo de cualquier encasillamiento (tanto temático como formal y, también, relativo a su condición femenina) y pudiendo calificarse como arte único y personal, paciente y meticoloso, detallista y elaborado. Sus animales de la jungla y sus personajes de antaño, grácil aunque paradójicamente protagonistas de un mismo escenario, se complementan y enriquecen con nuevos entornos (ciudades con grandes rascacielos, playas desérticas, solitarias llanuras meseteñas en las que destella el arco iris, campos de cereal o recios páramos castellanos) e inéditas figuras (manolas, gitanas, toreros, desnudos femeninos, ángeles de rubios bucles...⁴⁹).

El sólido y respetado trabajo de autoras como María Cecilia Martín e Isabel Villar, si bien aún en minoría frente al de sus compañeros varones, va marcando una tendencia de normalidad que, con el paso de las décadas, favorece el quehacer natural de un numeroso grupo de artistas quienes, aglutinadas únicamente bajo su condición de mujer, demuestran la variedad conceptual y formal en la que se mueven las creadoras de la segunda mitad del siglo XX, sin complejos frente a sus compañeros masculinos, tan preparadas académicamente como ellos y, en ese sentido, al mismo nivel en su consideración de pintoras o escultoras. Algunos de los nombres que resulta ineludible, al menos, citar en el caso salmantino son los de Concepción Pérez Daza, Malocha Pombo, Concepción Rodríguez Sainz, Gonzala García San Román, Salud Parada Morollón, Felicidad Montero, Rosario Bondía Román, Narcisca Vicente Rodríguez, Delia Nava, Pepa Santos o Concha Sáez

48. MELIÁ, Josep: *Isabel Villar*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, p. 59.

49. Así se confirma, por ejemplo, en la exposición que tiene lugar en la Casa Lis de Salamanca del 6 de febrero al 2 de marzo de 1986, en la que se reúnen cincuenta y seis obras de Villar fechadas entre 1969 y 1985 [MACHADO: “Realismo mágico, minucioso y acabado, en la pintura de Isabel Villar”. *El Adelanto*, 31416, 14 de febrero de 1986, p. 10 y CASANOVA: “Inventiva y lirismo en la pintura de Isabel Villar”. *La Gaceta*, 20189, 15 de febrero de 1986, p. 25]; en la que se celebra del 21 de marzo al 12 de abril de 1997 en el palacio de Garci-Grande de la misma ciudad [MONTERO, José A.: “La pintora Isabel Villar muestra sus más íntimas ensoñaciones en Garci Grande”. *La Gaceta*, 24204, 23 de marzo de 1997, p. 15 y BRASAS EGIDO, José Carlos: *Isabel Villar*. Salamanca, Obra Social y Cultural Caja Salamanca y Soria, 1997] o en la que es acogida en el Museo de Salamanca entre el 18 de octubre y el 12 de noviembre de 2000 —tras siete jornadas de prórroga— [SÁNCHEZ, Celia: “Ángeles y tigres por los llanos de Castilla”. *El Adelanto*, 36639, 20 de octubre de 2000, p. VI (suplemento *SA/Arte*)].

del Álamo, por mencionar sólo a algunas de las autoras más presentes en la vida cultural y los medios de comunicación locales.

Entre ellas, destacando no tanto por su condición femenina como por hacer de la imagen de la mujer su iconografía predilecta y lograr el éxito con la misma, es preciso subrayar a María Teresa Gómez Berrocal. Como la mayoría de sus colegas, la trayectoria de Gómez Berrocal se inicia de modo pausado y pautado, estudiando en la Escuela de San Eloy, participando en masivas muestras colectivas⁵⁰ y perfeccionando su arte al compás de dichas exposiciones y de las reacciones críticas ante sus trabajos⁵¹. Después, con el paso del tiempo, no se convierte en una de las artistas predilectas de las galerías de arte salmantinas (no en vano ejerce su profesión como profesora de piano) pero sí va dejando un testimonio de su evolución lo suficientemente intenso como para encuadrarla en la categoría de pintora de sensible personalidad, delicado trabajo, denso cromatismo y temática, preferentemente, femenina⁵². De hecho, más allá de sus particularidades formales, lo que los especialistas confirman a la luz del quehacer de Gómez Berrocal es que predomina en ella la emotividad frente a la racionalidad⁵³. Dicha sensibilidad no hace más que subrayarse con el discurso de los años, ganando en pasión, intimismo, “ternura y poemática sinceridad”⁵⁴ pero también en misterio, pues sus lienzos parecen extraídos de un universo particular, cerrado en sí mismo, que acentúa asimismo el dramatismo, no exento de lirismo, de cada ejemplar. En efecto, a medida que evoluciona su carrera, si bien la temática femenina mantiene su peso y la caracteriza e identifica como creadora⁵⁵, este tipo de motivos se va relegando a favor del paisaje, en el que Gómez Berrocal puede acentuar el carácter místico y enigmático de los resultados sin mermar un ápice la ternura o la dulzura que la han

50. Como la XIX Exposición de Arte de *Educación y Descanso*, celebrada del 18 de julio al 5 de agosto de 1959 en el vestíbulo de la Delegación Provincial de Sindicatos de Salamanca o la edición número XXI, que tiene lugar en el verano de 1961.

51. En la XX Exposición de Arte de *Educación y Descanso* de Salamanca (Academia Sindical, verano de 1960) se alza con el primer premio de pintura (2.000 pesetas) gracias a un paisaje. Dos años más tarde, en esa misma cita, refrendará su éxito con un tercer premio de pintura (750 pesetas) por *Veracruz*.

52. También muestra su predilección por las marinas o los retratos, por ejemplo.

53. MARTÍN SANTIAGO, Manuel: “María Teresa G. Berrocal y José Luis P. Fiz”. *El Adelanto*, 29176, 2 de diciembre de 1978, p. 5.

54. Así se expresan los críticos de la exposición que Gómez Berrocal, junto a su esposo José Luis Pérez Fiz, presenta en la galería *Artis* de Salamanca en el otoño de 1980. MARTÍN SANTIAGO, Manuel: “M. Teresa G. Berrocal y José Luis P. Fiz”. *El Adelanto*, 29796, 22 de noviembre de 1980, p. 6.

55. CASANOVA: “La pintura de María Teresa Gómez Berrocal”. *La Gaceta*, 21681, 5 de abril de 1990, p. 32.

marcado siempre como artista. Así se puede apreciar en la exposición que celebra en la sala *Reyes Católicos* de Salamanca en el otoño de 1998⁵⁶.

Este repaso a la crónica artística femenina del siglo XX en un espacio tan poco proclive a la creación como pueda ser una capital de provincias como Salamanca llega aquí a su fin habiendo desgranado los nombres y ciertas de las trayectorias más interesantes que ha ido legando la zona durante las últimas décadas con la mujer como protagonista. Como es natural en toda panorámica que se precie, el recorrido resulta parcial e incompleto, pudiéndose hablar de otros casos, más epítomes y distintas aportaciones. Sin embargo, las recopiladas en estas páginas resultan lo suficientemente elocuentes como para permitir observar ciertas agradables y esperanzadoras conclusiones. Y es que, en efecto, de madre, hermana, esposa, acompañante y/u objeto, incapaz de valorar por sí misma sus capacidades de cualquier tipo (también las autorales), ridiculizada en sus intentos de individualidad y libre expresión e impelida por los varones a no dar espontáneo desarrollo a sus capacidades, la mujer del siglo XX en Salamanca —en todo el país, por extensión— se ha sobrepuesto a condiciones familiares duras y coercitivas, ha logrado sortear la añadida dificultad que, en el caso español, supusieron la guerra, sus inmediatas consecuencias y el largo régimen dictatorial al que dio sustento durante décadas y, por fin, con ardua (auto) exigencia, ha encontrado un espacio que, si bien no representa a todas las féminas, sí manifiesta sus posibilidades de dar pleno sentido a sus vidas más allá de lo que hasta aún cercanos días han dictado los cánones religiosos o institucionales. En ese reducto de libertad y creatividad, las autoras citadas (y aun otras muchas que quedan innombradas) experimentan su completa personalidad, se forjan como individuos, crecen como personas, se equivocan y aprenden como cualquier otro ser humano y se reconcilian con su condición femenina pero, por fin, no se resignan a ella como a un castigo o a un estigma sino que la conocen, la aman, la manipulan y la utilizan, tan sólo, como una más de las múltiples particularidades con que la naturaleza las ha dotado.

56. MERINO, José F.: “Viaje imaginario a un paisaje interior y misterioso”. *El Adelanto*, 35959, 19 de noviembre de 1998, p. 25 y MONTERO, José A.: “La magia y el lirismo pictórico de Gómez Berrocal invade la galería Reyes Católicos”. *La Gaceta*, 24808, 21 de noviembre de 1998, p. 13.