




---

RESEÑA DE | A REVIEW OF

---

Serrano de Haro, A. y Cabanillas, A. *Orgullo y prejuicios. En torno al arte de las mujeres*. Zaragoza: Tres Hermanas, Colección Clepsidra, 2022. 208 pp. ISBN: 978-84-19243-18-8.

---

SARA RODRÍGUEZ LUNA

srluna@ugr.es

Doctoranda FPU (Universidad de Granada)

Partiendo del juego de alusiones que el título del libro realiza a la novela *Orgullo y prejuicio* de la conocida e irónica escritora Jane Austen, se nos presenta un texto que pone de manifiesto la mala praxis seguida cuando se trata de abordar el estudio de las mujeres artistas. El libro en cuestión se divide en 6 capítulos en los que, desde la teoría feminista del arte, se realiza un recorrido histórico por los múltiples obstáculos (familiares, sociales, educativos, profesionales, historiográficos, museográficos, entre otros) a los que las mujeres han tenido que enfrentarse para desarrollar su carrera artística y que las han limitado enormemente impidiendo su reconocimiento por derecho propio como parte de la historia del arte.

Entre esos condicionantes habría que señalar el concepto de “genio”, vinculado con lo masculino y por tanto, excluyendo tradicionalmente a las mujeres de los círculos artísticos. Aspecto este que es desarrollado en el primer capítulo, “Retrato de la joven artista”, en el cual también se alude a otras trabas como ha sido el acceso a la formación artística, situación que se vio más restringida cuando la formación pasó de depender de los gremios durante la Edad Media, con el taller familiar ubicado en la casa, a depender de las academias y el consiguiente rechazo a las mujeres que tardarían décadas en acceder con pleno derecho. También son abordados otros temas como la necesidad de un espacio propio y privado para poder trabajar, así como la independencia económica o las dificultades que tenían en otras épocas para viajar solas al extranjero.

En el segundo capítulo, “La cama de Artemisia”, cuyo título es bastante revelador, nos encontramos con una práctica bastante habitual, como es el interés excesivo sobre la vida personal de las artistas, presentándose en ocasiones determinados aspectos de sus vidas como ítems de conocimiento y valoración, dejando su obra en un segundo plano, o incluso siendo enjuiciadas artísticamente con base en aquellos episodios per-

sonales más morbosos, como ha sido el caso Artemisia Gentileschi o Frida Kahlo, entre tantas otras.

Al final, todo acaba incidiendo en aquello que fundamenta los roles de género, esto es, la ubicación del sexo femenino en la esfera de la naturaleza (la sexualidad, la maternidad, etc.), que la aleja de la creatividad y la experimentación, presentándolas como tullidas intelectuales, o a lo sumo como meras copiadoras, algo que se ha visto claramente en aquellas artistas pertenecientes a la abstracción. Por ello, es necesaria una relectura que no esté encorsetada en parámetros artísticos masculinos, como bien se desarrolla en el capítulo tercero “Mujeres abstractas, cuestiones concretas”.

Asimismo, como bien se indica en el relato, no hay que olvidar que el contexto familiar y económico ha sido un aspecto importante que ha tenido su incidencia en la carrera profesional de las artistas. Artemisia Gentileschi era hija de un pintor, ella comienza a formarse en el taller de su padre; Sofonisba Anguissola procedía de un ambiente en el que se fomentaba la cultura, contando con un padre que apoyó el talento de sus hijas. Esa ayuda masculina, que ha sido tan necesaria para muchas artistas, es otra de las cuestiones que se toca, ya proceda ese apoyo del entorno familiar o sentimental, y que es tratado en el capítulo cuarto a propósito de las pintoras surrealistas, las cuales llegaron a ser miembros del grupo, no sin ciertas dificultades, pero sin llegar a estar nunca al mismo nivel que el resto de surrealistas varones, con los que no solo compartieron lecho, sino también proyectos e influencias mutuas.

Cuando se consultan fuentes históricas, prosigue el libro, como es el caso de la prensa, aparecen todos esos estereotipos que han estado presentes en la crítica de arte sobre la obra realizada por mujeres, situación que en ocasiones se ha replicado en la forma de hacer historia del arte sobre mujeres, y que por supuesto también ha tenido su repercusión en alguna que otra exposición celebrada. Precisamente, con el objeto de mejorar este último aspecto se desarrolla el capítulo quinto del libro, “Consejos bienintencionados para una exposición feminista”. En el mismo, a través de una serie de recomendaciones, se hace un repaso a esos automatismos de género que afloran a la hora de llevar a cabo una exposición feminista o sobre mujeres, como por ejemplo podría ser unir en una misma muestra dos artistas de periodos y estilos distintos cuyo único vínculo es su sexo biológico, así como otras en las que se mezclan los temas, y en muchas ocasiones, sin contextualizar ni hacer mención a otros artistas u obras del periodo, como si se tratase de una especie de cajón desastre para las mujeres dentro de la historia del arte. Además, se insiste en el hecho de que todavía son pocas las exposiciones individuales que se realizan sobre mujeres artistas.

El último capítulo del libro, “Parejas en el amor y en el arte”, como su mismo nombre indica, se alude a las relaciones sentimentales entre artistas. Quizás, cuando la relación surge entre el artista (masculino) y la modelo, es precisamente donde más prejuicios se suelen ver, pues muchas mujeres quedaban constreñidas al oficio de modelo, aunque algunas también fuesen artistas, fue el caso de la pintora, y modelo, Victorine Meurent, a lo que hay que añadir que este oficio, el de modelo, tampoco es que haya tenido his-

tóricamente muy buena prensa. No hay que olvidar a otras parejas de artistas, fuera de esa vinculación artista y modelo, como podría ser el caso de Dora Maar y Picasso, Frida Kahlo y Diego Rivera o Lee Krasner y Jackson Pollock, casos en los que la figura masculina ha llegado a eclipsar el trabajo de sus parejas.

En consecuencia, de todo lo expuesto se extrae que ese trato desigual que las mujeres artistas recibieron en vida, llega a ser comparable con el tratamiento que desde la historiografía del arte se les ha dado a la hora de estudiar la obra hecha por mujeres, y que también se ha reflejado a nivel museográfico. Cierto es que algunas de las artistas, como las anteriormente referenciadas, poco a poco se han ido colando en los libros, en muchos casos desde la excepcionalidad, desde lo anecdótico, sin embargo, superada esa primera fase de descubrimiento, en la que se considera plausible la existencia de mujeres artistas, cabría plantearse si esa inclusión que se está realizando, ese tratamiento que se está dispensando es adecuado: ¿se aborda de la misma forma el estudio de una mujer artista que el de un hombre artista? ¿Se contextualiza de la misma manera, aludiendo a las influencias y al periodo cronológico de modo objetivo? ¿Es posible encontrar diferencias entre exposiciones de artistas masculinos y artistas femeninas? Este tipo de cuestiones, entre otras tantas, se van sugiriendo al lector de forma implícita a lo largo del libro, invitando así a la reflexión desde una lectura ágil y amena.

Vemos que se trata de un libro dirigido tanto para ámbitos eminentemente académicos como para aquellos más divulgativos (se evitan excesivas referencias bibliográficas), de ahí su transversalidad, sobre todo cabría destacar su carácter iniciático para todas aquellas personas que busquen aproximarse desde cero a los estudios de género, y concretamente, sobre teoría feminista. Ya que están presentes las nuevas aportaciones que se han venido realizando en el campo de la teoría feminista aplicada al arte, no quedándose solo en Linda Nochlin o Griselda Pollock, cuyas ideas, por supuesto, también están incluidas. Quizás se eche en falta alguna que otra alusión a los prejuicios que surgen cuando se aborda el estudio de mujeres artistas procedentes de otros contextos (fuera de occidente, de otras etnias, con otra orientación sexual, etc.), pero en cualquier caso, es una obra sobresaliente que condensa y recoge diversos aspectos, algunos ya tratados en otras publicaciones, con nuevas aportaciones, y además, de una manera clara y precisa. En definitiva, toda una serie de estándares que de forma inconsciente, o no tan inconsciente, siguen estando presentes en el análisis artístico, que deja de ser análisis y, por tanto, carente de toda objetividad si no se desechan esas inercias de los estudios historiográficos y demás prácticas artísticas, para así dejar de presentar a las mujeres como meras invitadas en la historia del arte.