


Documento distribuído por
 culturagalega.org

Mulleres pintoras na arte galega (segunda metade do século XIX e primeiro terzo do século XX). Unha historia de invisibilidade

Data de publicación: 24/07/2009



CONSELLO DA CULTURA GALEGA
Comisión de Igualdade

Pazo de Raxoi, 2 andar. 15704 Santiago de Compostela (Galicia)
Tel: +34 981 957 202/ Fax: +34 981 957 205 / xenero@consellodacultura.org

Mulleres pintoras na arte galega (segunda metade do século XIX e primeiro terzo do século XX). Unha historia de invisibilidade

Como artista, tampoco tiene recursos la mujer española. La costumbre y su falta de conocimientos le cierran las puertas de la arquitectura y la escultura; como pintora, hace algunas copias, pinta abanicos, cajas o loza; pero sus obras, de escaso mérito, puede decirse que son una rara excepción, porque la regla general es que las de esta clase las hacen los hombres.

Concepción Arenal, 1895

Podemos dicir que a escasa presenza das mulleres como suxeitos activos ao longo da historia da arte galega maniféstase dunha forma extrema: as mulleres parecen “invisibles”, desaparecidas, son, digamos, as súas “protagonistas ausentes”. Este feito que non sucedeu só en Galicia, senón que foi unha constante na creación artística na cultura occidental (a hipervisibilidade da muller como obxecto de representación - musa ou modelo - e a súa invisibilidade como suxeito creador) é, sen dúbida, consecuencia lóxica da situación social, histórica e cultural que se vivía.

Non cabe dúbida de que a condición periférica de Galicia dentro da periferia, a marxinalidade da súa realidade económica e social (sociedade fundamentalmente rural cun baixo nivel de industrialización e debilidade estrutural das clases medias), fixo medrar aínda máis a súa “invisibilidade”. O mal de fondo foi que as mulleres, pola propia condición feminina, estiveron sometidas ao atraso educativo e social do país dun xeito máis forte que os homes. Convén recordar que aínda en 1900 a taxa de alfabetización das mulleres en Galicia era do 13,65 por cento, fronte ó 40,41 por cento de varóns.

O marco ideolóxico dominante tiña como centro a idea de que a muller debía educarse convenientemente para cumprir o seu rol de nai, esposa ou encargada do fogar. Que este era o seu lugar natural era unha convicción compartida mesmo por moitos dos que defendían o seu dereito a unha educación superior. O feito de nacer muller a finais

do século XIX e principios do XX levaba consigo a asignación dun conxunto de papeis e funcións a cumprir cunha característica común: todos xiraban en torno ao home.

Non é posible, daquela, pretender que as mulleres, excluídas do mundo da produción e reducidas á arte da reprodución, rompesen facilmente esta realidade socio-histórica e igualmente crease arte.

Polo tanto, senón houbo máis mulleres creadoras foi debido a un conxunto de factores sociais (rexeitamento social, trabas familiares, obrigas domésticas, maternidade..) e institucionais (discriminación formativa) que impediron que o seu talento se desenvolviera de forma libre e marcaron a súa capacidade creadora.

Hai, por outro lado, escaseza de estudos sobre unhas pintoras que sistematicamente foron ignoradas por unha historiografía interesada fundamentalmente en recoñecer, dentro deste período, os fíos que conducen directamente á grande evolución artística producida polas vangardas históricas. A Arte non é neutra e a Historia da Arte institucional contribuíu a reforzar a exclusión das mulleres como creadoras.

Nos manuais de arte da época apenas aparecen. Unicamente Estévez Ortega (*Historia del arte gallego*, 1930) cita, de pasada, a tres pintoras: María del Carmen Corredoira, Elena Olmos e Elvira Santiso. Anos máis tarde, Couselo Bouzas (*La pintura Gallega*, 1950), só menciona a dúas pintoras do século XIX: á pontevedresa Carolina de Alavarría e á santiaguesa Carmen Torres que participaron na Exposición de Belas Artes de Madrid de 1892.

Salvando notorias excepcións, as pintoras coñeceron, despois da Guerra Civil, un prolongado silencio, do que non hai moito tempo comezan a ser rescatadas. Algunhas, como é o caso de Elena Olmos, mesmo tiveron que ir ao exilio. Outras, se non chegaron ata nós, foi polo que se coñece como a “obra perdida”, frecuente á hora de rescatar mulleres artistas. Obras que son difíciles de localizar en coleccións particulares e a miúdo esquecidas en faiados. Foron mulleres e iso escureceu a súa dimensión artística. Factores que explican a gran dificultade á hora de recuperar a produción artística feminina, recuperar as súas pegadas.

O desalentador panorama das ensinanzas artísticas en Galicia. Unha situación de postración das artes.

Como puxeron de manifesto en diversos comentarios críticos aparecidos na prensa da época autores como Manuel Murguía, Juan Cuveiro, Becerra Armesto, Alejandro

Barreiro ou Johan Carballeira, as posibilidades para todo aquel que aspirase a encamiñar dignamente a súa vocación artística eran aquí escasas e mesmo desalentadoras. O diagnóstico que fixo o xornal *La Voz de Galicia* (22-VI-1917) é claro e contundente: “*nuestros artistas luchan aquí con la pequeñez del medio, la insuficiencia de recursos y la falta de preparación del público*”. Ante esta crúa realidade e ó ambiente social pouco favorable á educación artística das mulleres, resulta doado imaxinar os importantes obstáculos ós que tivo que se enfrontar unha muller que quixese encamiñarse ás Belas Artes.

As dificultades das mulleres cara a súa incorporación a estas ensinanzas.

As mulleres van ter nestes momentos grandes problemas para obter unha formación igual á dos seus compañeiros masculinos: o primeiro por razón do seu sexo. A pintura e o debuxo eran consideradas como un pasatempo estético para as damas sempre e cando non superase a afección e formaban parte da chamada educación de “adorno”. As mulleres podían ser artísticas pero non artistas. O segundo gran problema que van a atopar as mulleres foron as dificultades para poder acceder a unha ensinanza oficial. Na Academia, as clases de anatomía e as de pintura con modelos vivos, serán terreo vedado polo menos ata 1894. Ademais durante o século XIX produciuse unha exclusión case sistemática das mulleres nas axudas estatais a artistas.

Ante esta situación xeral de discriminación, cabe preguntarse: ¿a qué formación artística podían acceder as mulleres na Galicia de finais de século?, ¿con qué características e límites? É evidente que o ambiente e as circunstancias eran abondo desalentadoras para a aparición de artistas plásticos. Aquí está latente non só o sentimento dunha escasa tradición pictórica, senón que ademais se dá a imposibilidade práctica dunha formación profesional. A lexislación existente neses momentos establecía a habitual división sexuada dos saberes e non incluía na formación artística das mulleres, un coñecemento profundo da figura, nin da perspectiva, nin, por suposto, da anatomía.

A Sociedade Económica de Santiago de Compostela

Case a única formación institucional á que tiñan acceso as mulleres sería a través das Sociedades Económicas. A Sociedade Económica de Santiago de Compostela (1784) foi

pioneira en implantar este tipo de ensinanzas, converténdose no único centro con certa tradición dentro do desolador panorama que a este respecto existía en Galicia.

Os primeiros intentos de dar formación artística ás mulleres datan do curso 1835-36, un ano despois de que se crease a Academia de Debuxo (A primeira Escola de Debuxo fora creada en 1874). A Sociedade decidiu facer extensiva a ensinanza do debuxo ás mozas, a proposta do membro da Xunta Curadora Vicente Fociños y Bermúdez de Bendaña (aristócrata e pintor). Neste primeiro curso A Escola contará con 88 alumnos e 55 alumnas.

A Sociedade entende que a formación da muller require programas pedagóxicos distintos, de tal xeito que as alumnas poderían estudar debuxo natural e fundamentalmente, debuxo de adorno como así indica o artigo 48 do regulamento aprobado pola institución en 1837:

Se les enseñará con preferencia el dibujo de adorno, como más necesario a las labores de su sexo, quedando no obstante en libertad la que quiera dedicarse al dibujo natural previo consentimiento de sus padres o encargados.

As “labores de su sexo” convertéronse no eixo da formación das mulleres durante moitos anos. A denominación de “labores” a estas ensinanzas serviu para que non se esquecera que se trataba dun servizo que debían asumir como propio, presentando estes traballos específicos como algo consubstancial o feito de nacer muller.

A fin de evitar a coincidencia no centro, as horas de ensinanza para as alumnas serían de once a unha, mentres que para os alumnos as clases serían impartidas polas tardes.

Para impartir esta ensinanza para señoritas A Sociedade invitou a Juan José Cancela (1803-1886), pintor compostelán formado na Academia de San Fernando e discípulo de Vicente López. Renunciou en 1844. Tras un período de decadencia, a Escola de Debuxo volverá en 1866 a ofertar ás mulleres unha serie de disciplinas específicas: debuxo de adorno e debuxo natural.

No método de ensinanza establecido, a Escola de Debuxo seguía un sistema clásico e rutineiro de aprendizaxe baseado na imitación, que máis que adestrarse no estudo da natureza, fundamentábase no debuxo, vendo e copiando bos modelos.

Entre as alumnas que van salientar a finais do século XIX, hai que mencionar o caso de Elvira Santiso, que obtén varios premios de fin de curso –no curso 1888-89 obtén medalla de prata por “adorno” na clase de Debuxo natural e o curso seguinte, tamén medalla de prata por “cabeza” na clase de Copia de xeso– , pintora que chegaría a

sobresaír posteriormente no campo das belas artes, e tamén a: Juana Brocos, Regina Naveira, Asunción Núñez, Purificación Anido, Dolores Nine e Eladía Rueda, todas elas participantes, máis adiante, nalgúns exposicións de ámbito galego. Sen embargo, en termos xerais, moi poucas chegaron a destacar á postrema no campo das belas artes, como si o fixeron algúns homes. Probablemente estas aprendices non buscaban con isto o exercicio dunha actividade, senón os coñecementos de “adorno” propios das mulleres fundamentalmente de clase media do seu tempo. Entre 1880 e 1890 a taxa media de alumnas matriculadas na Escola de Debuxo sitúase en torno ás 126 fronte ós 280 varóns, o que dá idea do interese que esperta este tipo de ensinanzas

A Academia provincial de Belas Artes de A Coruña.

Outra institución que vai prestar formación artística á muller será a Academia de Belas Artes da Coruña que no ano 1851, e a proposta dalgúns ilustrados académicos, creou unha Escola de Debuxo de figura e de adorno para rapazas, que funcionou ata 1854.

No curso 1879-80 a Escola Provincial de Belas Artes creará unha “sección de señoritas”, que ofertaba as clases de Debuxo de adorno, figura e paisaxe. Clases, por suposto, impartidas nunha aula distinta da dos mozos.

Algúns profesores foron remisos a dar clases ás mulleres, considerando estas como mero pasatempo. É ilustrativa a denuncia da alumna Josefa Adelaida Conde ao queixarse de que “*alguno de los profesores se entretenía en leer una novela en lugar de atender a las alumnas*” (1883). Refírese ao profesor Isidoro Brocos. Tamén é moi ilustrativa, a alegación do profesor Cayetano López para non dar clases ás señoritas porque “*se eleva considerablemente la temperatura en el aula*” (1882).

No primeiro curso da denominada “sección de señoritas” creada no ano 1879 houbo 38 mulleres que acudían ás aulas de debuxo de adorno e 17 á de debuxo de figura, dun total de 496 alumnos matriculados.

Un dos problemas máis importantes que arrastrará o centro será o relativo á súa categoría de segunda clase que lle impedirá impartir clases de colorido, perspectiva, modelo vivo, composición....En 1900 pasará a ser unha Escola de Artes e industrias.

As Escolas de Artes e Oficios

Estas escolas que nos anos oitenta se van ir abrindo por toda a xeografía galega vanse constituír como primeiros centros de ensinanza para moitos artistas mozos. Se ben o obxectivo principal destas escolas era a formación profesional dos obreiros, desde os seus inicios pode apreciarse nalgunha delas certo interese pola ensinanza profesional para as mulleres. Esta preocupación debe salientarse, pois no ámbito da ensinanza eran poucas as oportunidades da muller para seguir a súa formación máis alá da ensinanza primaria. É certo que esta formación non abarcaba un amplo campo de posibilidades profesionais, pero si irá abríndose a novas profesións e posibilitando que as mulleres tivesen acceso a un traballo fóra do ámbito familiar.

As Escolas de Ferrol (ensinanza para mulleres desde 1885), Lugo (desde 1892), Vigo (1900) e A Coruña (1900) ofertaban ensinanzas que nese momento se consideraban específicas da muller (traballos manuais, debuxo, corte e confección, mecanografía e lingua estranxeira, etc.). O requisito que se esixía para matricularse era ter cumpridos os 12 ou 14 anos, dependendo das escolas, e saber ler e escribir (o analfabetismo feminino era en 1900 do 81%).

Escolas que mantiñan unha concepción da educación:

- segregacionista : as alumnas sempre en distintas aulas e a distintas horas que os alumnos (elas pola mañá, eles pola noite)

- sexista: prescribíense diferentes os plans de estudos para homes e mulleres. Eles: debuxo lineal, de figura, modelado, baleirado, talla...; elas: debuxo de adorno, figura e paisaxe, bordados, corte e confección, etc.

As axudas institucionais: as pensionadas polas Deputacións provinciais

No campo da formación artística hai que salientar tamén o importante papel que xogaron algúns organismos públicos como as Deputacións provinciais, na concesión de axudas económicas e pensións para ampliar estudos fóra da nosa comunidade. Non obstante, serían poucas as mulleres que recibiron este tipo de axuda institucional durante estes anos, demostrándose, unha vez máis, que a arte de entre séculos ten xénero masculino, polo menos en canto acontecía co acceso á educación e ás bolsas de estudos. Non obstante, resulta curioso, anecdótico mesmo, que unha muller, a descoñecida escultora compostelá Dolores Rodeiro Boado, nacida en 1853, fose a primeira artista en recibir unha pensión por parte da Deputación da Coruña en abril de 1881, cunha duración de tres anos. No curso 1884-1885 aparece matriculada na Escola

de Belas Artes de Madrid nas clases de Debuxo do Antigo e Modelado do Antigo (única muller matriculada). A coruñesa Pilar Pardiñas será a seguinte muller en obter unha pensión para estudos de perfeccionamento do debuxo en Madrid desde 1888 ata 1892.

No primeiro terzo do século XX obtiveron pensión as artistas seguintes: Pola Deputación de Lugo: Maruja Mallo (1926) e Julia Minguillón (1927). Deputación de Ourense: Vicenta Pérez López. Deputación da Coruña: Dolores Díaz Baliño (1929, aínda que non chegaría a gozar dela, ó renunciar á mesma por motivos persoais), Carmen Vázquez Sirera (1930). Deputación de Pontevedra: a escultora Enriqueta Huertas (1931).

Os centros non oficiais. As sociedades culturais e artísticas

Fundamentalmente a partir de mediados do século XIX comeza a aparecer outro tipo de centros non oficiais e cunha clara intención formativo-asociativa. Case todas estas sociedades contarán cunha sección de Belas Artes e entre os obxectivos dos seus estatutos estarán o cultivo e a promoción das Artes a través das súas escolas de debuxo e pintura.

O labor formativo e de divulgación artística que desenvolveron estas Sociedades vai ser moi importante, xa que, entre outras cousas, estaban sentando as bases para que a xente se familiarizase coa arte, non só como espectador senón tamén como actor. As máis relevantes foron:

- Círculo de Artesáns de Coruña (1847). Tiña unha escola de debuxo dirixida por Enrique Saborit.
- Recreo de Artesáns de Ourense (1850). Clases de debuxo impartida polo profesor Pedro Carbajales
- Círculo de Belas Artes de Lugo (1855).
- Círculo Católico de Obreiros de Ourense, profesor Luis Fernández Pérez
- Recreo Artístico de Vigo (1866), profesor Guisasola
- Sociedade “Amigos del Paisaje Gallego” (1925), fundado por Bello Piñeiro no Seixo (Mugardos)
- Sociedade “Amigos del Arte” de Santiago de Compostela (1928). Unha das máis importantes no desenvolvemento e promoción da arte galega. Formaban parte da xunta directiva, entre outras, tres mulleres: Elvira Santiso, María Taboada Deus e Concha Vázquez. No seu local da rúa Xelmírez 13 expuxeron moitos artistas: María Corredoira,

Juana Brocos, Concha Vázquez, Dolores Díaz Baliño, Concha Padín, Evarista Santamarina, Carmen Novo, Carmen Liñares, etc...

A ensinanza particular

Visto o panorama da ensinanza artística nos diversos centros educativos, é lóxico pensar que unha gran parte das mulleres que quixesen adquirir uns coñecementos artísticos, recorresen á ensinanza particular. Compartir o traballo artístico co exercicio da docencia é unha nota case común en bastantes pintores da época. Os estudos eran necesarios para completar a irregular fonte de ingresos proporcionada pola realización de obras para particulares. En Galicia funcionaba un número considerable de talleres que conseguiron certa reputación, entre eles, os de Serafín Avendaño, Carlos Sobrino, Carlos Solá, Vicente Díaz y González, Manuel Martínez Fole, Constantino López Corona, Enrique Saborit, Román Navarro, Tito Vázquez...

Unha das posibilidades máis utilizadas polas mulleres para conseguir coñecementos artísticos estaba a asistencia ós estudos particulares de artistas-profesores, máis ou menos consagrados, que proliferaron nas principais cidades galegas e que aglutinaron boa parte da ensinanza pictórica na segunda metade do século XIX e comezos do século XX, desde un tratamento esencialmente costumista. As clases consistían ordinariamente na seca e repetitiva copia de estampas, para que existían multitude de “Cartillas” ou “Principios” para a ensinanza do debuxo, prestando pouca atención a pintar do natural.

Carmen Babiano (Pontevedra, 1852-1914) se forma con Ramón Vives en Pontevedra; **Oria García Ramírez** (Cebreros, Ávila, 1885-1978) con Fenollera; **Elina Molíns** (Vigo, 1875-1956) con Pradilla en Madrid e José García Ramos e Mariano Peña en Sevilla; **María Corredoira** (A Coruña, 1893-1970) con Saborit na Coruña, e con Chicharro e López Mezquita, en Madrid; **Elena Olmos** (A Coruña, 1899-1983) con Sotomayor e Benedito; **Elvira Santiso** (Betanzos, 1872-1961) con Fenollera e Tito Vázquez; **Concha Vázquez** (Santiago, 1906-1971) con Tito Vázquez, e **M.^a Dolores Díaz Baliño** (A Coruña, 1905-1963) cos seus irmáns Camilo, Indalecio e Ramiro.

O estatus de difícil equilibrio entre o afeccionado e o profesional vai levar a moitas mulleres a dedicarse á ensinanza: Elvira Santiso e Juana Brocos (na Sociedade Económica de Santiago), Oria Moreno (clases particulares en Cesures), María Corredoira e Dolores Díaz Baliño (Profesoras na Escola de Artes e Oficios da Coruña e tamén ensinanza particular).

Que as circunstancias da vida das mulleres condicionaron a súa produción artística parece facilmente demostrable. A gran diferenza entre uns e outras é a liberdade. Eles podían entrar e saír de todo tipo de locais, ser bohemios, viaxar sos ós centros nos que se fraguaba a moda artística do momento, vivir a fondo, etc. Elas, que non tiñan acceso a unha vida libre no ámbito público, tiveron que conformarse co reduto do fogar, o círculo de amizades e as tertulias en casas privadas onde poñerse ó corrente das teorías xa debatidas nos cafés. Convén recordar que aínda nas primeiras décadas do século XX seguían vixentes as restricións decimonónicas dos movementos das mulleres de clase media pola cidade. Non tiñan onde reunirse en tanto que artistas e intelectuais. Na súa situación hai moitas preguntas que propoñer, impensables dende outros presupostos: ¿cómo procurarse un estudio de arte cando non se dispón dun espazo privado?, ¿cómo sufragar o gasto de materiais?, ¿cómo encontrar unha modelo sen causar escándalo?, ¿cómo inscribirse nunha escola de artes?.

Moitas mulleres sentiron a tentación de inhibirse ou retirarse a un segundo plano fronte a un universo (o do mercado artístico e as grandes exposicións e museos) cuxas regras non acabaron de acatar e comprender. Algunhas sobreviviron facendo compatible a súa tarefa de creación con outras angueiras, outras viron a súa vocación truncada, interrompida polas súas obrigas domésticas, e outras, renunciaron a unha vida familiar, en parella e a ter fillos. Se cadra a súa solteiría e a pertenza a unha clase media burguesa lles permitiu manter asemade unhas vidas profesionais e unhas relacións de certa paridade cos seus colegas varóns, como é o caso das pintoras María Corredoira, Elvira Santiso ou Dolores Díaz Baliño.

As mulleres pintoras nas exposicións rexionais da segunda metade do século XIX

Ó longo da segunda metade do século XIX e primeiros anos do século XX vanse desenvolver en España unha serie de exposicións provinciais e rexionais cunha finalidade claramente estimuladora, instrutiva e propagandística, seguindo o modelo imperante noutras rexións de Europa. Galicia participará tamén deste “furor” expositivo decimonónico coa celebración dunha serie de certames que intentarán amosar o gran desenvolvemento do país nas súas distintas manifestacións: agrícolas, industriais e tamén relativas ás Belas Artes.

A tónica xeral das mostras é unha estudada mestura de “amateurismo” e profesionalismo, de afeccionados á pintura e de mestres xa consagrados. Unha das súas

características principais vai ser o baixo nivel artístico e presenza feminina simbólica, na súa maioría afeccionadas ou diletantes. Recordemos as participantes, auténticas precursoras da pintura feita por mulleres en Galicia:

Exposición rexional galega de Santiago de 1858: Genoveva de A. Rodríguez, única muller participante e Medalla de cobre, xunto a Cancela e Guisasola.

Exposición rexional de Santiago de 1875 (7 mulleres participantes): Carmen Babiano (Medalla de cobre), Purificación Rois (medalla de prata), Carmen Sancho (Mención honorífica), Concepción Diéguez, Ramona Pérez Acedo, Dolores Rodeiro (escultora), Lola Rodríguez.

Exposición rexional de Lugo de 1877. Das 5 mulleres participantes, catro – Rosario Costeleiro, Emilia Danet, Adelaida García Ramírez e Elvira Mesa y Ramos – proveñen da Escola Normal da Coruña e presentan unha serie de debuxos a lapis. A outra é a ourensá Ramona Pérez Acedo.

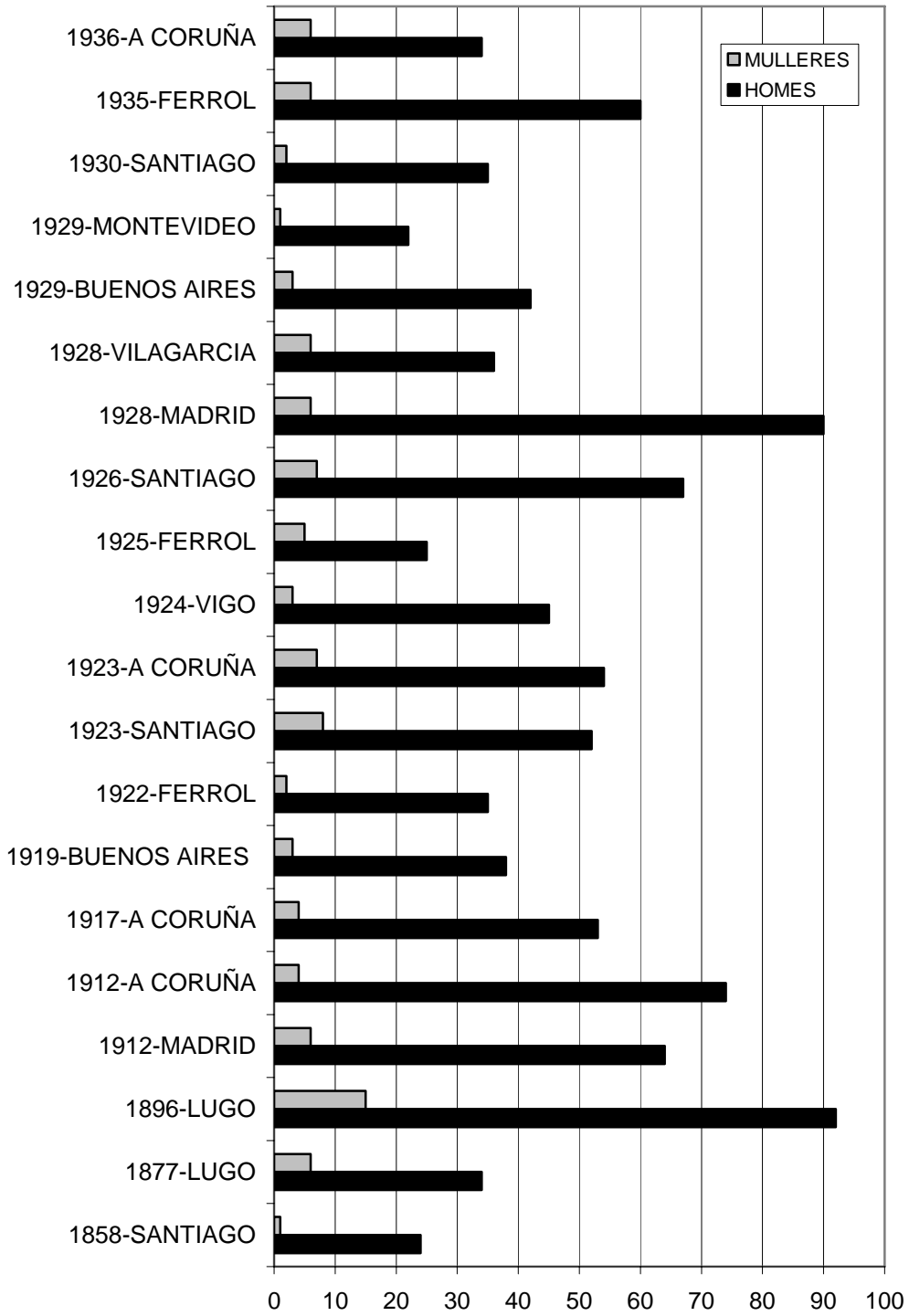
Exposición local da Coruña de 1878: Carmen Babiano, Amalia de la Rúa (Condesa de Pardo Bazán).

Exposición rexional de Pontevedra de 1880: Carmen Babiano.

Exposición rexional de Lugo de 1896 (15 mulleres dun total de 100 participantes): Julia Alcayde y Montoya (Medalla de honor de 1ª), Asunción Andrés y Pérez (Medalla de honor), Concepción Constela de Vega (Diploma de honor de segunda), Laura García de Giner, Herminia González Morales, Carolina León, Inés e Josefa Llobet, Elina Molíns, e as alumnas das Sociedade Económica de Santiago: Purificación Anido, Elvira Santiso, Dolores Nine e Eladía Rueda, que recibiron do Xurado diplomas de cooperación por varios cadros pintados.

A porcentaxe de participación feminina nas exposicións colectivas en Galicia (1858-1936) a penas supera o 9%. Cerca de 70 mulleres participaron nas exposicións celebradas durante estes anos.

**PARTICIPACION FEMININA EN DIFERENTES EXPOSICIONES COLECTIVAS
(1858-1936)**



A presenza feminina nas exposicións colectivas do primeiro terzo do século XX

Os primeiros síntomas dunha incipiente produción artística galega comezarán a manifestarse a partir da segunda década do século coa celebración das sucesivas Exposicións de Arte Galega (superaron a ducia) ao calor do movemento rexionalista e nacionalista, que chegaron a se converter nun dos acontecementos socioculturais máis definitorios do primeiro terzo de século.

Nun ambiente visual caracterizado pola “galegitude”, no que prima unha orientación estilística principal: o modelo rexionalista, é no que van comezar a desenvolver o seu labor artístico as “precuroras” da pintura galega, e a darse a coñecer a través das Exposicións Rexionais de Arte.

O novo gusto estético sitúase, daquela, de maneira especial no costumismo rexionalista, folclorista e sentimental, e na paisaxe. Os cadros van insistir nas vistas típicas, xenuínas, nos tipos populares e nas escenas de costumes.

Ante a escaseza e dificultade de acceso das mulleres ós circuítos artísticos – ata mediados dos anos vinte ningunha pintora vai expoñer de forma individual – estes certames constituían o único vehículo de promoción para tratar de se facer un lugar no mundo artístico. En abril de 1934 vaise inaugurar no Salón permanente da Asociación de Artistas da Coruña a primeira exposición que se levou a cabo en Galicia, dedicada exclusivamente a artistas femininas. Na mostra participaron: Elvira Santiso, Elena Olmos, María Corredoira, Dolores Díaz Baliño e por primeira vez as fillas de Fernando Álvarez de Sotomayor, María del Carmen e María del Pilar.

María del Carmen Corredoira foi unha das poucas pintoras que participou con máis asiduidade nas exposicións rexionais e tivo unha maior vinculación coa pretendida Escola de Pintura Galega. Elvira Santiso e Elena Olmos tiveron tamén presenza importante. Outras como Dolores Díaz Baliño, Ana María Isabel Gómez González (Maruja Mallo), Juana Brocos, María del Adalid, María del Carmen Torres, Concepción R. Villalobos, María Escobar, Oria Moreno, Concha Vázquez, Evarista Santamarina, etc., aparecerán de forma esporádica.

A penas catro ou cinco nomes de muller - Corredoira, Santiso, Olmos, Díaz Baliño, Concha Vázquez - alcanzaron o estatuto de pintoras. As críticas na prensa da época, algúns galardóns, ademais de encargos dan testemuño da súa aceptable carreira. Pero maila seren eloxiadas no seu tempo, na maioría dos casos, a súa obra foi posteriormente esquecida.

Entre as mulleres participantes nas exposicións rexionais destacamos a:

Carmen Babiano (Pontevedra, 1852-1914)

Membro dunha ilustre familia pontevedresa (sobriña do almirante Casto Méndez Núñez), recibiu clases de pintura do artista catalán Ramón Vives.

Participou nas Exposicións rexionais de 1875 en Santiago (medalla de cobre), A Coruña, 1878, cun retrato ao óleo do Marqués de Méndez Núñez, e Pontevedra, 1880.

Colaborou coa Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra.

María de los Dolores del Adalid y González Garrido (Naceu en Madrid – morreu en Oleiros, A Coruña, 1930)

Filla do músico Marcial del Adalid e da escritora Francisca González Garrido (Fanny Garrido), recibiu unha esmerada educación artística e musical. A súa formación transcorreu en Madrid, na Escola de Belas Artes de San Fernando, especializándose na composición, aínda que tamén practicou outros xéneros como a paisaxe e o retrato. Tivo excelentes relacións co pintor Francisco Lloréns. Participou nas exposicións de:

1912 (I Exposición de Arte Rexional, na Coruña), 1917 (II Exposición de Arte Galega, na Coruña), 1919 (Exposición de Arte Galega en Buenos Aires).

Obtivo mencións honoríficas nas Exposicións Nacionais de Belas Artes de 1904 e 1906.

Elina Molins (Vigo, 1875 -1956)

Pertencente a unha ilustre familia viguesa de orixe catalán, realizou estudos de pintura en Madrid con Francisco Pradilla, o seu padriño, e logo en Sevilla, con García Ramos e Mariano Peña.

A finais do século XIX instala o estudio en Vigo. Casada en 1899 abandonará progresivamente a práctica pictórica.

En 1893, con 18 anos, concorre á Exposición Nacional de Belas Artes con dúas obras.

En 1897 volve a participar na Exposición Nacional coa obra *Castillo de Bayona*.

Elvira Santiso (Betanzos, 1872- Santiago, 1961).

Fórmase na Sociedade Económica ó lado de José María Fenollera. Posteriormente foi nomeada profesora de Debuxo e Pintura na devandita Sociedade. Participou nas exposicións de 1909 (Santiago), 1912 (A Coruña), 1919 (Buenos Aires), 1923 (Santiago e A Coruña), 1924 (Vigo), 1925 (Ferrol), 1926 (Santiago), 1928 (Madrid, Vilagarcía de Arousa), 1929 (Buenos Aires), 1930 (Santiago), 1934 (Primeira exposición de artistas femininas na Coruña), 1941 (Santiago).

Oria García Ramírez (Oria Moreno), Cebreros, Ávila, 1881-Pontecesures, 1978.

Cultivou a pintura (discípula de Fenollera) e a cerámica (encargada do coloreado e retocado das pezas no taller “Cerámica Artística Gallega” de Pontecesures e máis tarde na “Cerámica Celta”).

1910 - presentou tres obras na Exposición Nacional de Belas Artes de Madrid.

1926 –Exposición de Arte Galega de Santiago

Elena Olmos (A Coruña, 1899- Buenos Aires, 1983)

Filla do cónsul de Arxentina na Coruña, estudou nun colexio de Inglaterra e realizou varios viaxes aos Países Baixos. Alí coñeceu os grandes mestres da pintura. En Madrid recibiu clases de pintura de Sotomayor e Manuel Benedito. En 1926 casou co xurista e político Leandro Pita Romero. Emigrou a Buenos Aires en 1937. En Arxentina seguiu dedicándose á pintura.

Participou nas exposicións de arte galega de 1917 (A Coruña), 1922 (Ferrol), 1923 (Santiago e A Coruña), 1924 (Vigo, tamén na Exposición Nacional de Belas Artes de Madrid), 1925 (Ferrol), 1934 (Primeira Exposición de artistas femininas na Coruña).

María del Carmen Corredoira y Ruiz de Baro (A Coruña, 1893-1970)

Sobriña do pintor Jesús Rodríguez Corredoira. Aprendeu o oficio co pintor valenciano Enrique Saborit na Coruña e con Chicharro e López Mezquita en Madrid.

Exposicións: 1909 (Santiago), 1910 (Exposición Internacional de Buenos Aires), 1912 (Madrid e A Coruña), 1917 (A Coruña), 1919 (Buenos Aires), 1922 (Ferrol), 1923 (Santiago e A Coruña), 1924 (Vigo e na Exposición Nacional de Belas Artes), 1925 (Ferrol), 1926 (Santiago), 1928 (Madrid e Vilagarcía de Arousa), 1929 (Buenos Aires e Montevideo e Exposicións Internacionais de Barcelona e Sevilla), 1934 (E. de artistas femininas na Coruña e Salón de Outono de Madrid), 1935 (Porto e Ferrol), 1936 (Exposición N. de Belas Artes), 1941 (Santiago).

Juana Brocos (Santiago, 1889-1993)

Pertencente a unha familia de gran tradición artística, sobriña dos irmáns Isidoro e Modesto Brocos, formouse na Sociedade Económica de Santiago e foi alumna distinguida de Elvira Santiso. Participou nas exposicións rexionais de arte galega de 1923 e 1926 de Santiago de Compostela.

Lolita Díaz Baliño (A Coruña, 1905-1963)

Nacida no seo dunha familia vinculada á arte, recibe do seu irmán as súas primeiras leccións. Estuda na Escola de Artes e Oficios da Coruña e tamén xunto a Sotomayor.

Participou nas exposicións: 1926 (Santiago), 1929 (E. de artistas locais da Coruña), 1930 (Amigos da Arte de Santiago), 1934 (Exposición de artistas femininas na Coruña), 1935 (Terceiro premio na sección de Belas Artes do II Certame do Traballo de Galicia en Ferrol), 1941 (Santiago).

Debuxante precoz, colaborou en numerosas publicacións como: *Céltiga* (Buenos Aires), *Galicia Gráfica* (A Coruña), *Mariñana* (Sada), *Galicia (Madrid)*, *La Voz de Galicia*
Maruja Mallo (Ana M^a Gómez González). Viveiro, 1902- Madrid, 1995.

Despois de varios traslados (en Viveiro apenas permaneceu tres anos): Tui, Verín, Corcubión...a familia instálase en Avilés (1911). Nesta cidade, onde pasou once anos, iníciase como pintora nas aulas da Escola de Artes e Oficios e talleres particulares.

1922- II Exposición de Arte Avilesina. A primeira exposición pública como pintora.

No ano 1922 instálase definitivamente en Madrid e ingresa na Escola de Belas Artes, única muller que nesta convocatoria supera os exames de ingreso.

Participa á idade de 21 anos, nas exposicións de Arte galega de Santiago de Compostela e da Coruña no ano 1923.

1928- Realiza a primeira exposición individual en Madrid.

Concha Vázquez (Santiago de Compostela, 1906-1971)

Etapas de formación con Juana Brocos pero sobre todo con Mariano Tito Vázquez.

Desenvolverá o groso da súa obra trala Guerra Civil.

Exposicións: 1928 (Vilagarcía de Arousa. Expón por vez primeira), 1929 (Buenos Aires), 1930 (Club Náutico de Vigo e Sociedade de Amigos da Arte de Santiago), 1941 (Santiago).

Os estilos

O eclecticismo técnico e temático que caracteriza a un bo número destas artistas e á súa pertenza a distintas xeracións fai complexa a súa adscrición. En xeral, trátase de pintoras cunha obra que se caracteriza por un realismo costumista de tipos e ambientes populares, composicións de tipo academicista, e mestura de tendencias impresionistas, modernistas e simbolistas.

Obviamente, a pintura de cada unha ten as súas lóxicas particularidades, aínda que podemos sinalar algunhas características comúns respecto á: formación, participación en certames, produción de notable desigualdade técnica e dedicación docente.

Tamén en vínculos de orde vital: procura da tradición, pretensión dunha identificación clara dos motivos, e unha repetición dos temas pintorescos e anecdóticos.

Elvira Santiso encádrase no grupo de pintores do 98, xunto a Sotomayor ou Lloréns, artistas de formación naturalista e costumista cunha obra que se fragua nos últimos anos do século XIX e comezos do XX.

María Corredoira e Elena Olmos nadas a finais de século van formar parte dunha xeración de pintores cunha obra que se fragua a mediados da segunda década do século XX (Carlos Sobrino, Bello Piñeiro, Imeldo Corral, Xesus Corredoira, Roberto González del Blanco, Manuel Abelenda, etc.). Grupo que xogou un papel crucial na difusión da arte galega coa realización de Exposicións Rexionais. Elena Olmos será a que máis se afaste da estética rexionalista. Non mostra só a abnegadas campesiñas. Os recunchos urbanos de Corredoira tamén se afastan da temática rexionalista do momento, que ignora a cidade.

Dolores Díaz Baliño nace xa a comezos do século XX e a súa obra comezará a fraguarse na terceira década do século, formando parte dunha xeración de pintores á que pertencen Arturo Souto, Colmeiro, Manuel Torres, Cándido Fernández Mazas, etc.

Concha Vázquez nacida en 1906, un ano despois que Dolores, desenvolveu xa o groso da súa obra trala Guerra Civil, adquirindo a madurez nos anos 50, como Julia Minguillón.

As pintoras e a crítica de arte: galante e superficial

“As veces, máis perigoso que o desprezo é a loubanza”

A crítica de arte en Galicia de finais do século XIX e primeiras décadas do século XX acusou unha evidente falta de profesionalidade – predominan os artigos anónimos e esporádicos na prensa diaria, produto de simples afeccionados – foi bastante escasa e moi subxectiva. Non se trata dunha crítica especializada, que dedicará moi poucos comentarios ás obras, preocupándose máis pola crónica social do acto que a crear un estado de opinión formada.

O eco e espazo que atoparon as pintoras na prensa galega foi escaso. As que se citan reciben, en xeral, críticas eloxiosas, cheas de “cursilerías pseudoartísticas”. Os críticos vanse achegar a elas cunha curiosidade superficial, quedando eclipsada a obra, á que lle dedican poucas liñas, polo personaxe.

Características principais das críticas:

- a muller aparece sempre asociada ao concepto de delicadeza, refinamento, tenrura...

- son frecuentes os datos anecdóticos, por exemplo coa idade. Son tratadas como unhas nenas.

- en xeral, se ensalza a “virilidade” da súa pintura. Ao considerarse o xenio como suxeito masculino, para dar importancia ás artistas, acódesse ós valores virís

- a asimilación da muller co seu mestre da a impresión de que a única habilidade detas mulleres consistía en copiar o estilo dos seus mestres.

- Hai que salientar tamén o factor “paternalista” que se percibe en moitos comentarios dos críticos, nos que os consellos son frecuentes.

- Nos catálogos cómicos serán máis críticos, procurándose a broma fácil, o chiste irónico.

En definitiva, as pintoras non soamente tiveron que superar os problemas de acceso á educación artística. Probablemente resultaba máis duro convencer aos críticos.

Fernando Pereira Bueno

Vigo, Marzo de 2009