

Sobre mujeres y su participación en las artes...

About women and their participation in the Arts...

Reseña de: Beatriz Blasco Esquivias, Jonatan Jair López Muñoz, Sergio Ramiro Ramírez (eds.), *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*, Madrid, Abada Editores, 2021, 842 páginas.

 NATALIA GONZÁLEZ HERAS  
Universidad Complutense de Madrid  
[nataliagh@ghis.ucm.es](mailto:nataliagh@ghis.ucm.es)

El libro *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas* se presenta como el resultado de varios años de trabajo dentro del proyecto de investigación Femenino singular. Sus editores reúnen un conjunto de 35 estudios mediante los que dar luz sobre el papel ejercido históricamente por las mujeres en el mundo de las artes. Beatriz Blasco Esquivias recoge en su introducción la cuestión planteada hace ya medio siglo por Linda Nochlin “Why have there been no great women artists?” y ofrece como respuesta las cuatro partes en las que se organiza el libro, distinguiendo los roles que interpretaron las mujeres utilizando las artes como instrumento de poder, como artistas, cómo se construyó la imagen femenina y su presencia dentro de las instituciones artísticas.

La primera sección del libro gira en torno a una serie de nombres propios de mujeres que ejercieron, desde su posición privilegiada, como patrocinadoras y mecenas de artistas y obras. Algunas de las mujeres de la Casa de Austria y el monasterio de las Descalzas Reales constituyen el eje vertebrador de los textos de Ana García Sanz, Gloria del Val y Cipriano García Hidalgo. Pero entre finales del siglo xv y comienzos del siglo xvii no solo las mujeres de la familia real desarrollaron este tipo prácticas, también lo hicieron miembros de familias nobles, así como otras mujeres procedentes de grupos financieros al servicio de la Monarquía. María de Pisa, Mencía y María de Mendoza y Vittoria Colonna Enríquez-Cabrera se convierten en sujetos centrales de los estudios a cargo de María Ángeles Toajas, Noelia García Pérez, Sergio Ramiro e Ida Mauro, respectivamente. Dichas figuras nos permiten observar circuitos y redes artísticas a nivel europeo, resultado de la movilidad geográfica de algunas de estas mujeres y sus relaciones familiares, clientelares,

etc. de carácter internacional, muy frecuentes en la época, pese a que nuestras historiografías nacionales las hayan pasado por alto durante décadas.

La presencia de este tipo de estudios, así como los realizados por autoras y autores italianos y que se centran en este contexto geográfico son reflejo de la internacionalización alcanzada por el proyecto de investigación en el que se enmarca este libro.

Cuando el foco es trasladado a las actividades desarrolladas por las reinas, se mantiene esta constante que conecta diferentes territorios del continente europeo. Así, los trabajos dedicados a Mariana de Neoburgo y su impronta sobre el retrato de corte español, poniendo a su servicio a diferentes retratistas extranjeros; Isabel de Farnesio y Annibale Scotti y la influencia que ejercieron en la introducción de artistas de origen italiano —fundamentalmente arquitectos, músicos— en la corte de Madrid. La labor de estos últimos se materializó en las intervenciones realizadas por la reina parmesana en el palacio de la Granja de San Ildefonso o dentro de la música interpretada en la Corte, campo en el que también influyó la reina consorte Isabel de Braganza, durante su breve reinado a comienzos del siglo XIX. De este modo, los historiadores del arte, Gloria Martínez Leiva, Simon Gautier y Sara Fuentes Lázaro, y las musicólogas, Ana Lombardía y Judith Ortega, muestran a unas reinas que actuaron como mecenas de las artes e incluso las practicaron, mediante su destreza como pintoras o intérpretes de música.

Esta última reflexión nos permite introducirnos en la segunda parte del libro, dedicada a las mujeres artistas que desarrollaron esta faceta profesionalmente. Plautilla Bricci es presentada por Consuelo Lollobrigida como “la mujer arquitecta de la Edad Moderna”, sin obviar por ello, asimismo, su labor como pintora. Miguel Hermoso analiza a la escultora Luisa Roldán. Estas mujeres trabajaron para reyes y papas, sin embargo, una constante a lo largo de la historia ha sido la atribución de parte de su obra a los varones más próximos a sus figuras —padres, maridos, hermanos—, junto a los que adquirirían el ejercicio de la profesión, dada la dificultad del sexo femenino para formarse dentro del sistema de aprendizaje reglado. “La genialidad masculina se transformaba en virtud femenina”, de este modo se interpretaba por parte de la intelectualidad masculina el ejercicio de la práctica artística por parte de las mujeres, según recoge Beatriz Blasco Esquivias en su texto. En este consigue visibilizar a un grupo importante de mujeres artistas, para las que traza sus trayectorias; línea en la que continúan los capítulos de Ana Diéguez y Alba Gómez de Zamora donde podemos observar cómo las formas se reproducen en los diferentes contextos geográfico-culturales, hispano, italiano y flamenco: mujeres a la sombra de los varones artistas de su familia, con una limitada cabida dentro de las instituciones gremiales.

Los tres últimos estudios de esta segunda parte están dedicados a la participación de las mujeres en la manufactura de los libros. Los capítulos de Félix Díaz Moreno y Albert Corbeto nos ofrecen una mirada diacrónica relativa a este tema, que nos permite observar una evolución entre los siglos XV y XVIII. Por su parte, Marina Garone nos traslada en su análisis al continente

americano, atendiendo mediante dos estudios de caso a qué se imprimía cuando era una mujer la que estaba a cargo de una imprenta.

La parte tercera del libro comienza con un trabajo de Elena Díez Jorge, María Núñez y Ana Aranda, quienes incorporan el género como categoría de análisis para estudiar los espacios de la casa y las funciones y prácticas de las mujeres en cada uno de ellos. Los textos que siguen, de David García López y Jorge Sebastián Lozano, tienen nombres propios. El primero presenta a dos artistas del barroco hispano, la duquesa de Béjar y la religiosa sor Estefanía de la Encarnación. Mientras, el segundo desarrolla una mirada sobre Sofonisba Anguissola a partir del papel cortesano que desempeñó en la Corte de Felipe II entre 1560 y 1573, formando parte de la Casa de la reina Isabel de Valois.

Por su parte, Audrey-Caroline Michielon traslada al lector al reinado de Felipe IV, poniendo su atención en la representación artística de la reina Isabel de Borbón durante las diferentes etapas de su ejercicio como consorte. Y otra consorte es la que centra el estudio de María José Redondo Cantera, la emperatriz Isabel de Portugal. En el análisis de sus entradas atiende al ceremonial, los regalos presentados, la construcción de arquitecturas efímeras, así como a la celebración de representaciones teatrales y musicales. En la misma línea se sitúa el ensayo de Giuseppina Raggi, que observa la llegada de Mariana de Austria como reina consorte de Portugal, en el contexto de la guerra de Sucesión española, y todo el aparato artístico-festivo que se generó en torno al acontecimiento. Los espacios constituyeron elementos clave en las mencionadas prácticas ceremoniales y Concepción Lopezosa ofrece una perspectiva al respecto sobre el Paseo del Prado. El enfoque de género permite además a la autora hallar mujeres que ejercieron el mecenazgo en los conventos anejos o el protagonismo en la zona de mujeres dedicadas a diferentes actividades, desde el paseo, la venta ambulante o la prostitución. El urbanismo de Madrid en el siglo XVIII servía de escenario a otro tipo femenino, "las petimetras". Así lo recoge Álvaro Molina, que consigue trazar a partir de fuentes pictóricas, la prensa o el teatro una cartografía de género en la que distinguir diferentes espacios de la capital y las prácticas en ellos de aquellas mujeres. Pone fin a la tercera parte el trabajo de María Redondo Solance, sobre mujeres e indumentaria, refiriéndose a sus facetas como consumidoras y participantes en los procesos de producción y centrándose en el ámbito de la corte, donde toma como ejemplos los casos de las reinas y diferentes categorías de costureras de Cámara en el siglo XVIII español.

El cuarto y último apartado del libro estudia la presencia y participación de las mujeres a lo largo de las épocas moderna y contemporánea en instituciones dedicadas al arte y al patrimonio. El trabajo de Daniel Lavín sobre la participación de las mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde el momento de su fundación, es ampliado al contexto valenciano por Mariángeles Pérez Martín, sobre la Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Este estudio ofrece algunas pinceladas que nos permiten apreciar la situación académica en ciudades como

París, Londres o Roma e inserta en este contexto las biografías de académicas en la Real Valenciana.

Al período contemporáneo hubo que esperar, según nos indica Jonatan Jair, para encontrar a mujeres en España ocupando diferentes puestos en museos, y se refiere a las trayectorias de las primeras directoras de museos arqueológicos provinciales. Por su parte, Margarita Díaz-Andreu parte de la actuación de las mujeres en el terreno de la Arqueología, pasando de meras aficionadas/coleccionistas a abrirse camino dentro de la Universidad, los Museos, así como en los ámbitos de la gestión y administración pública y la empresa privada dedicada a la materia. Fueron unas cuantas las pioneras y es importante visibilizarlas, así Mimma Pasculli Ferrara rinde homenaje en su texto a su maestra, la Profesora Luisa Mortari, quien desarrolló una importante actividad docente, investigadora y de gestión pública en la Italia del siglo xx. En el presente se han realizado importantes avances respecto a la mujer como profesional de museos, teniendo cabida también en los puestos de responsabilidad. Finalmente, Margarita Moreno ofrece cifras y las humaniza con las biografías de algunas de las figuras que han participado en la consecución de esta realidad.