

# PRE PRINT

ARTISTAS ANDALUZAS EN LA ESCENA ARTÍSTICA ESPAÑOLA.  
LAS EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES (1901-1936):  
RECONOCIMIENTO INSTITUCIONAL Y FORTUNA CRÍTICA

Lola Caparrós Masegosa  
Universidad de Granada

Desde principios del siglo xx se inicia en España un lento proceso de incorporación de la mujer al sistema artístico institucional, superando unos prejuicios sólidamente instalados que fijaban su falta de capacidad para la creación artística.

Un ejemplo de ello es la participación que tuvieron en uno de los principales canales institucionales de fomento de las artes en España entre 1856 y 1936: las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Si bien fue minoritaria su presencia, las exposiciones supusieron la entrada de la mujer en los circuitos artísticos y su reconocimiento institucional y crítico, contemplando la aparición de una generación de artistas que protagonizarán lo más lucido del arte español del primer tercio del siglo xx. Entre ellas, las 32 artistas andaluzas que se analizan en este texto, cuyas aportaciones también fueron fundamentales para el reconocimiento del talento creativo de las mujeres en nuestro país.

LA MUJER EN EL ARTE ESPAÑOL DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX:  
“CESE EL CALVARIO”

En un artículo publicado en *La Correspondencia de España* el 1 de junio de 1904 bajo el título “Cese el calvario”, Salomé Núñez Topete<sup>1</sup> describía como un auténtico calvario el camino de obstáculos

---

<sup>1</sup> Se hace eco de una carta que le escribe “una madrileña ilustre, una verdadera artista”, cuya identidad no desvela, sobre la exposición nacional de Bellas Artes de este año. En el texto no distingue entre los comentarios expresados en la carta y los suyos propios.

que debía de recorrer “la combatida mujer española, ansiosa de huir de vulgaridades y alcanzar un puesto en el mundo del arte”. Para ello, opina, “basta con [...] que no haya rutinas, ni prejuicios injustificados, sino justicia y amparo para el mérito”, y apela de manera expeditiva a los “señores artistas”:

No sean ustedes egoístones; no lo quieran todo para sí; dejen a la mujer que salga del ambiente en que vive, mejor dicho, en que se ahoga. ¿No dicen ustedes mismos que la mujer es la principal educadora? ¿Cómo es posible esto, si no la encaminan por los derroteros del arte? ¡Ah!, que si tal cosa hicieran ustedes, el público entonces acudiría a los concursos, donde se manifiestan las aptitudes artísticas de la mujer y acudiría con un criterio más firme.

Plantea por qué en las exposiciones nacionales no se dedicaba un salón para las obras femeninas y se calificaba con arreglo al “diminuto desenvolvimiento artístico que tenemos. Manera eficaz para que no se extinga el entusiasmo de muchas que concurren a esos certámenes. Que se haga patente la labor artística de la mujer”, que no había alcanzado ninguna medalla entre las 70 concurrentes en 1904.<sup>2</sup>

Y concluye:

Vamos, ánimo, señoras mías, no vale desesperarse.

Esperen ustedes [...] y ya verán cómo, poco a poco, va desapareciendo tanta espina del camino que pasan, el cual se convertirá al fin [...] en senda de gloria. Y claro está, cesará el calvario.

Estos comentarios de Salomé se refieren a la exposición nacional de 1904 pero podrían hacerse extensivos y ejemplificar la situación de las artistas en España en el periodo de entresiglos, con una prácticamente nula presencia en el sistema artístico institucional: centros de formación, exposiciones colectivas e individuales, premios,

---

<sup>2</sup> En la exposición participaron, entre otras, Vera Schevitch, Marcelina Poncela, Julia Alcayde, Adela Ginés o María Luisa de la Riva.

pensionados, atención de la crítica o presencia en instituciones artísticas, museos o academias.<sup>3</sup>

Por otra parte, es intensa la polémica en estos años sobre la falta de competencia de la mujer para la creación artística y la reflexión intelectual, como señaló la pintora y escultora Adela Ginés, “no domina otra idea en nuestra raza que la de formar mujeres para la casa”.<sup>4</sup>

Estos criterios estaban generalizados en los contextos europeos, “justificados científicamente por las teorías médico-biológicas [...], sociológicas o psicológicas de la diferenciación de los sexos, que negaban la creatividad y el genio creador a la mujer, atribuyéndole únicamente la capacidad para la imitación y el dominio de ciertos valores derivados de su espíritu maternal: detallismo, paciencia...”.<sup>5</sup> La excepcionalidad suponía una muestra de “hermafroditismo intelectual”.<sup>6</sup>

Aún, en 1925, es expresiva la respuesta que Jacinto Benavente dio cuando fue invitado a impartir una conferencia en el Lyceum Club Femenino. Rechaza la propuesta por falta de tiempo para prepararla, y haciendo un juego de palabras con el famoso dicho, contestó: “A mí no me gusta hablar a tontas y a locas”.<sup>7</sup>

Solo muy poco a poco las artistas irán superando los férreos obstáculos de género, educativos, morales o sociales a su paso, pero

<sup>3</sup> Sobre la presencia de la mujer en el sistema artístico institucional, entre otros, DE DIEGO, E., *La mujer y la pintura del XIX español: 400 olvidadas y alguna más*, Madrid, Cátedra, 2009; LOMBA SERRANO, C., *Bajo el eclipse. Pintoras españolas 1880-1939*, Madrid, CSIC, 2019; o ASSIER, M., “Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931”, en Navarro, C., *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020.

<sup>4</sup> *Apuntes para un Álbum del bello sexo. Tipologías y características de mujeres*, Madrid, Imprenta Sr. Rojas, 1874, p. 151 y 154.

<sup>5</sup> RODRIGO VILLENA, I., “La galantería: una forma de sexismo en la crítica de arte femenino en España (1900-1936)”, *Asparkia*, 31, Castelló, Instituto Universitario de Estudios Feministas y Género, 2007, p. 155. Teorías sostenidas por, entre otros NOVOA SANTOS, R. (*La indigencia espiritual del sexo femenino. Las pruebas anatómicas, fisiológicas y psicológicas de la pobreza mental de la mujer. Su explicación biológica*, 1908); NORDAU, M. (*La psicofisiología del genio y del talento*, 1901); WEININGER, O., (*Sexo y carácter*) o LÓMBROSÓ, C. y FERRERO, G. (*La mujer delincuente, la prostituta y la mujer normal*, 1893).

<sup>6</sup> MOËBIUS, J., *La inferioridad mental de la mujer establecida por la Psicología*, Valencia. F. Sempere 1909, pp. 21-22.

<sup>7</sup> ALCALÁ CORTIJO, P., CORRALES RODRIGANEZ, C. y LÓPEZ GIRALDEZ, J., *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*,

abrirse camino en los circuitos artísticos y alcanzar un reconocimiento crítico y profesional fue para ellas, por citar las palabras de Salomé Núñez, un “calvario”. Y una de las etapas en este camino de calvario fueron las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Su carácter bianual, el número de artistas y obras presentadas a ellas o el control monopolizador que ejercieron sobre el gusto estético oficial y su promoción convierten a estos certámenes en una de las piezas angulares del entramado cultural y artístico de su tiempo y en un documento excepcional de las transformaciones que se produjeron en el ámbito artístico español.<sup>8</sup>

Las mujeres también participaron en estos certámenes, si bien en minoría en todos sus capítulos y enfrentándose a los prejuicios sólidamente instalados.<sup>9</sup>

No fue fácil penetrar en estas exposiciones, puesto que, como plataforma de lanzamiento de una carrera artística, la competencia por la admisión fue enorme. Por centrarnos solo en los límites cronológicos de este estudio, en 1901 se presentaron 569 pintores y 106 escultores con, respectivamente, 1131 y 149 obras, frente a 70 pintoras con 99 obras y 6 escultoras con 4; y en 1936, de los 264 participantes, 19 eran pintoras y 3 escultoras.<sup>10</sup>

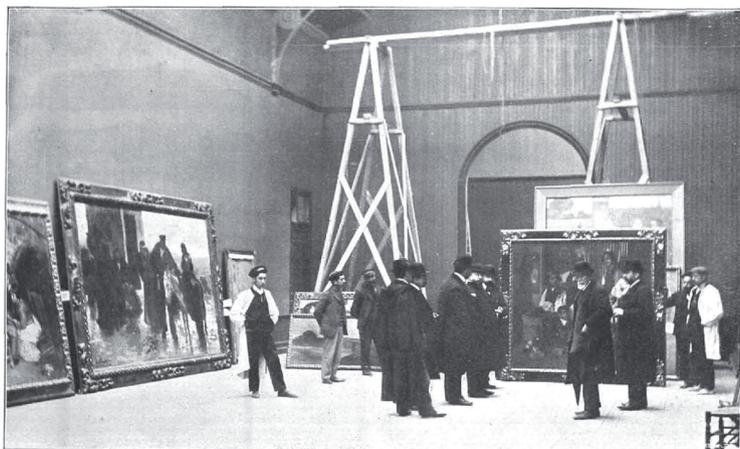
---

Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2009.

<sup>8</sup> PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (1948), Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980; GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de pintura España en el siglo XIX*, Madrid, UCM, 1987. CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*, Granada, Santiago de Compostela, Editorial Universidad de Granada, Editorial USC, 2014; *Fomento artístico y sociedad liberal: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Madrid, Granada, UNED, Editorial Universidad de Granada, 2015, e *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019.

<sup>9</sup> LOMBA, C., *Bajo el eclipse...*, pp. 84-86; ASSIER, M., “Las mujeres en el sistema artístico...”, pp. 56-60; RODRIGO VILLENA, I., “Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)”, *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 25, Granada, EUG, 2018, pp. 145-68.

<sup>10</sup> Datos derivados de la consulta de los catálogos de las exposiciones nacionales de Bellas Artes entre 1901 y 1936, en total, fueron 474 artistas, 315 pintoras y 28 escultoras. CAPARRÓS, L., *Historia y crítica de las exposiciones...*; CAPARRÓS, L., *Fomento artístico y sociedad liberal...* Nos referimos solo a las secciones de pintura y escultura, puesto que en la de arquitectura no se presentó ninguna mujer en este periodo. La sección de artes decorativas, que sí contempló una mayor participación femenina, merecería un estudio específico.



EL JURADO DE PINTURA EXAMINANDO CUADROS.

Fotografía de Muñoz de Eren.

Fig. 1: *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1908

Por otra parte, se pone también de manifiesto esta desigualdad institucional y sesgo sexista en el capítulo del jurado y adjudicación de premios.

Los jurados desempeñaban labores de admisión, colocación y fallo de obras y sus decisiones ejercerán una gran influencia en los certámenes y, por el papel institucionalizador que estos tenían, sobre el propio desarrollo del arte español, puesto que aceptar o rechazar una obra, premiarla o no, incluso instalarla<sup>11</sup>, implicaba sancionar o condenar tendencias genéricas y, sobre todo, corrientes estéticas. Ninguna mujer formó parte en estos años del jurado de las secciones de pintura y escultura, quedando al margen de este núcleo de decisiones en materia de gusto artístico [fig. 1].

<sup>11</sup> Escribía Balsa de la Vega que un artista podría “hacerse conciencia del grado de aprecio del jurado” en función de dónde se colocara su obra, siendo una “decepción” si la encontraba “cerca de la cornisa, rodeada de floreros y retratos de señoritas aficionadas y de pintores afiliados a alguna de las escuelas terminadas en *ismo*”. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de octubre, 1910, pp. 195-199. Toda la prensa citada, salvo lo indicado, se edita en Madrid.

En cuanto a las recompensas, también fue sistemática la ausencia de mujeres: ninguna con medalla de honor ni de primera clase<sup>12</sup> y solo 4 medallas de segunda.<sup>13</sup> Los premios para ellas quedaron reducidos a medalla de tercera clase<sup>14</sup> o al galardón más accesible, según criterios de la época, aunque no sencillo de alcanzar dado el volumen de expositores, que era la mención honorífica.<sup>15</sup> Por citar solo unos ejemplos, en 1904 fueron 14 las artistas premiadas; en 1910, 4, o en 1912, 7; mientras que en las ediciones de 1915, 1917, 1926 y 1930, ya suspendidas las menciones, ninguna mujer entró a formar parte del palmarés.

Los premios implicaban además la adquisición de las obras por el Estado con destino al Museo de Arte Moderno. Tan solo nos consta la compra en 1901 por 700 pesetas de *Casa de vecindad* de Adela Ginés y en 1932 de *Adán y Eva* de Rosario Velasco por 3000.<sup>16</sup>

Otro asunto destacado en relación con estos certámenes es el de la crítica artística. La mujer fue objeto de ella, aunque no con tanta fortuna y amplitud como sus colegas varones. Como escribe Alé Afar:

Nunca fue el Palacio del Hipódromo<sup>17</sup> [...] el lugar más a propósito para que ningún caballero rompiera una lanza en defensa de la razón y la justicia que a las damas asiste en los torneos artísticos que allí se celebran, siendo por el contrario el egoísmo el único árbitro para hacer y deshacer cuanto le convenga en la Exposición [...]. Sin que haya razón para ello, se pone en ridículo toda mujer

<sup>12</sup> La única que la alcanzó a lo largo de la más que centenaria historia de los certámenes fue, por unanimidad del jurado, Julia Minguillón en 1941 por *Escuela de Doloriñas*. CAPARRÓS, L. *Instituciones artísticas del franquismo...*, p. 65.

<sup>13</sup> María Gutiérrez Cueto (1910), Julia Alcaide (1912), María Luisa de la Riva (1920) y Rosario Velasco (1932).

<sup>14</sup> Entre otras, María Luisa de la Riva, Josefa Texidor, María Gutiérrez Cueto, Aurelia Navarro, Flora Castrillo, María Luisa Pérez Herrero o Marisa Roësset.

<sup>15</sup> La alcanzaron, entre otras, Rosa Cabrera, Isabel Dato, Trinidad Francés, Aurelia Navarro o María Valcorba.

<sup>16</sup> Consideración de tercera medalla y segunda medalla, respectivamente. CAPARRÓS, L., *Historia y crítica de las exposiciones...*, p. 98; CAPARRÓS, L., *Fomento artístico y sociedad liberal...*, p. 590.

<sup>17</sup> Palacio de la Industria y Bellas Artes, sito en el Paseo de la Castellana, en Madrid, sede de las exposiciones hasta 1906. A partir de 1908, se celebraron en los palacios del Retiro.

que, saliendo de la rutina, estudia, como si fuera un perjuicio que la mujer aprendiese.<sup>18</sup>

Les dedicaron comentarios que se ajustaban a los patrones de la época a la hora de valorar a las mujeres, condescendencia, misoginia, galantería, paternalismo o halagos<sup>19</sup>: denominarlas pintor y no pintoras; piropos por su aspecto físico; referencias a virtudes típicamente femeninas cuando se enjuiciaba su obra o alabar su calidad artística con parámetros masculinos, así, cumplido se tenía decir que eran “viriles” en el oficio o que las obras eran “por su índole y mérito propias de artistas machos”.<sup>20</sup> “Proteccionismo adulator que generaba en el espectador la sospecha sobre la valía real de las obras”<sup>21</sup>, lo que también sucedía cuando se escribía que las artistas habían sido aceptadas en el certamen por la “caballerosidad” o “galantería” del jurado o por ser discípulas de maestros con influencias en el tribunal. “La incesante y atropelladora galantería y el paternalismo de la crítica, dificultó a las mujeres la adquisición de un estatus serio y real en su profesión”.<sup>22</sup>

También hubo críticos que valoraban el trabajo de las artistas por su mérito, por ejemplo, “Elogio al bello sexo”, de Palomo Anaya, en 1908, exposición que dedicó una sala especial a las mujeres:

Una delicada y escogida legión bastante por si sola para desenfrunar el ceño al más adusto y severo crítico y para dar lustre y encanto a la actual exposición de Bellas Artes, una lucida y brillante representación del bello sexo laborioso y culto de España, no superditado al jesuitismo de la época liberal por razón de sus naturales aficiones artísticas, por su devoción a las bellezas, y que no caerá en las redes de arañas negras que entenebrecen las sacristías y laboran por entenebreecer los hogares de la nación entera.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> *Album Iberoamericano*, 22/6/1904, p. 268.

<sup>19</sup> RODRIGO, I., “La galantería: una forma de sexismo...”, p. 147-166; LOMBA, C., *Bajo el eclipse...*, p. 92.

<sup>20</sup> PALOMO, J. *El País*, 24/5/1904, p. 2.

<sup>21</sup> RODRIGO, I., “La galantería: una forma de sexismo...”, p. 161.

<sup>22</sup> RODRIGO, I., “La galantería: una forma de sexismo...”, p. 161.

<sup>23</sup> *El País*, 8/5/1908, p. 1.

La atención también llegó desde una óptica cómica.<sup>24</sup> Así, Karicato publica una plana satírica sobre el perfil de los expositores en 1906, donde realiza una ridiculización de la mujer que quiere dedicarse profesionalmente a la pintura [fig. 2];<sup>25</sup> o Xaudaró firma un chiste en el que un pintor, ante un retrato con una esquelita, se lamenta de que el modelo se haya muerto sin ver el cuadro, y la pintora le explica que “quiso a todo trance un retrato al pastel, y era diabético”,<sup>26</sup> subrayando el carácter infantiloides de la artista y menoscabando su capacidad para la comprensión artística.

No obstante lo expuesto, creemos que el marco de las nacionales es muy significativo para estudiar la participación de las mujeres en las actividades artísticas de la época. Por su dimensión y trascendencia en el ambiente artístico español, ser seleccionada era ya un éxito en sí mismo, era la entrada en la escena artística y la posibilidad del reconocimiento institucional y crítico de la obra, difusión y apertura del mercado.

Estas exposiciones contemplaron la aparición de una nueva generación de pintoras y escultoras que protagonizaron lo más lucido del arte español del primer tercio del siglo xx: Julia Alcayde, Fernanda Francés, Adela Ginés, María Gutiérrez Cueto, Flora López Castrillo, Julia Minguillón, María Luisa de la Riva, Marcelina Poncela, Marisa Roësset, Delhy Tejero, Rosario Velasco, Eva Aggerholm, Elena Sorolla, Carmen Alcoverro o Marga Gil Roësset, por citar solo unos nombres de las 474 concurrentes entre 1901-1936.

Compartieron salas con ellas las 32 artistas andaluzas objetivo en este texto, muchas de ellas desconocidas o escasamente estudiadas, pero que contribuyeron también, excepcionalmente y a contracorriente, a romper el muro que suponían las exposiciones nacionales para las mujeres, ocupando un espacio propio en el más importante de los escenarios artísticos de la primera mitad del siglo xx en nuestro país

<sup>24</sup> Era habitual el enfoque paródico, frívolo o irónico sobre los certámenes nacionales en la prensa cómica. CAPARRÓS, L., GAMONAL TORRES, M. Á., “Gedeón en las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1897-1912). Crítica de arte y caricatura política en la España de la Restauración”, *Cuadernos de Arte*, 41 Granada, EUG, 2010, pp. 249-268. De algunos certámenes se hicieron también catálogos satíricos.

<sup>25</sup> *Nuevo Mundo*, 26/4/1906, p. 15.

<sup>26</sup> REYERO, C., “¿No sería mejor que en vez pintar platos los fregara?». La caricatura de las mujeres en el mundo del arte”, en Navarro, C., *Invitadas...*, p. 106.

## LOS EXPOSITORES, por Karikato



La señorita «Diega Apelo» presentará este año (como todos los «meritables» flores con el título «El manjar de las maripositas».

«Fúlido», joven de catorce años y un día, un rico «arrio» de catorce decímetros cuadrados, titulado «La muerte del gigante Quorin (naturales natural)».

«Don Juan Job», una diácono tonta con el retrato de Morri, en la que se pueden contar 1.227 pelos en la barba y 97 en cada ceja.

El Sr. «Benjamin», tres estudios de su apreciable familia: «Retrato de mi mamá», «Retrato de Benjamin (padre)» y «Autorretrato... del Sr. Benjamin (hijo)».



Sr. «Bosques» «Paisaje de la orilla derecha del Manzanares» (número 3 127 518 de los paisajes de igual título, pintados en veinte años).

Sr. «Alca» «Natividad á sota-vento!» (también trae un número crocido en los santos, con girasoles, flores, aves, aves, aves y abogados en primer término).

El celebrado impresionista «Nervionio» presentará una «Impresión de una nevada nocturna en un pueblo de Extremadura» (la impresión... es bastante mala).

El conde de pie y Sr. «Mondolillo», demostrando una vez más su señora de edad y un perro de aguas en un día gris» (gracias al título se puede saber lo que es el cuadro).

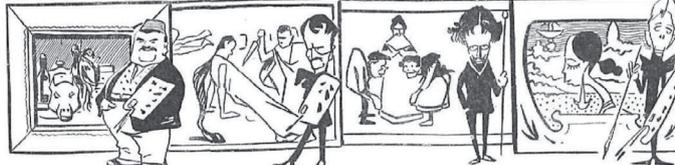


El lumínico pintor artificial señor «Naranjero», presentará un cuadro de heces de verdolero atómico, cuyo título será «Fuegos artificiales en Vitigilmo Alto».

«Morcillero», llevará á la exposición «Los riberos matanzas de cristianos en el circo romano» (concedido por los RR. PP. B. n. d. i. n. o. s.).

El acreditado pintor de costumbres regionales Sr. «Valdeleido», «La rogativa de mi pueblo, costumbres de Malaporquera, provincia de Cuenca».

El Sr. «Grisete» «Retrato de una señora de edad y un perro de aguas en un día gris» (gracias al título se puede saber lo que es el cuadro).



«Un melón, dos botellas de Jerez, una langosta y una corteza de cerdo». Levará á certamen el repulido «bodegnero» Sr. Martinez.

El Sr. «Asesinés», en representación de la pintura criminalista histórica, exhibirá un sangriento cuadro titulado «La muerte de Cayo Scævola el Cruel».

«Cerebelo», el profundo pensador y filosófico artista, llamará la atención con el cuadro de tesis «Jorobas sociales» ó, por otro título, «Del vicio, al hospicio».

El elegante «Fureinglez» ha pintado 37 cuadros y 5 trípticos, empleando «lo que es completamente nuevos». Es notabilísimo el marco del titulado «Flores de ciprés».

Fig. 2: Nuevo Mundo, 26 de abril de 1906

con unas aportaciones que fueron fundamentales para el reconocimiento del talento creativo de las artistas españolas, desmintiendo aquel “tontas y locas” de Benavente.

ARTISTAS ANDALUZAS EN LA ESCENA ARTÍSTICA ESPAÑOLA:  
LAS EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES (1901-1936)<sup>27</sup>

Fueron 14 las artistas andaluzas que participaron en la exposición nacional de 1901.<sup>28</sup>

Rosa Cabrera, nació en Gibraltar el 4 de junio de 1864 en el seno de una cultivada familia que alentó su formación humanista. Era hija de Josefa de la Torre, maestra, y de Juan Bautista Cabrera Ivars, fundador de la Iglesia Española Reformada Episcopal y primer obispo anglicano en España en 1894.<sup>29</sup>

Estudió en la Escuela Normal y de Institutrices de Madrid y en Gran Bretaña, tras lo cual ejerció la docencia<sup>30</sup>, al tiempo que publica sus escritos literarios y pedagógicos en *El Liberal*, *El País* o *La Flora Cubana* y se dedica profesionalmente a la traducción de obras literarias del inglés para las editoriales Calleja o Sopena.<sup>31</sup>

Rosa fue miembro de la asociación “Fraternidad Cívica”, cuyo principal objetivo fue la lucha por los valores laicos y la mejora de la situación de la mujer en España.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Ya hubo una notable presencia en las ediciones del siglo XIX, aparte de algunas de las citadas en este texto, Antonia Fabr , Concha Gallego, Dolores Laiglesia o Julia Enríquez.

<sup>28</sup> Hasta donde la extensión lo permita, insertaremos también unas breves notas biográficas que contextualicen sus trayectorias artísticas.

<sup>29</sup> RÍOS SÁNCHEZ, P., “Juan Bautista Cabrera Ivars, un reformador protestante en el siglo XIX español”, *Hispania Sacra*, 70, Madrid, CSIC; 2018, pp. 167-181. Agradecemos los datos proporcionados para el estudio de Rosa, de quien preparamos una monografía específica, por el obispo anglicano de Madrid, D. Carlos López Lozano.

<sup>30</sup> Dirigió las escuelas de la Iglesia Evangelista Episcopal y fue directora del Colegio Redentor de Madrid.

<sup>31</sup> Entre otras, *El misterio de Lord Avon* de Arthur Conan Doyle o *El Astr logo* de Walter Scott.

<sup>32</sup> Fundada en 1916 a iniciativa de Catalina García, viuda de Nicolás Salmer n, pertenecieron a ella la propia hija de Salmer n, Catalina; Rosa, que fue tesorera en varias de sus juntas; su madre, Josefa, Miguel Morayta, Victoria Kent, Clara Campoamor o Carmen de Burgos. Estuvo vinculada a la logia masónica femenina “Adopción Paz”. Desapareció tras la derrota de la República en la Guerra Civil. <https://www.eduardomontagut.es/mis-articulos/historia/item/871-la-fraternidad-civica-a-la-altura-de-1926.html> (Consultado 25/11/2022).

<sup>31</sup> asociacionismo femenino cobró un gran auge en España a finales del siglo XIX. Laicismo, sufragismo, masonería, antibelicismo... estuvieron en el origen de diversas asociaciones en las que colaborarían algunas de nuestras protagonistas, demostrando, aparte de su actividad artística, su compromiso con otras causas.



Fig. 3: Rosa Cabrera, *Crucificado*, iglesia Episcopal de Madrid

Artísticamente, se formó como copista en el Museo del Prado y en el estudio de Casimiro Iborra,<sup>33</sup> con quien terminaría contrayendo matrimonio.

Participó en las nacionales de 1884, 1887, 1895, 1897 y 1899, y, ya en el siglo xx, en las de 1901 y 1904 con *Flores*; y en 1906 con *Frutas*, obteniendo en las dos últimas ediciones citadas sendas menciones honoríficas.

Tras la muerte de su hijo y posteriormente su marido, en 1935 se recluyó e instaló su estudio en la rectoría de la Iglesia Episcopal de Madrid, donde falleció en 1950, siendo enterrada en el Cementerio Civil de la capital. Obra suya se conserva en la citada iglesia [fig. 3].

---

<sup>33</sup> Catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, especializado en temas costumbristas y rurales de corte realista.

En 1901 expuso también Laura García de Giner de los Ríos,<sup>34</sup> nacida en Málaga en 1853.

Contrajo matrimonio en 1883 con Hermenegildo Giner de los Ríos,<sup>35</sup> adoptando el apellido de su marido a partir de entonces y trascurriendo su vida en un ambiente cultural e intelectualmente elevado, que le permitió desarrollar una polifacética personalidad.

Se inició en la pintura en Málaga y en Madrid, con Cristóbal Ferriz, Joaquín Sorolla, Edmundo Lozano y Emilio Sala.

En 1890 los Giner se instalaron en Alicante,<sup>36</sup> donde Laura asistió al estudio de Lorenzo Casanova<sup>37</sup> y participó en diferentes exposiciones, como la regional de Alicante (1894), obteniendo una mención honorífica, o la de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona (1896).

En 1898 la familia se traslada a Barcelona, donde Giner ocupa la cátedra de Psicología en el Instituto de la ciudad, y Laura participó en la exposición de arte femenino organizada por la Sala Parés con *Paisaje y Un tambor*, para Alfredo Opisso un “soberbio cuadro, [...] aunque dista infinito de un vulgar realismo”.<sup>38</sup> En la misma Sala expone en marzo de 1899 *Gladiador muerto*, “obra atrevida por la gallardía del escorzo, el estudio del desnudo, la brillante nota de color del escaso ropaje y el efecto lúgubre que produce”.<sup>39</sup>

Participó en la exposición nacional de Bellas Artes de 1895 con *Retrato*, que obtuvo una mención honorífica,<sup>40</sup> y 1901 con *Retrato de*

<sup>34</sup> Agradecemos a los bisnetos de la pintora, Laura y Juan Alfonseca Giner de los Ríos y a Laura García-Lorca Giner de los Ríos la información y documentación proporcionada.

<sup>35</sup> Estrechamente vinculado a la Institución Libre de Enseñanza (ILE), fundada por su hermano Francisco, sus intereses se centraron en las reformas pedagógicas, la defensa del laicismo y la coeducación, contribuyendo también de manera destacada a la fundación científica de la Historia del Arte.

<sup>36</sup> En este año Giner de los Ríos accedió a la cátedra de Retórica y Poética del Instituto Provincial de Alicante. SÁNCHEZ IZQUIERDO, P., “Pintoras de provincias, pintoras olvidadas. Las artistas en Alicante en el primer tercio del siglo XX (1894-1931)”, *Anales del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, 2018, p. 17.

<sup>37</sup> GARCÍA, L., *Diario de Alicante*, Alicante, 12/3/1908, p. 1.

<sup>38</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 4/1/1899, p. 4.

<sup>39</sup> OPISSO, A. *La Vanguardia*, Barcelona, 3/3/1899, p. 1.

<sup>40</sup> *El Imparcial*, 12/6/1895, p.1.



Fig. 4: Laura García de Giner. *Retrato de niña*, 1868, Museo del Romanticismo

*M.M.R.*, que concitó la atención de Francisco Alcántara, Alejandro Saint-Aubin<sup>41</sup> o A. O., quien resaltó su “admirable factura”.<sup>42</sup>

Colaboró como ilustradora en *Almanach de L’Esquella de la Torratxa* para 1903 y 1906. Algunas de sus obras se conservan en el Museo del Romanticismo [fig. 4].

Finalmente, Laura no se dedicó profesionalmente a la pintura, aunque la practicó durante toda su vida. Sí cultivó la escritura con fines profesionales. Fue autora de *La Samaritana*, *Valentina* o *El*

<sup>41</sup> *El Imparcial*, 29/4/1901, p. 4 y *Heraldo de Madrid*, 29 de abril, 1901, p. 3, respectivamente.

<sup>42</sup> *El Globo*, 23/6/1901, p. 1.

*Hogar y el trabajo social: arte de embellecer la vida*, que merecieron la atención en la prensa de la época.<sup>43</sup> Colaboró también con la revista *La Mujer Moderna*, junto a Blanca de los Ríos o Concepción Gimeno de Flaquer.

A finales de septiembre de 1936 Laura se trasladó a Washington con su hija Gloria, pedagoga vinculada a la ILE y activa defensora de los derechos de la mujer, y con su yerno, el catedrático de Derecho y varias veces ministro de la República, Fernando de los Ríos Urrutia, cuando este fue nombrado embajador de España en EE.UU.

Tras la derrota republicana en la Guerra Civil, Laura vivió el exilio hasta su fallecimiento en Nueva York el 2 de marzo de 1946, causando gran conmoción entre su familia.<sup>44</sup> Durante estos años, en los que estuvo vinculada a los círculos intelectuales y culturales del exilio republicano en EE.UU.,<sup>45</sup> comenzó a escribir sus memorias bajo el título *Historia de mi vida*, que fueron continuadas por Bernardo tras su fallecimiento, *Historia de mi familia y de una época*, que no llegó a editarse.

Otra pintora andaluza presente en la exposición nacional de 1901 fue Rafaela Sánchez Aroca,<sup>46</sup> quien desarrolló una actividad amplia en el campo de las artes, la literatura, el periodismo y docencia,

<sup>43</sup> *La Ilustración Artística*, Barcelona, 30/6/1902, p. 14 o *El Álbum Iberoamericano*, 7/4/1904, p. 10.

<sup>44</sup> Lo constata el emotivo recuerdo que recogió su hijo Bernardo en un documento inédito proporcionado por la familia. Carta de 2 de marzo de 1956. “¡Hoy hace 10 años que murió mi madre!: El desamparo, al morir ella... ¡fue total! Mientras ella vivió me sentía siempre joven y hasta niño. Cuando ella me faltó tuve la sensación más desoladora de mi vida, ¡que ya no me ha abandonado! Escribiría indefinidamente sobre ella, fuente inagotable, dada su personalidad polifacética”. Bernardo Giner, varias veces ministro de la República y uno de los pioneros en España del estilo racionalista y funcionalista en la arquitectura, se exilió a México tras la Guerra Civil, manteniendo una prolífica correspondencia con su madre, reveladora de aspectos familiares y profesionales. DANAÉ DE JUAN KU, “Bernardo de los Ríos (1888-1970)”, *Revista Europea de Historia de la Ideas Políticas y de las Instituciones Públicas*, 11, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 205-368. MUNOZ-ROJAS, R., “*Poco a poco os hablaré de todo*”. *Historia del exilio en Nueva York de la familia De los Ríos, Giner, Urrutia: cartas 1936-1953*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2009.

<sup>45</sup> Su nieta Laura casó en el Middlebury College en 1942 con Francisco García Lorca, hermano de Federico, con quienes los Giner mantenían una estrecha amistad desde sus años de residencia en Granada.

<sup>46</sup> VILLAREJO HERVÁS, V., *Adorno y profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque social y con perspectiva de género*. Madrid, UCM, TFM, 2019, pp. 28-33.

mostrando un gran compromiso con la educación femenina y las causas sociales.

Nacida en Córdoba el 31 de enero de 1869, inició su formación artística en Sevilla, completándola en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid,<sup>47</sup> titulándose en la especialidad de pintura y grabado; y en el estudio de José Parada Santín.

Participó con regularidad en las exposiciones nacionales: 1892, 1895 (mención honorífica), 1897 (mención honorífica), 1899, 1901 (*Retrato de la Srta. G.d.S, Retrato de la Srta. S.A.P. y Retrato de niño*), 1904 (*Maiucha y Casa de guarda*) y 1910 (*Retrato de la Srta. C.G.A.*), cosechando elogios por parte de la crítica.

En 1898 concurre a la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona y en 1900 a las internacionales de Burdeos y de París, siendo galardonada en ambos casos. En 1903 “revela sus excepcionales dotes artísticas”<sup>48</sup> en el Primer Salón de Pintura Feminista celebrado en el Salón Amará de Madrid, que fue muy importante para el reconocimiento y profesionalización de artistas.

Compaginó su actividad artística con la participación en diferentes asociaciones comprometidas con la educación de la mujer. Así, en 1905 formó parte de la Sección Especial de Señoras de la Unión Iberoamericana,<sup>49</sup> centrada en el fomento de la cultura femenina y la confraternidad iberoamericana; o en 1906 imparte clases de Historia General de las Artes Plásticas en el Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina.<sup>50</sup> Además, en abril de 1906 es admitida como

---

<sup>47</sup> Cursos 1892-93, 1894-95 y 1905-6. Como alumna, participó en 1901 en una protesta, de clara reivindicación femenina, para que Inocencia Arangoa fuera admitida en las oposiciones para la pensión en Roma en la disciplina de paisaje, firmando el texto colectivo publicado en *El Liberal* de 5 de mayo de 1901. ASSIER, M., “Las mujeres en el sistema...”, pp. 41-43.

<sup>48</sup> *El Globo*, 22 de junio, 1903, p. 2.

<sup>49</sup> *Unión Iberoamericana*, 6/1905, pp. 39-40.

<sup>50</sup> *Unión Iberoamericana*, 1/1906, pp. 49-63. Dependiente de la Unión Iberoamericana, impulsado por la marquesa de Ayerbe, era una institución laica encaminada a la formación intelectual y cualificación laboral de la mujer a través de amplio abanico de enseñanzas. En él también colaboraron las pintoras andaluzas Felisa Abad, Clara Salazar o Carmen Sánchez Aroca, quienes compartieron aulas con, entre otras, Carmen de Burgos, Concepción Gimeno de Flaquer o Emilia Pardo Bazán. Sobre el Centro: EZAMA GIL, Á., *La educación de la mujer a comienzos del siglo XX: El Centro Iberoamericano de cultura popular femenina (1906-1926)*, Málaga, Universidad, 2015.

socia del Ateneo de Señoras, donde coincidiría con Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y Carmen de Burgos, tras un largo debate sobre la conveniencia de presencia de mujeres en la institución. En 1935 ingresó en el Ateneo.<sup>51</sup>

A finales de 1906, se trasladó a Barcelona, donde impartió clases entre 1907 y 1939 en la Escuela de Sordomudos y la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Gracia en la disciplina de Modelado y Vaciado.<sup>52</sup> La revista *La Ilustració Catalana. Feminal*, de la que sería colaboradora<sup>53</sup>, le da la bienvenida en un artículo publicado el 29 de diciembre de 1907, bajo el título “Una nova artista”, en el que destacaba su implicación en la defensa de la profesionalización de la mujer en el campo del arte [fig. 5].

En 1910 obtiene una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para viajar seis meses a París a estudiar la educación de las mujeres, siéndole prorrogada hasta diciembre de 1911 para desplazarse también a Bélgica e Italia.<sup>54</sup>

A partir de 1935 apenas hay noticias sobre Rafaela. Un documento consultado de la Escuela de Sordomudos de 1939, “Profesores desaparecidos de la Escuela o depurados”, recoge el nombre de Rafaela como “desaparecida”<sup>55</sup>. En este año, además, se le concedió a Carmen, como hermana soltera de Rafaela, una pensión anual de 2508 pesetas,<sup>56</sup> por lo que podemos señalar que probablemente falleció en 1939.

Carmen Sánchez Aroca destacó como pintora y docente. Nacida en Sevilla, se trasladó en 1890 a Madrid, donde fue discípula de Parada Santín y de la Escuela de Artes y Oficios.

<sup>51</sup> *Heraldo de Madrid*, 6/12/1935, p. 6. EZAMA GIL, Á., *Las musas suben a la tribuna. Visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)*. Madrid, Genuève, 2018.

<sup>52</sup> *La Ilustració Catalana. Feminal*, Barcelona, 29/12/1907, s/p.

<sup>53</sup> Fue también articulista en *El Álbum Iberoamericano* e ilustradora de *La Última Moda*.

<sup>54</sup> Según *Feminal*, 31/3/1912, también se la becó para el estudio del mismo tema en Inglaterra, Alemania y Suiza. En este mismo número publicó un artículo con sus impresiones del viaje por Bélgica.

<sup>55</sup> GASCÓN RICAÑO, A., “La lucha por la enseñanza del catalán en la Escuela Municipal de Sordomudos de Barcelona (1918 y 1939)”, <https://cultura-sorda.org/lucha-por-ensenanza-del-catalan-en-la-escuela-sordomudos-de-barcelona/> (Consultado 05/12/2022).

<sup>56</sup> *Gaceta Municipal de Barcelona*, 9/10/1939.

*Feminal*

## UNA NOVA ARTISTA



Rejaela  
Sánchez Aroca

bilíssim, sinó un medi ben honorable de guanyar-se la vida. La manca d'espai nos priva avuy d'exténdrens sobre'l treball de la distingida artista, molt apreciada en tota Espanya, y que'ls barcelonins tenim l'honor de comptar avuy entre nosaltres com a professora de la escola de sords-muts, y de la de Arts del districte 8.è.

Ella es una valenta defensora de tot allò que pot portar la dòna a adquirir el dret de viure independent ab el seu treball. Cal vèurela en ses tasques artístiques, en son petit estudi devora'l cel,



Procés d'un gravat, obra de la Srta. S. Aroca  
Primera prova

en la Barcelona vella; cal seguir-la corrent per la vila nova, d'una lliçó a l'altra sempre somrienta, graciosa y amable, observant, estudiant, apuntant lo que la frapa, lo que creu que pot esser útil a sos fins, pera fersè càrrech de lo que pot tancar d'energia y voluntat aqueixa graciosa petita andalusa, enamorada de les nostres coses y més que tot d'aquest ambient de treball y d'avens que regna arreu a Catalunya y en el qu'ella's troba contenta més qu'en lloch;

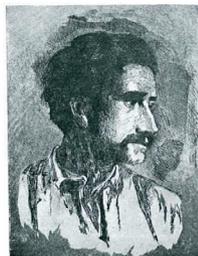
TOT el foch, tota la vida, toda l'ardencia de les filles de la terra andalusa, semblan haver-se concentrat en els ulls y en el temperament emprendor y coratjós de la gentil cordobesa, criada a Sevilla y a Madrid,—hont rebé ses primeres lliçons d'art — y esdevinguda voluntariament barcelonina, d'ensà que un cunyat seu, bon català, li hagué parlat d'aquesta ciutat de treball y de progrés.

Empesa per un gran desitx d'avançar en el camí comensat, vingué la senyoreta Sánchez Aroca, ab son bagatge de dòna artista, estudiosa y valenta, a Catalunya, hont avuy es coneguda com una distingida pintora, escriptora, modeladora y professora de gravat.

Aviat tindrèm ocasió d'ocuparnos més extensament de l'obra de la senyoreta Sánchez, y de la de ses dexebles, qui comensan a devenir nombres en nostra capital hont l'art del gravat pot arribar a esser pera la dòna, no ja un conreu agra-



Segona prova



Tercera prova

Fig. 5: *La Ilustració Catalana. Feminal*, 29 de diciembre, 1907

En 1904 obtiene la plaza de profesora de flores artificiales en el Fomento de las Artes en Madrid, cargo que desempeñó también en el citado Centro Iberoamericano de Cultura Popular para la Mujer, en la Escuela Profesional del Hogar de la Mujer y en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid [fig. 6].

Adquirió un “envidiable éxito” en el arte de las flores artificiales, siendo su producción muy demandada<sup>57</sup> y valorada por, entre otras, Pardo Bazán o Margarita Nelken, que la calificó como “artista única en su género”.<sup>58</sup>

Participó en la sección de pintura de las exposiciones nacionales de 1897 con *Paisaje*; 1899 con *Estudio*; y 1901 con *Lirios*; y en la sección de artes decorativas de las nacionales de 1904 y 1908, obteniendo sendas menciones honoríficas, y en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de 1911, con tercera medalla.

Concurrió también al ya citado Salón Feminista en la Sala Amará en 1903.

En 1939, como hemos citado, se le concedió a la muerte de su hermana Rafaela una pensión anual, y en 1941 se le reconocían los haberes del “periodo rojo”<sup>59</sup>, por lo que creemos estuvo activa al menos hasta esta fecha.

Otra artista andaluza concurrente a la nacional de 1901 fue Felisa Abad y Selgas. Natural de La Carolina (Jaén), se inició en los estudios de pintura en la Escuela Normal de Maestras de Madrid y los completó con Federico Amutio. Formó parte de la Asociación para la Enseñanzas de la Mujer.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> *Feminal*, Barcelona, 26/1/1913, p. 3.

<sup>58</sup> *El Día*, 12/7/1917, p. 1.

<sup>59</sup> *Escuela española*, 28/6/1941.

<sup>60</sup> De influencia krausista, fue fundada en 1870 por Fernando de Castro y agrupó a diversas escuelas: Institutrices, Comercio, Idioma o Dibujo, que tuvieron un papel fundamental en la formación académica y laboral de las mujeres, con unos programas de gran innovación pedagógica que sirvieron de modelo más tarde para la ILE. SÁNCHEZ BLANCO, L. y HERNÁNDEZ HUERTA, J.L., “La Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Una iniciativa reformista de Fernando de Castro”, *Papeles Salmantinos de Educación*, 10, Salamanca, Facultad de CC. de la Educación, 2008, pp. 225-241.

## CARMEN SANCHEZ AROCA

GERMANA de nostra simpàtica y culta col·laboradora, la distingida artista donya Rafaela, es la simpàtica Carmen Sánchez Aroca una simpàtica senyoreta qui ha adquirit en tota Espanya una envejable anomenada en l'art de les flors artificials.

Feu els seus estudis en l'Escola d'Arts i Oficis de Madrid, obtenint premis extraordinaris per la seva maravellosa interpretació de les flors, d'aytal manera que, barrejades les naturals a les artificials, cos'ava molt a simple vista no confondre les cullides en el jardí ab les exides dels dits de fada de la graciosa sevillana.

En les Exposicions Generals celebrades a Madrid en 1904 y 1908, obtingué diverses distincions, y una medalla en la Exposició d'Arts Industrials (Madrid, 1911).

El *tibor* japonès (roses, liles, acacies y lliris), que li valgué aqueix premi, fou aleshores reproduït en diverses il·lustracions, per sa gran bellesa; una vitrina plena d'hermoses flors, una arpa decorada ab pensaments y crisantems, y una carrossa tota de flors, model de decorat, cridaren l'atenció, com els manats de clavells, violes y nadesles que semblaven cullits de la planta.

En 1904, Carmen Sánchez Aroca guanyà per concurs la plassa de professora de flors artificials en el *Fomento de las Artes de Madrid*, y poch després obtingué la càtedra d'aquella assignatura (que segueix desempeñant) en el *Centro de Cultura popular para la Mujer, de la Unión Ibero-Americana*. Així mateix en la *Escuela del Hogar* y en la *Sociedad de Artes industriales de Madrid*, Carmen Sánchez Aroca n'es la benvolguda professora, que d'altra part se disputen escullides dexebles particulars, tant de l'aristocràcia madrilenya com de la burgesia.

D'un esperit molt cultivat, y d'una gracia encisadora, Carmen Sánchez Aroca, sab ferse adorar de ses dexebles, car tot en ella adquireix una delicadesa de flor, com si, del cons-



tant contacte ab elles, se'n assimilés l'ànima y el perfum. FEMINAL se complau en saludar la simpàtica artista andalusà qui tan alt sab posar les Arts femenines. — F.

Fig. 6: *La Ilustració Catalana. Feminal*, 26 de enero, 1913

Especializada en cuadros de flores y frutas, participó con obras de esta temática en las exposiciones nacionales de 1897, 1899 y 1901.

Alicia Arcimis y Mora fue también pintora de flores y bodegones. Natural de Cádiz, donde nació en torno a 1870, estuvo activa en Madrid al menos hasta 1928.

Perteneció a una ilustrada familia que fomentó su vocación artística,<sup>61</sup> realizando sus estudios en la Academia de Bellas Artes

<sup>61</sup> Su padre, Augusto Arcimis, vinculado a los círculos krausistas de Cádiz y a la ILE, contribuyó decisivamente a introducir y desarrollar en España la astronomía y meteorología con criterios modernos. ANDUAGA EGANA, A., "La regeneración de la astronomía y la meteorología española: Augusto Arcimis (1884-1910) y el institucionalismo", *Asclepio*, 57, Madrid, CSIC, 2005, pp. 109-128.

de Cádiz y en Madrid, junto a Sebastián Gessa y Plácido Francés.

Participó en la exposición nacional de 1897 y 1899 con sendos cuadros de *Flores*, obteniendo en ambas mención honorífica; y en 1901 con *Primavera* y *Violetas*, mereciendo la atención del prestigioso crítico Alejandro Saint-Aubin en *Heraldo de Madrid* el 28 de abril de 1901.

Estuvo vinculada a la Sociedad Española de Amigos del Arte.

La malagueña Enriqueta Ortigosa, discípula de Antonio de la Torre y de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, participó en 1901 con *Marina*.

La también malagueña Milagros Castañeda, discípula de Ricardo Verdugo, expuso en las nacionales de 1901 y 1906 con sendas *Flores* y con dos marinas en 1904, “muy justas y rebosantes de luz”.<sup>62</sup> Participó en 1903 en el citado Primer Salón de Pintura Feminista celebrado en la Sala Amaré.

También concurrió a este Salón la cordobesa Esperanza Fonseca, discípula de Plácido Francés. Asidua a las exposiciones nacionales desde 1899, donde obtuvo una mención honorífica, concurrió a la de 1901 con *Flores*; 1904, de nuevo con mención honorífica por unas *Flores*; 1906 con *Primavera*; 1908 con *Rosas y cardos*; 1910 con *Un cartucho con rosas* y *Violetas* y 1912 con *Primavera*, obteniendo la atención de críticos como Alejandro Saint-Aubin, Santiago Casanova o Antonio Cánovas y Vallejo.<sup>63</sup>

Cordobesas también, Trinidad Martín Jiménez, discípula de Eduardo Sánchez Sola, quien participó con *Los mirones*; y Josefa Sagastizábal, que presentó *Oración vespertina (paisaje)*.

Finalmente, en la sección de pintura de 1901, concurrieron la jerezana Ángeles Rodríguez, discípula de Cipriano Conde y de la Academia de Bellas Artes, con *Abandonada*; y la sevillana Balbina García Tomé,<sup>64</sup> discípula de José Díaz Valero, con *En la azotea*, *Dándole de comer a los pollos* y *Patio de las doncellas*. A la de 1906 envió *Buena la ha hecho!*<sup>65</sup>

<sup>62</sup> PALOMO J., *El País*, 24/5/1904, p. 1.

<sup>63</sup> *Heraldo de Madrid*, 29/4/1901, p. 3, *La Alhambra*, Granada, 30/5/1906 y *La Época*, 13/5/1901, p.1, respectivamente.

<sup>64</sup> Figura en la bibliografía también como Balbina García Pelayo.

<sup>65</sup> ILLÁN MARTÍN, M., *Pintoras en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Arte Hispalense, 2020, pp. 151-53.

En la sección de escultura participó con *Cristo yacente* María Burgos,<sup>66</sup> junto con María de Tarifa las dos únicas escultoras andaluzas catalogadas.<sup>67</sup> Nacida en Granada en 1875, sus padres fueron Enrique Sicluna Fernández de Alvarado, teniente coronel de marina, que llegó a ser gobernador militar en Cuba, y María Angustias Burgos Torrens, perteneciente a una acomodada e ilustrada familia vinculada al mundo de la abogacía, las letras y las artes.<sup>68</sup> Se formó con Agustín Querol y su dedicación a la escultura vendría también determinada por el ambiente familiar, puesto que fue cuñada del escultor Julio González-Pola<sup>69</sup>.

Junto a las ya citadas Rosa Cabrera, Trinidad Martín, Milagros Castañeda y Rafaela Sánchez Aroca, seis nuevas andaluzas figuran en el catálogo de la nacional de 1904.

La granadina Aurelia Navarro,<sup>70</sup> nacida en 1882 en una familia perteneciente a la burguesía ilustrada de la ciudad; se formó en la Escuela de Artes y Oficios con José Larrocha y completó estudios con Tomás Muñoz Lucena. Estuvo pensionada por la Diputación Provincial de Granada en Madrid, donde fue miembro de la Asociación de Pintores y Escultores.

Participó en las exposiciones nacionales de 1904 con *Sueño tranquilo*, premiada con mención honorífica; 1906 con *La merienda*, *Retrato de Sra. A. M.* y *Una bacante*, que alcanzó tercera medalla, y 1908, donde obtuvo tercera medalla por *Desnudo femenino*, que fue acogido con críticas unánimemente positivas<sup>71</sup> [fig. 7].

<sup>66</sup> Agradecemos al bisnieto y a la sobrina nieta de la escultora, Javier Ibarra y Consuelo Martínez-Sicluna, respectivamente, la información proporcionada.

<sup>67</sup> En general, el número de escultoras en las nacionales fue muy escaso, contabilizándose en los catálogos solo veintiocho entre 1900-1936. RODRIGO I., “Escultoras en un mundo de hombres ...”, pp. 145-68.

<sup>68</sup> Fue prima hermana por rama materna de José Ruiz de Almodóvar Burgos, destacado pintor modernista de la época.

<sup>69</sup> Su hermana Ana María se casó con el escultor, mientras ella lo hizo con el hermano de este, Emilio, teniente coronel de inválidos.

<sup>70</sup> Nos remitimos al ilustrado estudio realizado por la profesora Illán, *La pintora granadina Aurelia Navarro: recuperación de la memoria de una artista contra corriente*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

<sup>71</sup> MÉLIDA J. R., *ABC*, Madrid, 11 de junio, 1908, p. 13; SOLDEVILLA, F. *La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de mayo, 1908.



Fig. 7. Amparo Navarro, *Desnudo*, 1908. Diputación Provincial de Granada

Por presiones paternas, regresó a Granada, donde participó en varias exposiciones. En 1923 interrumpe su carrera artística e ingresa en la Congregación de las Adoratrices. Falleció en Córdoba en 1968.

Comenzó también a exponer en 1904 María Luisa Puiggener,<sup>72</sup> nacida en Jerez de la Frontera en 1867 en el seno de una familia cultivada y de buena posición económica que le permitió trasladarse a Sevilla, donde inicia su formación en la Enseñanza Artística de la Mujer, completándola junto a José Jiménez Aranda, de gran influencia en su definición estética y genérica.

Tuvo una presencia muy activa en el panorama artístico nacional de las dos primeras décadas del siglo xx, logrando hacer de la pintura su profesión.

Concurrió, entre otras, a las exposiciones de Bellas Artes de Primavera organizadas en Sevilla por el Ateneo entre 1902-1921; a las organizadas por José Pinelo en Buenos Aires entre 1908 y 1909; a la del Centenario de la Independencia de México y de Buenos

---

<sup>72</sup> ILLÁN M., *Pintoras sevillanas...*, pp. 164-171. ILLÁN, M., VELASCO, C. "María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo xx", *Laboratorio de Arte*, 30, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, pp. 401-18.

Aires en 1910 (tercera medalla) o al citado Primer Salón de Pintura Feminista de la Sala Amaré.

En cuanto a las exposiciones nacionales, participó en la de 1904 con *Consulta gratis*, *La última alhaja* y *Un retrato* (mención honorífica); 1906 con *Un bibliófilo* y *Un retrato* (mención honorífica) y 1910 con *Galantería rancia*.

Su producción abarca escenas costumbristas, cercanas al *tablea-tium* de Jiménez Aranda, de quien también asimiló la práctica de la pintura social, junto a otras temáticas de gran demanda en el mercado, como retratos, bodegones y paisajes.

Las últimas referencias sobre esta pintora son de 1921, apuntando la profesora Illán a que pudiera producirse su fallecimiento a los 54 años.

La sevillana Margarita Monjó Martínez, “ambiciosa y consciente de las oportunidades formativas y profesionales que ofrecía para una pintora la capital francesa”,<sup>73</sup> se trasladó a París en 1890. Frecuentó el taller de Hébert Viard y formó parte de la Unión de Mujeres Pintoras y Escultoras de Francia, concurriendo a su salón anual entre 1901-1907.

Se especializó en pintura de flores y bodegones y cultivó también paisajes y retratos femeninos, en los que llegó a mostrarse próxima al arte decó.

Participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1890 y 1904, con *Flores de otoño*, o en la Exposición de Arte Femenino de la Sala Parés de Barcelona en 1896.

Entre otras participantes en la nacional de 1904, la malagueña Josefa Casanovas, discípula de Fernando Martínez Checa y Antonio Muñoz Degraín, con *Canastilla de flores*; y las jienenses Amalia Villuendas Castro, discípula de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, con *El desayuno infantil*; y Angustias Lozano, discípula de Manuel Moreno, con *Molino de Cuenca*; quien ejerció en la Escuela del Hogar y Profesional para la Mujer, impartiendo clases de dibujo artístico, coincidiendo con Clara Salazar y Carmen Sánchez Aroca.

---

<sup>73</sup> ILLÁN, M., *Pintoras sevillanas...*, pp. 143-46.

En la exposición de 1906 participaron las ya citadas Rafaela Sánchez Aroca, María Luisa Puiggener, Rosa Cabrera, Milagros Castañeda, Balbina Pelayo, Esperanza Fonseca y Aurelia Navarro. Junto a ellas, Amparo Hernández, sevillana, discípula de Eduardo Balcira, con *Flores del natural*; las granadinas María Rafael Sánchez, discípula de José Fernández Alvarado, con *Arte y religión*, que obtuvo una mención honorífica; y Ángela Gutiérrez, discípula de E. Salberg, con *Fraile franciscano* y *Cabeza de niña*; y la rondeña Clara Salazar, discípula de Antonio Muñoz Degraín, Joaquín Martínez de la Vega y José Moreno Carbonero en la Escuela de Bellas Artes de Málaga y de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Fue profesora de Modelado y Vaciado en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer<sup>74</sup> y de pintura al óleo en el citado Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina.<sup>75</sup>

Presentó obras en las exposiciones nacionales de 1890, 1897, donde obtuvo una mención honorífica; 1906 con un retrato del rey, *Una hebrea* y *Flores*, y 1912 con *Retrato de niña*.

Fueron cinco las artistas andaluzas presentes en la nacional de 1908, junto a las ya citadas Esperanza Fonseca y Aurelia Navarro: la gaditana Adelaida Pozo, discípula de Francisco Masriera, con *Un retrato* y *Una máscara*; Josefa Jiménez de la Plata, malagueña, discípula de Cecilio Plá y de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, con *Un chico de carbonero* y *Cabeza de estudio*,<sup>76</sup> quienes merecieron la atención de José Palomo en *El País*; y, en la sección de escultura, María de Tarifa, discípula de Mariano Benlliure, a quien Alejandro Saint Aubin<sup>77</sup> cita como “la duquesa de Tarifa”,



MARIA TARIFA.—ABANDONADA

Fig. 8: María de Tarifa, *Abandonada*, 1908

<sup>74</sup> *La Educación*, 10/1/1911.

<sup>75</sup> *Unión Ibero-Americana*, 10/1906, p. 71.

<sup>76</sup> *El País*, 8/5/1908.

<sup>77</sup> *Heraldo de Madrid*, 5/5/1908, p. 2.

# La mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes

Brillante ha sido la participación de las mujeres en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Brillante, principalmente, y también por las líneas cualitativas puestas de manifiesto en obras firmadas por mujeres artistas. Aportaciones dignamente impregnadas de sentimiento artístico, como una afirmación de que hay algo más fuerte allá que el prosaísmo materialista de la época.

Mujeres triunfadoras en la Exposición Nacional de Pintura. El arte de su triunfo se resume en las obras de ellas.

**Adela Ramos Chipulli**

Hay una pintora muy joven en la edad y muy joven en la pintura, que parece otro ángel pintado por Masías Rosset. Su temperamento sereno y sutil, no se naturaliza con una interpretación de lo que se ve, sino que se interpreta el mundo, el mundo que se ve, el mundo que se siente, el mundo que se manifiesta en las manifestaciones de un arte superficial e impropio a él, de que siempre habla el arte. Adela a él, además, es un artista en la cualidad que usted necesita más.

—La expresión... pero no la expresión solamente de los personajes que se pintan, sino la expresión con que el artista sepa comunicar el vigor y la belleza de su sentir, por medio del vibrar de los colores, de las líneas, de la emoción estética, en fin.

**Emilia Llilo**

La incansable actividad de mujer laboriosa y artista hace posible la óptica atención de múltiples ocupaciones acumuladas: estudios superiores, labores..., artes decorativas..., y todo, dominado por el buen gusto.

—¿Qué papel le ha tocado en el arte femenino?

—El arte en la mujer es limitado y preciso; no revela en todos los momentos de su vida en el hogar, en su profesión y en los detalles en que su mano se pone de manifiesto. Para igualar y más engrandecer al hombre en sus manifestaciones artísticas, sólo necesita cultivar y educar ese sentimiento de lo bello.

**Rosario de Velasco**

Difícil es en estos tiempos de desorientación y desequilibrio decir con verdad de un artista: "Ese ha nacido con su camino". Sin embargo, he aquí un caso, en que la claridad de su aferrado intento no deja lugar a dudas.

Una observación: decimos "su camino" y no "el camino", porque sus variadas obras, directas e indirectas, en arte y en literatura, para conseguir a una plena emoción pictórica con tan sobrias matices, son precisas esta serenidad, y esta sensibilidad, condiciones que el artista y que el que no traidor con su inteligencia, su emoción, de que resulta la armonía de los colores, el ritmo de las líneas, el equilibrio de las masas, que son todo el misterio y el encanto de cada obra.



demasiado personales para poder generalizar. El camino, en concreto. Pues, es muy y... ¿cómo no acierta también en la orientación general de su respuesta?

—¿Qué me dice usted de los medios modernos de expresión en la pintura?

—Que no se han realizado plenamente. Se realizaron cuando la pintura moderna sepa reunir las grandezas clásicas del pasado, con las inquietudes con los cambios, con los deseos no satisficidos del presente.

**María Rosset**

Artista, y artista ya conocida y apreciada. Su mirar, tal vez, de algo honco, capta a los colores, de color y el desplazamiento de su línea sin desplazamiento de luz. Nosotros lo vemos, y además ella lo ve.

—¿Qué es para usted lo más importante en la visión pictórica?

—Lo que me interesa es el conjunto de valores bien relacionados, que es lo que para mí hace perfecta la obra.

**Ana María Jiménez Cerri**

Un temperamento artístico centrado en la nobleza y en la solidez, que a su obra le vigor de trazo de quien cree lo que dice y dice lo que cree. Es una memoria de arte, que conserva lo simple de egoísmo.

—¿Qué obra pictórica admira usted más?

—[Esa es una pregunta demasiado difícil de contestar. Son tantas y tan hermosas las obras pictóricas que me han emocionado profundamente, que me parecería casi una ingratitud nombrar una sola.

**Condemor, Magdalena Lerroux de**

Y otra vez el arte en familia. Un gran escultor español y una gran pintora francesa que vino a la Casa de Velázquez y se quedó en España. Y bien parece ser española por el amor

que tiene a nuestros paisajes y la comprensión con que sabe penetrarse de sus variadas épocas. Es que su exquisita sensibilidad en arte y en literatura, para conseguir a una plena emoción pictórica con tan sobrias matices, son precisas esta serenidad, y esta sensibilidad, condiciones que el artista y que el que no traidor con su inteligencia, su emoción, de que resulta la armonía de los colores, el ritmo de las líneas, el equilibrio de las masas, que son todo el misterio y el encanto de cada obra.

Según el propio temperamento se es sensible o insensible; no obstante, una educación especial e inteligente puede permitir a aquellos a quienes no ha dotado para artistas la naturaleza, gozar también del encanto y las emociones que por su maravilloso espectáculo ella nos ofrece continuamente y en todos lugares.

legame (ingenua verdad), legamos su espíritu, ingenio su arte. Así y expresivo en su manera de expresión y en su imagen, y siempre rebosando por los ojos un entusiasmo infantil, íntimo, que habla de su confianza en el porvenir.

**Amparito González Figueroa**

—¿Cuál es su predilecto entre los pintores modernos? ¿Por qué?

—Eugenio Hermoso; por lo acertado y representativo de los medios expresivos de toda su obra, en la que ha sabido retratar el espíritu de su región.

**María Luisa Pérez Herrera**

Volvemos a la pintura del agua, de la vida que hay y queda latente en los marcos... en las brumas...

—¿Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía.

Y datos son unos pinceles que saben hacer rimas.

—¿Habéis visto la belleza de la obra sin terminar que guarda un estudio de la Gran Vía?

—Trueto una fecha... es un himno sin sus últimos versos.

—¿Me puede usted decir algo sobre la belleza del agua?

—Los canales rítmicos, con sus aguas dormidas donde se refleja el al-



ma de los tiempos, me saturan de sincero misticismo al evocar todas sus bellezas de grandezas pasadas.

**Pili Bustozoz**

Noble, alegre y saltarina compañerismo, contento en tan pocos años? Pero, mira, tu arte sigue siendo bellamente infantil. Sus coloridos, sus ocurrencias humorísticas, su fuerza decorativa, rebosante alegría y optimismo. Tú, sin embargo... ya eres una persona formal.

—¿Qué piensa del porvenir de la pintura?

—La pintura tiende a unirse íntimamente con la arquitectura, y poco a poco los "pauzanos" decorativos discurrirán al cuadro anecdótico superpuesto del superficial siglo XIX.

**Margarita de Fran**

Arte de hogar. El matrimonio de artistas que se comprenden y que viven a compás, forman un hogar saturado de belleza.

—¿Usted qué valor técnico y estético de los géneros?

—La gama de los géneros es la más rica en posibilidades. Técnicas sencillas, es más difícil de manejar, que cualquier otra, pero si se tiene la ventaja de que con ella pueden resolverse miles de problemas y siempre de distinta forma. En cuanto a la estética, para mí, que según el modo de ver y sentir la naturaleza siempre es gris, creo se consigue con estos tonos, los más bellos matices y efectos de luz y de forma.

—¿Qué obra pictórica admira usted más?

—[Esa es una pregunta demasiado difícil de contestar. Son tantas y tan hermosas las obras pictóricas que me han emocionado profundamente, que me parecería casi una ingratitud nombrar una sola.

**Zorrita Itálica**

Sigamos algunos en nuestro afán de despertar el espíritu. ¿Que hay quien dice que no existe? ¡Bibi! Nosotros sabemos que sí.

**Zorrita Itálica**

Perfumería Francesa

Picheros, 5

La más selecta en perfumes y bisutería fina. Siempre novedades.

Fig. 9: *Ellas*, 10 de julio, 1932

por lo que se trata de María de los Ángeles Medina y Garvey, hija de los marqueses de Esquivel, nacida en Sevilla el 9 de marzo de 1864 y duquesa consorte de Tarifa al casar en 1891 con Carlos Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas.<sup>78</sup> Concurrió con *Abandonada* [fig. 8], obra en línea con el realismo social en boga,

<sup>78</sup> Como regalo de bodas recibió un busto en mármol que se encargaría de tallar en Roma Mariano Benlliure. De ahí, probablemente, la amistad, asistencia al estudio y considerarse discípula del escultor, aunque no se dedicó profesionalmente al arte.

que obtuvo mención honorífica. Para Saint-Aubin, se presentaba como “una revelación como artista y [...] descubre condiciones verdaderamente excepcionales”. También expuso *Cabeza de Gitana, Retrato y Estudio*, “tocados con primor”.<sup>79</sup>

En la exposición nacional de 1910 repitieron Esperanza Fonseca, María Luisa Puiggener y Rafaela Sánchez Aroca; y en la de 1912 Esperanza Fonseca y Clara Salazar.

En 1915 participó con *Ostras y pájaros* Dolores Pradilla, de Vélez Málaga, y la granadina María de Tuset con *En espera*.

En las ediciones de las exposiciones nacionales celebradas en 1917, 1920, 1922, 1924 y 1926 no consta presencia de artistas andaluzas.

Es en la de 1930 cuando concurre por primera vez Amparo González Figueroa. Natural de Valdelamusa (Huelva), fue discípula de Eugenio Hermoso, que ejerció en ella una gran influencia en su inclinación al primitivismo y la pintura regionalista, que Amparo cultivó junto al retrato, desnudo y bodegón [fig. 9].

Tuvo una destacada presencia en la agenda expositiva madrileña de los años 30, alcanzando una notable recepción crítica.

Su primera presentación en Madrid fue en 1929 en la exposición de pintoras del Salón del Heraldo de Madrid, que tuvo un rotundo éxito y ofreció “el interés básico de ser un medio para el conocimiento de una estética femenina”.<sup>80</sup> Sus obras merecieron la atención, entre otros, de Antonio Méndez Casal, que calificó de “ingenuamente ejecutado, pero de gran encanto a modo primitivo” el *Autorretrato*; y de “gran firmeza” los bodegones.<sup>81</sup>

En este año comienza también a participar en los salones de otoño, organizados por la Asociación de Pintores y Escultores, y en

<sup>79</sup> Balsa de la Vega, R., *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de mayo, 1908, p. 322. María ejerció también la filantropía, a su muerte en 1934, se cumplió el legado testamentario de los duques: la donación al Museo del Prado de una serie de cuadros procedentes de la colección de Medinaceli, entre otros, de Marinus van Reymerswale, Juan Pantoja de la Cruz o A. R Mengs. *La Época*, Madrid, 2/11/1934, p. 3. Promovió también la construcción del Pabellón Mudéjar en los jardines de la Buhaira en Sevilla en 1892.

<sup>80</sup> Marquina, R., *Atlántico*, 5/7/1929, pp. 73-74. Concurrieron, entre otras, Marisa Roësset, Maroussia Valero o María Luisa Pérez Herrero.

<sup>81</sup> *Blanco y Negro*, Madrid, 16/6/1929, p. 16.

los que repitió en las ediciones de 1934, 1935, nombrada “socio de mérito”, y 1936.

Participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1930 con la *Niña de Valdelamusa*, a juicio de Antonio Lezama, “muy Hermoso”,<sup>82</sup> y que para Manuel Abril “era algo fino y precioso, lo mejor que hay en todas las salas del Palacio de Cristal”;<sup>83</sup> 1932 con *Eres ánfora de barro*, 1934 con *Alegrías* y 1936 con *El tronco y Trece años*.

Fue asidua concurrente al Concurso Nacional de Pintura entre 1932 y 1935.<sup>84</sup>

En abril de 1934 realizó su primera exposición individual, en el Salón del Heraldo de Madrid, reseñada por Manuel Sánchez Camargo, quien destacó sus dotes pictóricas y su posición al margen de las “múltiples escuelas artísticas”.<sup>85</sup>

Tras la guerra civil española, reanudada su actividad profesional, realizó en 1947 una exposición en la Sala Marabino de Madrid<sup>86</sup> y concurre a los salones de Otoño de 1946 y 1947.

“Amparito”, como era también conocida, destacó además en el campo de la poesía, formando parte de la rupturista tertulia femenina “Versos con faldas”.<sup>87</sup>

Falleció en 1956. El 8 de mayo de 1958, la Asociación de Pintores y Escultores realizó un acto homenaje en su memoria.<sup>88</sup>

En la nacional de 1932 y 1934 repitió González Figueroa, en esta última edición junto a Ángeles Parra de Lavín, natural de Cádiz, donde nació en 1905. Fue discípula de Eduardo Chicharro, Fernando Álvarez de Sotomayor y Daniel Vázquez Díaz, quienes influyeron en su pintura, dedicada, sobre todo, al retrato y la pintura de costumbres.

<sup>82</sup> *La Libertad*, Madrid, 18/6/1930, p. 5.

<sup>83</sup> ABRIL, M., *Blanco y Negro*, 1/6/1930, p. 28.

<sup>84</sup> CAPARRÓS MASEGOSA, L. *Arte e instituciones. Concursos nacionales de escultura, grabado, arte decorativo, arquitectura y pintura (1922-1936)*, Granada, EUG, 2020.

<sup>85</sup> *El Siglo Futuro*, 24/4/1934, p. 3.

<sup>86</sup> Mereció un breve reportaje en el NODO: <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-221/1467434>

<sup>87</sup> GARCERÁ, F., PORPETTA, M. (Ed.). *Versos con faldas. Historia de una tertulia literaria fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*. Madrid, Torrezoas, 2019.

<sup>88</sup> *Escuela Española*, 5/6/1958, p. 379.

## Una interesante Exposición



La excelente artista Angeles Parra de Lavín, ante algunos de los interesantes lienzos que ha expuesto recientemente en el Salón Nancy, de Madrid

Fig. 9: *Ellas*, 10 de julio, 1932

Casada con el arquitecto Valentín Lavín del Noval, este añadió “ciencia y armonía constructiva” a su obra.<sup>89</sup>

Establecida en Santander, en septiembre de 1927 realizó una exposición de retratos en el Ateneo.<sup>90</sup> Un año más tarde, inauguró una muestra de 22 óleos en el Salón Nancy de Madrid, destacando el extenso artículo que le dedicó el reputado crítico José Francés en *La Esfera* [fig. 10].<sup>91</sup>

<sup>89</sup> FRANCÉS, José. “Artistas jóvenes. Ángeles Parra de Lavín”, *La Esfera*, 21/7/1928, pp. 18-19.

<sup>90</sup> *La Voz de la mujer*, 4/9/1927.

<sup>91</sup> FRANCÉS, J., “Artistas jóvenes...”, pp. 18-19.

Participó en el Salón de Otoño de 1935 con *Andalucía* y en las ediciones de las exposiciones nacionales de 1943, 1950, 1952 y 1954.

Obra suya se conserva en el Museo de Cádiz y el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria.

Finalmente, la gaditana María Luisa Daza, domiciliada en Barcelona, donde fue discípula de Carlos Vázquez; concurrió a la nacional de 1936, junto a Amparo González, con el bodegón *Luz plana*.

Especializada en figuras y bodegones, participó con estas obras en la Exposición de Primavera en Barcelona en mayo de 1935 e inauguró una exposición individual en la sala Barcino de Barcelona en febrero de 1936.<sup>92</sup>

Aunque afortunadamente en los últimos años las investigaciones sobre la contribución de las mujeres a la historia del arte están experimentando avances decisivos, apelamos, como hacía Salomé Núñez Topete en 1904, a que “cese el calvario”, a que “terminen las burlas y empiecen las veras, las veras son que no haya rutinas ni prejuicios injustificados sino justicia y amparo para el mérito”.

Esperamos que estas breves notas hayan servido como tributo a aquellas artistas andaluzas que transitaron ese camino de calvario y como un modesto impulso para recuperar tantas trayectorias vitales y artísticas que aún siguen en el olvido.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ CORTIJO, P., CORRALES RODRIGÁÑEZ, C. y LÓPEZ GIRALDEZ, J., *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2009.
- ASSIER, M., “Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931”, en Navarro, C., *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020.
- CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*, Granada, Santiago de Compostela, Editorial Universidad de Granada, Editorial USC, 2014.

<sup>92</sup> *La Vanguardia*, Barcelona, 25/1/1936, *El Diluvio*, Barcelona, 14/2/1936.

- , *Fomento artístico y sociedad liberal: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Madrid, Granada, UNED, Editorial Universidad de Granada, 2015.
- , *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019.
- , *Arte e instituciones. Concursos nacionales de escultura, grabado, arte decorativo, arquitectura y pintura (1922-1936)*, Granada, EUG, 2020.
- DANAE DE JUAN KU, “Bernardo de los Ríos (1888-1970)”, *Revista Europea de Historia de la Ideas Políticas y de las Instituciones Públicas*, 11, Málaga, Universidad de Málaga, 2007.
- Catálogos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, 1901-1936.*
- DE DIEGO, E., *La mujer y la pintura del XIX español: 400 olvidadas y alguna más*, Madrid, Cátedra, 2009.
- GARCERÁ, F. y PORPETTA, M. (ed.), *Versos con faldas. Historia de una tertulia literaria fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*. Madrid, Torremozas, 2019.
- GASCÓN RICAÑO, A., “La lucha por la enseñanza del catalán en la Escuela Municipal de Sordomudos de Barcelona (1918 y 1939)”, <https://cultura-sorda.org/lucha-por-ensenanza-del-catalan-en-la-escuela-sordomudos-de-barcelona/>
- GINÉS, A., *Apuntes para un Álbum del bello sexo. Tipologías y características de mujeres*, Madrid, Imprenta Sr. Rojas, 1874.
- ILLÁN MARTÍN, M., *Pintoras en Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Arte Hispalense, 2020.
- , *La pintora granadina Aurelia Navarro: recuperación de la memoria de una artista contra corriente*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2022.
- , y VELASCO, C. “María Luisa Puiggener en la escena artística sevillana de comienzos del siglo XX”, *Laboratorio de Arte*, 30, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018.
- LOMBA SERRANO, C., *Bajo el eclipse. Pintoras españolas 1880-1939*, Madrid, CSIC, 2019.
- MOEBIUS, J., *La inferioridad mental de la mujer establecida por la Psicología*, Valencia. F. Sempere y Ca Editores, 1909.
- MUÑOZ-ROJAS, R., “Poco a poco os hablaré de todo”. *Historia del exilio en Nueva York de la familia De los Ríos, Giner, Urrutia: cartas 1936-1953*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2009.

- REYERO, C., “¿No sería mejor que en vez pintar platos los fregara?». La caricatura de las mujeres en el mundo del arte”, en Navarro, C, *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020.
- VILLAREJO HERVÁS, V., *Adorno y profesionalización artística femenina. El caso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid desde un enfoque social y con perspectiva de género*. Madrid, UCM, TFM, 2019.
- RODRIGO VILLENA, I., “La galantería: una forma de sexismo en la crítica de arte femenino en España (1900-1936)”, *Asparkia*, 31, Castelló, Instituto Universitario de Estudios Feministas y Género, 2007.
- , “Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)”, *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 25, Granada, EUG, 2018.
- SÁNCHEZ BLANCO, L. y HERNÁNDEZ HUERTA, J.L., “La Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Una iniciativa reformista de Fernando de Castro”, *Papeles Salmantinos de Educación*, 10, Salamanca, Facultad de CC. de la Educación, 2008.
- SÁNCHEZ IZQUIERDO, P., “Pintoras de provincias, pintoras olvidadas. Las artistas en Alicante en el primer tercio del siglo xx (1894-1931)”, *Anales del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, 2018.
- TORRES LÓPEZ, Matilde, *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX*. Málaga, Universidad de Málaga, 2007.