

De Rosario Weiss a Elena Brockman. Mujeres con pinceles en el Museo del Prado

Para una mujer española de finales del siglo XIX o de comienzos del XX, ser artista implicaba por lo general asumir un alto riesgo. La dificultad de acceso a una formación completa, de exponer y vender un trabajo realizado en las mismas condiciones que los demás artistas, o de que la obra de una mujer contara con una justa crítica más allá de cuestiones de género tenía que ver con una sociedad de tradición patriarcal y paralizantes fanatismos religiosos. Tampoco la comparecencia en las exposiciones oficiales a lo largo del siglo significó una aceptación en término de igualdad de su condición de artistas, sino más bien la validación pública del papel que se le otorgaba en el ámbito artístico, es decir, el de aficionadas que debían como mucho volcar su talento en prácticas y géneros artísticos considerados menores: como por ejemplo, el bordado decorativo- el buen domino del dibujo aplicado a géneros como el bodegón, el paisaje y el retrato, y a técnicas como el pastel, la acuarela o la miniatura- que supuestamente se correspondían con la delicadeza femenina, eran un gran aliado para lucir en sociedad. Otro exponente era el de tratar a las artistas como musas o modelos y no a su condición de pintoras o escultoras, pero más deprimente era el hecho de reducirlo todo a eslabones en la genealogía masculina, insistiendo en su linaje y su condición de hijas, hermanas, esposas o por lo menos discípulas de pintores u otros hombres de reconocida presencia pública.

Las circunstancias adversas que hemos descrito distaban de ser anécdotas, y serían hoy imposibles de aceptar en nuestro país. Precisamente por ello es tarea de las instituciones públicas recuperar, recordar y reivindicar el trabajo de las artistas que, desde distintas posiciones, formaron parte de la esfera cultural de su país. Nombres como Elena Brockman, única que se atrevió con un género como la pintura de historia y de composición, tácitamente vedado a las mujeres, María Luisa de la Riva, una pintora de éxito, quizá porque a partir de 1880 residió en París, donde formó parte de la asociación de artistas profesionales y participó en exposiciones internacionales, o Maruja Mallo, que siempre tuvo el apoyo de su padre y de otros artistas que insistieron en su “labor intensa y constante, llena de inquietudes propias de quien tiene fe y amplios ideales de arte”. En definitiva mujeres libres dispuestas a pagar el precio por ser artista.

El Museo del Prado es el principal depositario de los tesoros artísticos de nuestro pasado cultural. La exposición *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* por un lado nos acerca a la posición que el sistema artístico español ofreció a las mujeres desde el reinado de Isabel II hasta el de su nieto Alfonso XIII y, por otro, dar a conocer a la mujer del siglo XIX a través de la representación de sus conductas públicas y privadas.

La exposición se introduce en las entrañas de la colección del Museo Nacional del Prado. Para ello, se han sacado a la luz muchas de las obras no expuestas de manera habitual de las colecciones del Museo del Prado, así como de un buen número de piezas custodiadas en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional y en otras instituciones, como la Real Academia de San Fernando, además de colecciones particulares. Y es que la inmensa mayoría de las obras pertenecen al Prado, por haberlas adquirido el Estado tras su éxito en las Exposiciones Nacionales.

Por tanto estamos ante una de las muestras más ambiciosas, tanto por número de obras- ciento treinta, entre pintura, fotografía, escultura, el dibujo, el grabado, la miniatura, el bordado y el cine-, como por la complejidad de su planteamiento.

La imagen oficial

La irrupción del realismo en las artes plásticas a partir de la segunda década del siglo XIX transformó paulatinamente los propósitos de la pintura y escultura españolas. El papel del Estado fue crucial, con sus compras a través de las Exposiciones Nacionales, desatendió el interés por la pintura de historia, en favor de los temas sociales y, en menor medida, de una suerte de costumbrismo que ponía el acento en los problemas cotidianos de la época. Uno de los temas iconográficos preferidos de los artistas, era el de la representación de mujeres fieles y complacientes al servicio del esposo, hasta el punto de convertirse en género autónomo en la pintura española hasta bien entrado el siglo XX.

Frente a la cotidianeidad del realismo, el simbolismo aportó un matiz conceptual a sus producciones que, cuando se centraban en la mujer, buscaban la plasmación del ideal, ya fuera un ensalzamiento de la virtud redentora o el vicio asociado a fatalidad y la perdición. La iconografía de las obras de este tipo que se presentaron a las Exposiciones Nacionales permite comprender hasta qué punto caló esa profunda dicotomía en el credo artístico del fin de siglo. El Estado, eligió siempre las virtudes de la mujer, frente al gran público, que prefirió las escenas de perdición.

El arte oficial acogió también un inmenso caudal de temas que aludían de un modo u otro a la superposición de lo masculino sobre lo femenino: la debilidad psíquica de la mujer, la oposición de la mujer a su domesticación por parte del sistema burgués decimonónico, la brujería...etc... Los artistas del nuevo siglo contribuyeron a aportar nuevas lecturas a la ya abundante iconografía sobre la mujer. La representación de mujeres solas en escenarios de ocio contemporáneo, son cuadros que se alejan del discurso moralizante. Esta creciente concienciación de la posición desfavorable de la mujer, culminará en lo que se ha denominado "naturalismo radical", caracterizado por una posición de denuncia comprometida con determinadas injusticias sociales.

La historia del arte hoy sabe, ha aprendido, que su relato funcional y sus categorizaciones son muy objetables y necesitan ser revisadas a cada paso. Es importante abordar a las artistas desde el punto de vista de los estudios de género y no de la historia de las mujeres, donde se cambia el sujeto de estudio pero no la mirada desde donde se mira. Pues no trata de buscar la esencia del "arte femenino", se trata de rescatar ciertos temas o géneros artísticos "menores" para la cultura heterogénea que por imposiciones vitales las mujeres las habían pintado con más frecuencia.