

# La mujer y su arte en la revista *Feminal* (1907-1917)

## Introducción: la enseñanza artística femenina de la España decimonónica

“La distancia social entre los dos sexos es hoy mayor que era en la España antigua, porque el hombre ha ganado derechos que la mujer no comparte (...). Cada nueva conquista del hombre en el terreno de las libertades políticas ahonda el abismo moral que le separa de la mujer y hace el papel de ésta más pasivo.” (Pardo Bazán, 2018: 89)

Toda mujer europea de alta alcurnia que se apreciase era instruida en el arte del dibujo y la acuarela. Entre los orígenes de esta educación femenina, encontramos al renacentista Vasari, pues su sombra es muy alargada y decía ya en 1568 que “si las mujeres son capaces de hacer tan bien a los seres humanos al darles vida ¿cómo puede maravillarnos que aquellas que lo desea sean capaces de hacerlos igualmente pintándolos?” (Caso, 2011: 147). Así pues, las mujeres, dedicadas a la contemplación de la Naturaleza y alejándolas de la Academia, se dedicaron a desarrollar las artes “delicadas” (la miniatura), o las “menores” (el textil o el mueble). Si bien muchas mujeres artistas internacionales demostraron con creces que eran plenamente capaces de crear mejores obras que sus colegas en sus mismos ámbitos, véase Sofonisba Anguissola, Rosalba Carriera o Rosa Bonheur, se debe prestar especial atención al caso español. Y debe comenzarse por qué educación recibieron las damas nobles y burguesas.

Relegadas a la artesanía o géneros menores como se ha comentado, las artes en las que eran instruidas se orientaban única y exclusivamente al arte doméstico, debían ser piezas útiles para el hogar. Su producción artística, desde el siglo XVIII, estaba ligada a la educación de adorno, siendo totalmente adecuada para llenar los tiempos de ocio a la par que útiles para decorar las estancias (Diego, 2009). Sin embargo, durante el siglo XIX la práctica de la pintura se empieza a considerar un entretenimiento adecuado para las mujeres de este estrato social. Es entonces cuando se desarrolla una preocupación de estas tanto por acceder a los estudios artísticos, como a un desarrollo personal (Muñoz López, 2015). Sin embargo, ellas mismas comprendían que, aunque compartieran espacio en las grandes salas o galerías, no serían tomadas en cuenta como sus colegas.

La siguiente cita de Carmela Eulate Sanjurjo (1871-1961) en 1917, refleja claramente el pensamiento tradicional que se mantuvo en España durante décadas:

“Existe una enorme producción moderna en las Exposiciones anuales [...] y cuyos nombres acumulados en los catálogos junto a los de los hombres, dicen mucho y no dicen nada. Dicen mucho en cuanto afirman la posibilidad de la mujer [...] de vivir de sus pinceles [...], no dicen nada en cuanto recapacitemos que ninguno de esos nombres está orlado con el nimbo del Genio, y sus pequeñas victorias personales equivalen a una gran derrota colectiva frente a la magnitud de las obras del Hombre.” (Eulate Sanjurjo, 1917: 317).

El comentario de Eulate Sanjurjo se ilustra a la perfección con el siguiente dato: tan solo dos años antes, en 1915, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 se presentaron 33 mujeres contra 377 obras de varones (Exposición Nacional de

Pintura, 1915).

En una España de turnismo y pucherazos, en sus grandes palacios, junto al fuego, se sentaban cientos y cientos de señoras y señoritas que miraban sus dibujos a carboncillo y sus flores en acuarela, preguntándose: “¿esto vale algo?”, después de haberles propuesto exponer su obra en una galería. Era una España que, aunque no en los mejores términos, hablaba de sus mujeres artistas y se enorgullecían de ellas. Aunque ellas no llegaron a ver orgullo alguno en lo que hacían, muchas se atrevieron a enseñar a sus iguales. Otras, entre corrientes independentistas, protestaron por la injusticia que suponía la escasa atención que recibían. Otras, muchas otras, siguieron pintando, bordando, esculpiendo o fotografiando en un pequeño rinconcito de su palacio, sin molestar, como les habían enseñado.

A partir de 1907, en Cataluña, la revista *Feminal* de Carmen Karr se convierte en un escaparate artístico femenino, poniendo en valor las creaciones de todas estas mujeres y sus reivindicaciones (Lomba, 2024: 62).

## ***Feminal* (1907-1917) y sus artistas. La ideología nacionalista catalana y la creación artística femenina**

El *nacionalisme català* es una corriente ideológica que defiende que el territorio de la actual comunidad autónoma de Cataluña es una nación, fundamentada en una serie de derechos históricos, lengua, cultura y derechos civiles catalanes. Debido a esto, algunas corrientes de este nacionalismo asocian la nación con las zonas de habla catalana bajo la denominación de *Països Catalans*. Esta corriente política se consolidó en la primera década del siglo pasado a raíz del pensamiento decimonónico regionalista en Cataluña (catalanismo).

Estos pensamientos independentistas fueron en crecimiento debido al Sexenio Revolucionario, de 1868 a 1874 (Elliott, 2018), naciendo como movimiento definitivamente hacia 1880-1890 gracias a la revista *La Renaixensa* (1871-1905) y desarrollándose con plenitud en las primeras décadas del siglo XX (Smith, 2014). En la década de 1880, se adoptó la señera como bandera, *Els segadors* como himno y se adscribieron a la protección de San Jorge y la Virgen de Montserrat (Granja, et al., 2001). Años después del incidente de la Semana Trágica de Barcelona (1909), Eduardo Dato aprobó el Real Decreto para la creación de la Mancomunidad de Cataluña en 1913 (hasta 1925), promovida por la Liga Regionalista de Enric Prat de la Riba. La creación de la Mancomunidad puso en evidencia que la gestión individual del territorio era eficaz pese a sus escasos recursos. Durante los más de diez años de vida, llevó a cabo una importante tarea educativa y cultural, desarrollando centro como el *Institut d'Estudis Catalans* o la *Biblioteca de Catalunya*, a la par que se creó una red de carreteras y teléfonos (Granja, et al., 2001: 75). Todo ello incrementó el sentimiento independentista en todas las capas de la sociedad catalana.

La revista *Feminal* fue un claro ejemplo de esta ideología y de cómo el pensamiento independentista caló en todas las capas de la sociedad.

*Feminal* fue una revista editada en Barcelona (Fig. 1), siendo un suplemento semanal de *La Il·lustració Catalana* y editada íntegramente en catalán de 1907 a 1917 por Carmen Karr Alfonsetti (1865-1943). Karr, su directora, fue una periodista, escritora, publicista y sufragista catalana, una de las feministas con el pensamiento más adelantado en la Mancomunidad. Es notable esta consideración pues Carmen Karr creía en una educación igual para hombres y mujeres, apoyaba a las mujeres solteras (Karr Alfonsetti, 1910) y dirigió el *Pavelló de la Dona* en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929; todo ello fue reflejado en la revista mediante

reportajes o ensayo. La directora firmaba normalmente bajo el seudónimo de Joana Romeu; en *Feminal* usó tanto este como su nombre real para sus escritos.

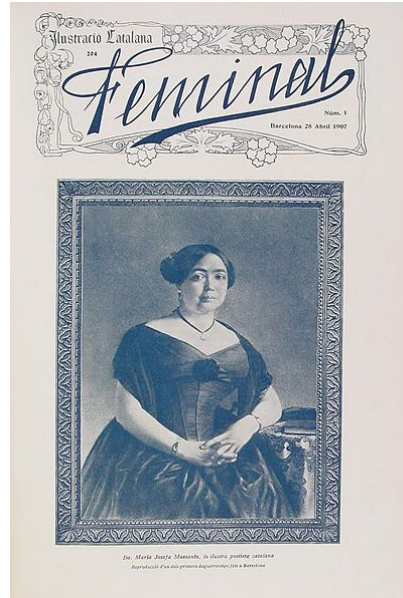


Fig. 1. Portada del primer número de *Feminal* (28 de abril de 1907)

Es notable que el contenido de la revista sea integro en catalán, pues ya 1879 el *Diari Català* fue el primer diario escrito en esta lengua (Granja, et al., 2001: 62). Su vida fue corta, pues dejó de imprimirse en 1881, pero la idea fue seguida por más y más editores. Tan solo con la lengua escogida es una carta de intenciones: toda la revista, aunque dedicada al ocio de las mujeres, será un ejercicio de enseñanza moralizante en la ideología del nacionalismo catalán. Esta ideología está patente en todas las publicaciones, con textos de corte conservador y, sobre todo, de moral católica. Promovía la educación de las mujeres desde tonos paternalistas, donde el feminismo era virtud en las burguesas y necesidad en las obreras. A pesar de todo, fue un espacio donde la mujer burguesa podría integrarse en la cultura, poner en valor su papel en la sociedad, lo cual

suponía una transgresión en los códigos sociales vigentes en la época (Muñoz López, 2015: 319); tal y como declaraba Carmen Karr en el primer número de *Feminal*, iba a ser una “revista destinada especialmente a la cultura de la dona” y:

“Creyem arribada la hora d’encaminar dreturament l’intellecte de la nostra dona, qui ja’n sent y ens ne fa sentir una imperiosa necessitat [...].FEMINAL, vé a la dóna com un amich qui, en la seva llengua li parlarà de tot lo que pot esserli útil, de tot lo que pot plàureli y interessaria en l’actual moment artistich, industrial y social.”[\[1\]](#)

### **“Que vinguin a nosaltres totes les dònnes”. *Feminal* como reflejo de la realidad artística femenina a principios del siglo XX**

En la concepción de *Feminal* podemos señalar un padre, Lluís Via i Pagès, director de *Juventut*, que presentó a Karr, la madre, a Francesc Matheu, por aquel entonces director de *La Il·lustració Catalana*. Se le propuso que, aprovechando un periódico ya asentado y con unos consumidores asegurados, expresase sus ideas mediante un suplemento, en lugar de crear una revista femenina desde cero. Así, los principios de Carmen Karr se hacen patentes en los textos de apertura de los volúmenes (Ainaud de Lasarte, 2010: 17-27):

"Es nostra missió l'enaltiment de la dona en totes les esferes y la seva cultura, y hem fet de nostres panes un camp obert a totes les iniciatives [...]recodém a totes, per excés de modestia unes, per instintiva timidesa moltes [...]que FEMINAL es el seu amich y se complaurà en ajudar a les qui comencen [...]y qual obra merexen servir d'exemple y d'estimul. Que vinguin a nosaltres totes les dònnes: les escriptores, les músiques, les artistes totes, les sociològues [...], també les artesanes [...]ò -totes aquelles- a produhir quelcom en la obra social, artística, literaria, industrial, científica, y a

porarhai el seu petiti grà de sorra. Es el espill de l'obra de la dòna y pera la dóna, [...]espill qui ha d'esser emulació pera totes nosaltres"<sup>[2]</sup> (Karr, 1910: 2).

Con respecto a la estructura de este suplemento, ha de señalarse que en su interior encontramos páginas organizadas con un texto e ilustradas mediante fotografías, grabados, pinturas y dibujos, estos últimos, en su mayoría, de la pintora Lluïsa Vidal (1876-1918), que han sido identificados mediante firma (Fig. 2).

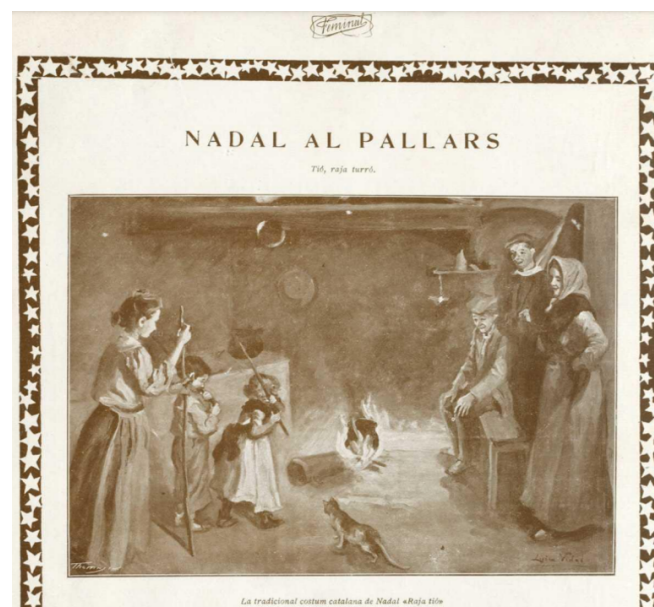


Fig. 2. Dibujo sobre la Navidad en Cataluña de Lluïsa Vidal en: Bosch, V. (1907), "Nadal al Pallars", Feminal, 29-XII-1907, pp. 8-9, espec. p. 8. Además, estos escritos componían artículos de secciones temáticas que pueden dividirse en los siguientes apartados:

Los artículos ilustrados mediante estas técnicas artísticas pueden dividirse en los siguientes apartados:

- Ensayos feministas de las editoras (que abren el nuevo y saludan a los lectores)
- Ensayos de invitados masculinos
- Reportajes con noticias extranjeras (generalmente Inglaterra y Francia)
- Noticias sobre la burguesía catalana llamado "*Notes Barcelonines*" (en su mayoría, enlaces matrimoniales o exposiciones artísticas)
- Noticias sobre España
- Interiores de hogares de la burguesía catalana
- Reportajes sobre mujeres de la nobleza española o extranjera
- Reportaje monográfico a una artista, llamado "*Una nova artista*" (escritoras, actrices, pintoras, etc.)
- Partitura
- Cuento o relato (con ilustraciones de Llüisa Vidal o Lola Anglada)
- Páginas sin clasificación con fotografías de pinturas, esculturas, grabados o arte textil provenientes de exposiciones acaecidas recientemente.

## **Conclusiones de la investigación**

Tras la lectura y análisis de los 127 números que componen esta revista femenina, se ha llegado a la conclusión de que se dieron tres apartados que han permitido la localización y clasificación de un centenar de artistas gráfico-plásticas, nacionales e internacionales, siendo estos: «*Una nova artista*»; los reportajes sobre exposiciones en galerías o salas y las páginas sin clasificación con ilustraciones. Debido al volumen de números en la labor de trabajo de campo, se han obviado a las escritoras, intérpretes y compositoras musicales, dejando esta línea de investigación abierta a los expertos en la Historia de la música (Muñoz, 2012 y Muñoz



Fernández, 2012), la Filología catalana y las artes escénicas. También se puede afirmar que este centenar de artistas son en su gran mayoría catalanas, analizadas en el magnífico estudio de Isabel Rodrigo de 2017 (Rodrigo, 2017), y consagradas a la pintura, la ilustración o a las artes decorativas, concretamente el textil.

Las encontramos, generalmente, en reportajes monográficos con su correspondiente retrato y acompañadas de sus obras. Tanto ellas y como los textos, estaban enmarcados por las cenefas modernistas de la empresa "Casademont" y, las presentaban en su taller o zona de trabajo, aclaraban si eran solteras o casadas, su nivel de maestría, la temática de sus obras y su trayectoria "profesional". Los textos, más bien breves, esbozaban una breve biografía, en ocasiones comentando su lugar de origen y pinceladas sobre su escasa formación, todo ello de comentarios sexistas hacia su físico o su personalidad (Rodrigo, 2017) y los muchísimos beneficios que este entretenimiento aportaba a las damas catalanas.

Se ha de recalcar que debido al precio de la revista (una peseta), el público a la que era destinada fue la mujer burguesa barcelonesa. Este aspecto es clave a la hora de identificar a las autoras ya que, tanto lectoras como artistas se relacionaban en el mismo círculo social, por lo que se hacen alusiones a varias creadoras únicamente por su apellido, como Rius, Barrufet y Baró[3] (Anon., 1926, pp. 16-19), tres artistas a las que no se ha podido identificar[4]. Además, ambos grupos habían recibido la misma educación musical y artística, de ahí que se haga referencia a artistas extranjeras reconocidas ya fallecidas (1910, p. 5) como Rosa Bonheur (1822-1899); Angelica Kauffmann (1741-1807); Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun (1755-1842); (Fig. 3) Hélöise Suzanne Leloir-Colin[5] (1819-1873) (1912, p. 1); (Fig. 4) Flora Geraldly-Reynard[6] (1802-1849) (1910, p. 10) y (Fig. 5) Rosalba Carriera (1673-1757) (1910, p. 1).



Fig. 3. Portada del nº58 de *Feminal* con la obra *Pastora de las montañas lemosinas* de Hèlôise Suzanne Leloir-Colin, *Feminal*, 28-I-1912.

Fig. 4. Obra de Flora Geraldty en: Anon. "Sala VI – Miniatures", *Feminal*, 26-VI-1910, p. 10.



Fig. 5. Portada del nº37 de *Feminal* con la obra *Alegoría de Ceres* de Rosalba Carriera, *Feminal*, 24-IV-1910.

Las categorías en las que se han clasificado a las artistas han sido las siguientes:

- Pintura (distinguiendo entre óleo, acuarela, pastel o miniatura)
- Ilustración
- Escultura (distinguiendo entre escultura de bulto redondo, cerámica o forja)
- Grabado
- Ebanistería
- Esmaltado
- Textil (distinguiendo entre tapiz o bordado)
- Diseño de moda
- Fotografía

Entre las técnicas practicadas por estas artistas, se ha llegado a la conclusión de dos aspectos: el primero, la baja representación de escultoras, diseñadoras, ebanistas, grabadoras y fotógrafas; y el segundo, la nula de mujeres vinculadas a la arquitectura. Como se ha comentado anteriormente, la educación artística recibida contemplaba únicamente trabajos para el adorno del hogar, siendo estos el dibujo, la pintura y la creación de tapices y bordados, de ahí las tipologías desarrolladas.

En los textos previos que tratan a las artistas de *Feminal* (Clusellas, et al., 2023), las escultoras, diseñadoras y productoras de arte textil fueron puestas en valor, pero sirva este texto para reivindicar el arte de la talla en madera y textil de la princesa rusa (Fig. 6) Maria Klavdievna Tenisheva (1858-1928) (1910: 3-6), a la que se le dedicó un reportaje con 15 fotografías, mostrando a su majestad en plena faena y sus obras: huevos de pascua tallados y policromados, cunas, sofás, arquetas, vestidos...; también, las obras en

esmaltado y punta seca (Fig. 7) de Pilar Ferrer y Jover (s.f.) (1910: 16); así como las composiciones en forja (Fig. 8) de Amparo Buissen y Casablanca (s.f.) (Romeu, 1915: 9-10) y las fotografías (Fig. 9) de María Codina (1896-1978) (1916: 4).[\[7\]](#)



Fig. 6 María Maria Klavdievna Tenisheva en su taller y sus obras en: Anon. (1910) “L’obra de la princesa María Tenicheff”, *Feminal*, 24-IV-1910, p. 4.



Fig. 7. Retrato y obras de Pilar Ferrer en: Anon. (1910) “Una artista catalana”, *Feminal*, 25-X-1910.





Fig. 10. Reportaje a Josefina Teixidor en: Anon. (1907), “Les nostres artistes – Pepita Teixidor”, *Feminal*, 28-IV-1907, pp. 6-7, espec. 6.

Fig. 11. Portada del nº122 donde aparece el retrato fotográfico de Pilar Montaner de Sureda, *Feminal*, 24-VI-1917.

Todas ellas fueron pintoras, diseñadoras o ilustradoras, siendo las que más destacaron en vida Teixidor y Montaner. Pepita Teixidor (Fig. 10), maestra acuarelista, estaba especializada en composiciones florales y llegó a ser pintora profesional, tanto así, que la reina Maria Cristina compró sus obras. Expuso tanto en Barcelona (1899, 1900, 1904, 1906) como en París y Bruselas (Coll, 2001: 187-188). En el caso de Pilar Montaner de Sureda (Fig. 11), su trayectoria artística fue más dilatada y exitosa. Mallorquina criada en Madrid, atravesó cuatro etapas en su producción: academicismo, impresionismo, modernismo y expresionismo (Gaspar, 2024: 33-50). Se formó con Joaquín Sorolla y John Singer Sargent, y los diferentes contactos con artistas catalanes y sus viajes por Europa (Bosch & Montaner, 2010), en pleno nacimiento y plenitud de las vanguardias, dieron lugar a cuadros que mostraban desde impresiones de las playas de Mallorca a retorcidos olivos que

simbolizaban la muerte de sus hijos.

Sus apariciones no indican una mayor o menor calidad artística, si no un trato personal con su directora, como en el caso de Vidal, Teixidor o Farreras. Igualmente, otras artistas que también gozaron de fama en vida en los círculos barceloneses, pero aparecen en menos ocasiones fueron Maria Llüisa Güell (1873-1933), Llüisa Botet (doc. 1908-1926) o Emília Coranty (1862-1944). De entre las tres destacamos a Güell, hija de Eusbi Güell (conde Güell), que además de pintora fue compositora y organista. Tras recibir su formación artística en Francia, regresa en su adolescencia a Barcelona, recibiendo las influencias del movimiento modernista, que unirá a sus pinceladas impresionistas. Apodada la "pintora de rosas", centró su producción en recrear flores de colores ácidos sobre fondos oscuros. Destacamos su producción japonista (Kawamura, 2017: 14-19), creando composiciones en biombos y abanicos, pero además recreando los formatos alargados de las pinturas de rollo y los recursos formales de la pintura japonesa, siendo así la única mujer analizada formalmente sobre este asunto.

Otras autoras españolas reseñables que se han encontrado entre sus páginas son Manolita Piña (1883-1994), Consol Tomás-Salvany (1883-1973) o Elvira Malagarriga (1883-1973).

En fin, tras este análisis puede concluirse que la revista *Feminal* es una fuente contemporánea indispensable para el estudio de diversos aspectos tanto del ámbito de la Historia como de la Historia del Arte, tal y como demuestra el último análisis sobre esta publicación en 2024, de nuevo, por Isabel Rodrigo. Con respecto a la Historia del Arte, supone un auténtico escaparate de las novedades artísticas femeninas, una fuente valiosísima del diseño y contenido de las revistas de la época, además de una recopilación de textos de crítica literaria que nos permite comprender mejor las valoraciones y el trato que recibían estas artísticas. Además, en muchos casos, supone la única prueba gráfica de cómo eran las obras

desarrolladas por algunas artistas, que no se han encontrado actualmente. Por otro lado, resulta muy interesante su mirada a Europa, con reportajes tanto de artistas como exposiciones extranjeras, siempre con la mente abierta, difundiendo el conocimiento para poder mejorar y formar a mujeres que, como dice la propia revista, honrasen a *el seu sexe y la seva patria*.

---

[1] Traducción de la autora al castellano: «Creemos que ya ha llegado la hora de encaminar el intelecto de la mujer, que ya siente esa necesidad y es una de una necesidad imperiosa. FEMINAL ve a la mujer como una amiga a la que le hablará en su lengua de todo lo que le pueda ser útil, de todo lo que pueda gustarle e interesarle del panorama actual artístico, industrial y social».

[2] Traducción de la autora al castellano: «Es nuestra misión enaltecer a la mujer en todas las esferas y en su cultura, y (esto) ha de ser hecho por nosotras en campo abierto y en todos los ámbitos. Les recuerdo a todas, por exceso de modestia de unas, por demasiada timidez de muchas, que *FEMINAL* es su amiga y se complacerá en ayudar a quienes comiencen y cuya obra merezca servir de ejemplo y de estímulo. Que vengan a nosotras todas las mujeres escritoras, músicas, artistas todas, las sociólogas, también las artesanas o -todas aquellas- que contribuyen en la obra social, artística, literaria, industrial, científica y aporten su granito de arena. (*Feminal*) es el espejo de la obra de la mujer y para la mujer. Espejo que ha de ser un estímulo para todas nosotras».

[3] «La exposició de labors femenines de Reus», *Feminal*, (Barcelona: 12-V-1926), pp. 16-19.

[4] N. de la autora: se plantea la hipótesis de que Rius pudiera ser Francisca Rius y Sanuy (1891-1967), pintora e ilustradora catalana. Queda abierta la vía de investigación a



corroborar este aspecto.

[5]. Para más información sobre esta autora véase: «Colin, Héloïse Suzanne, wife of Leloir», *Benezit Dictionary of Artist*,

<https://www.oxfordartonline.com/benezit/display/10.1093/benz/9780199773787.001.0001/acref-9780199773787-e-00040368>, (Fecha de consulta: 12-XI-2024).

[6] Para más información sobre esta autora véase: «Flora GERALDY-REYNARD», *Alexandre Vasilev Foundation*, <https://catalog.vassilievfoundation.com/index.php/Detail/entities/2859>, (Fecha de consulta: 12-XI-2024).

[7] N. de la A.: en la comunicación de marzo de 2024 "La revista *Feminal* (1907-1917)" de Isabel Rodrigo, habló de la figura de Maria Klavdievna Tenisheva y Maria Codina.

[8] Debido a que las autoras son nombradas en numerosos artículos de diferentes números de la revista, a continuación, se dejará señalado en los que son nombradas para su consulta: Pepita Teixidor, *Feminal* 1, 10, 33, 48, 69, 83, 87, 100 y 126; Antonia Ferreras, *Feminal* 3, 11, 40, 99, 103 y 105; Aurora Gutiérrez, *Feminal* 7, 24, 27, 33, 37, 42 y 58; Rafaela Sánchez Aroca, *Feminal* 9, 24, 86, 99 y 100; Pilar Montaner, *Feminal* 28, 33, 121, 122 y 124; Lola Anglada, *Feminal* 48, 59, 63 y 74; Maria Llüisa Güell, *Feminal* 97, 99, 100 y 127; Llüisa Botet, *Feminal* 48, 121 y 126; Emilia Coranty, *Feminal* 3, 11, 16, 69 y 99; Manolita Piña, *Feminal* 8, Consol Tomás-Salvany, *Feminal* 38, 116 y 119, y Elvira Malagarriga *Feminal*, 58, 104, 109.