

# **Confluencias biomórficas del arte moderno y contemporáneo en clave feminista**

Abundan las reivindicaciones feministas en el mes de marzo, que este 2025 ha sido ocasión propicia para ver la exposición *Confluencias* en la sala Francisco de Goya del Centro de la UNED en Barbastro, por iniciativa del Consorcio Universitario Ramón J. Sender. Producida por el Gobierno de Aragón y desarrollada por la Plataforma Mujeres en el Arte Contemporáneo (PMAC) a través del IAACC Pablo Serrano, que la presentó por primera vez en 2021a la II Muestra Internacional de Arte Contemporáneo realizado por Mujeres, ha estado desde entonces itinerando por varios destinos. Cuando al año siguiente recaló en Albarracín ya le hizo reseña en el nº 58 de esta revista Diana Espada, quien destacaba la presencia de obras de Juana Francés y de seis piezas del IAACC procedentes de la colección Circa XX de Pilar Citoler, además de otras de artistas más jóvenes. Se trata de una merecida reivindicación de las mujeres artistas, de diferentes épocas y lugares, cuyas trayectorias confluyen por su interés en las formas orgánicas, que a la comisaria, Alejandra Rodríguez Cunchillos, le evocan una exégesis en clave biológica. Al menos así lo ha explicado en el texto del folleto de mano, con una muy erudita argumentación que parte del origen de la vida en los fondos marinos y culmina en la litosfera, transformada por el extractivismo industrial, con la cual hemos puesto en riesgo el planeta generando pesadillas, como la imagen surrealista de Grete Stern que constituye el reclamo icónico de la exposición. Quizá hubiera estado bien colocar rótulos en los muros de la sala que diesen pistas sobre cada una de esas etapas en el montaje expositivo, donde no se hace fácil seguir las; aunque así tenemos los visitantes mayor libertad para tratar de adivinar nosotros qué confluencias puede haber

entre las obras reunidas.

---

# Gregorio Millas: Dibujar es descubrir

El dibujo es la expresión más directa y espontánea del artista, es, quizás, el único lenguaje universal comprendido por la totalidad de los humanos del planeta y con el que no se puede mentir. El acto de dibujar fuerza al niño, al adulto o al artista a diseccionar lo que tiene delante y volverlo a unir en su imaginación.

La voluntad sostenida es imprescindible al dibujar, pues el dibujo exige la colaboración de útiles que están deseando desobedecer a la mano del artista y reproducir automatismos que les son propios. Los ojos quieren vagar, la mano redondear y tomar la tangente, el lápiz gustarse a sí mismo y trazar líneas innecesarias. Los lectores que hayan experimentado trances parecidos sabrán de lo que estamos hablando.

La Sala África Ibarra del Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, ofrece la oportunidad de conocer o más bien de reconocer a uno de esos silenciosos maestros, con el que se han formado nuestros artistas más reconocidos y que, en su momento, retrató a toda una generación de creadores. Se trata de Gregorio Millas (Zaragoza, 1953), excelente dibujante, pintor y escultor.

## Un diálogo con la mirada

Gregorio montó a principios de los ochenta una academia de dibujo llamada Camille Corot en la calle Manifestación número diecisiete, en un estupendo edificio modernista esquina con la plaza del Justicia de Zaragoza. A ella acudían los alumnos, casi un selecto número de artistas, pues eran tratados de un modo especialísimo y los hacía sentir importantes. Millas tenía formación, había estudiado Bellas Artes entre Barcelona y Madrid, admiraba a Corot, Degas y a Velázquez, y podía emular la exactitud de Holbein, la composición de Degas, el trazo de Tiepolo y tenía una caligrafía que daba envidia.

Los comisarios de la exposición, los pintores Pepe Cerdá e Ignacio Mayayo, han localizado algunos de los maravillosos dibujos realizados por el artista entre finales de la década de 1970 y comienzos de 1980. Se trata de cuarenta y uno dibujos y un óleo sobre lienzo. En la mayoría de los casos, los retratados son toda una generación de conocidos creadores de la escena artística de la ciudad: Javier Rodrigo, Santiago Verdejo, Daría Alonso, José Luis Trasobares, José Cerdá, Carlos Ochoa, Alberto Pagnussatt, Emilio Abanto, Ignacio Fortún, Pedro Sabirón, Javier Aguirre, Jorge Llorca, Francisco Lainez, Juan Carlos Dolader, Raúl Márquez, Francisco Bienvenido Mata, José

Luis Nievas, Francisco Aguarod, Ignacio Mayayo, Ángel Orensanz, José Aznar. En otros casos, son simplemente modelos anónimos, masculinos y femeninos o familiares que posan para el artista.

Cuando un pintor realiza el ejercicio de retratar a otra persona, el retratado responde a la mirada del artista con otra mirada y es durante ese choque de miradas cuando el retrato se reproducirá con el futuro espectador de la obra para la eternidad.

En todos estos retratos encontramos una maestría técnica excepcional y una sensibilidad única para captar la esencia de sus modelos. En sus dibujos, realizados a carboncillo, lápiz o sanguina, Millas combina la precisión del trazo con la expresividad de la línea, creando retratos que son a la vez realistas y poéticos, herederos del retrato esbozado de los grandes maestros. En muchos casos, el dibujante rotula el nombre del retratado, con una rotulación muy peculiar, de estilo antiguo renacentista. Este esfuerzo del artista por dibujar a los amigos, a la familia, podía parecer a esas alturas del siglo XX, un ejercicio trasnochado, y lo era, en realidad. La persistencia de esta tradición nos habla de una necesidad vital, por parte del artista, de mostrarnos el testimonio de época más convincente, a través de estos retratos.

---

## **El pasado y presente en el Diseño de Producción & Dirección Artística en España**

El edificio que alberga la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y su Fundación, se encuentra situado en el corazón del conocido barrio de Chamberí. Desde su nacimiento en 1986 como asociación de carácter no lucrativo, el objetivo de la Academia es promocionar el cine español, defender los intereses de sus profesionales y ser el barómetro de su industria. Las actividades actuales que cobija para ello la asociación y sus instalaciones, son diversas. Entre ellas podemos encontrar desde publicaciones, conferencias, talleres y masterclass a presentaciones entre otras, ya que cuenta con una sala de proyección propia. Sin embargo, una de las actividades menos

conocida es la muestra al público de una propuesta expositiva que, sin embargo, suele acoger pequeñas joyas relacionadas con la industria cinematográfica y sus artífices. Esta exposición sobre la estética del audiovisual es una de ellas.

La muestra ha sido preparada por la Academia de Cine y por la Asociación Española de Dirección Artística Audiovisual (AEDAA), a modo de colofón de esta última, a los intensos meses de actividades realizados tras su fundación a finales de 2023. Sirva de ejemplo la organización de su I Congreso Nacional de Diseño de Producción & Dirección Artística Audiovisual 2024, celebrado entre el 23, 24 y 25 de octubre del pasado año en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, con el objetivo fundamental de dar a conocer este oficio y a todos sus artífices. En este camino emprendido, otro de sus actos más relevantes ha sido la organización del Encuentro con los nominados a Mejor Dirección de Arte de los Premios Goya 39 Edición: Javier Alvariño (*La virgen roja*, Paula Ortiz, 2024), Inbal Weinberg (*La habitación de al lado*, Pedro Almodóvar, 2024) y Marta Bazaco (*El 47*, Marcel Barrena, 2024). tras el cual se inauguraba en la planta superior la exposición que nos ocupa, el 7 de marzo. Durante la presentación de la muestra, han asistido para apoyar el acto representante de la directiva de AEDAA, entre los que destacamos a las diseñadoras de producción y directoras artísticas Bárbara Pérez Solero, Clara Notari o Puerto Collado, junto a un gran número de relevantes profesionales de este oficio artístico, donde cabe destacar al probablemente más veterano, Wolfgang Burmann.

La asociación, además, ha sido la responsable de preparar el espacio expositivo y sus soportes a pesar de que su sencillez no permite muchos cambios, dada su reducida dimensión y el carácter patrimonial del inmueble. En la sala rectangular que cuentan con ventanas a su fachada exterior, se han utilizado trucos de soporte ligero, por ejemplo la pintura de las paredes blancas con secciones triangulares en bloque de colores fríos y cálidos, pero con matices relacionados con la

naturaleza, al igual que la implementación del cartón como soporte de ecodiseño o la astucia de la integración de los paneles colgantes correderos de las contraventanas existentes que se convierten aquí, en paramento expositivo para fotos, dibujos o carteles.

Sin duda el objeto de esta exposición tiene una importante relevancia y responde a una larga reivindicación del reconocimiento del valor del trabajo de los miembros del departamento de arte en la obra audiovisual. Son los responsables de la creación de universos completos verosímiles para el espectador y consiguen llevar con ello (si el director de fotografía lo permite) la narrativa a ese estado de gracia que conecta directamente el audiovisual con nuestra percepción.

A pesar de que la difusión de este oficio es importante y necesaria, no son muchas las muestras habidas de sus procesos creativos. De entre ellas, podemos citar “Constructores de Quimeras. Directores Artísticos del Cine Español”, una exposición pionera organizada por la Filmoteca española entre el 12 de abril y 13 de junio de 1999 en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid y comisariada por Elena Cervera y Jorge Gorostiza o la mucho más reciente y con sede en la Academia de Cine, “La realidad imaginada. La dirección artística de Félix Murcia en el cine español” celebrada entre el 2 de marzo y el 20 abril de 2018, comisariada por Joaquín Cañas y Gloria Camarero.

Si bien en la muestra actual, se recuperan algunas piezas precisamente del director de arte Félix Murcia pertenecientes al proyecto para la película *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996), a ellas se suman aquí otras pertenecientes a los notables trabajos de Wolfgang Burmann en *Remando al viento* (Gonzalo Suárez, 1988), Benjamín Fernández en *Los otros* (Alejandro Amenábar, 2001), Josep Rosell en *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2007), Ana Alvar González en *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010) única mujer ganadora de la categoría hasta

la fecha, Balter Gallart en *Las leyes de la frontera* (Daniel Monzón, 2021), Pepe Domínguez del Olmo en *Modelo 77* (Alberto Rodríguez Librero, 2022) y Alain Bainée en *La sociedad de la nieve* (Juan Antonio Bayona, 2023), todos ellos ganadores con estos proyectos del Premio Goya a Mejor Dirección de Arte en su momento.

La visita a esta exposición supondrá, tanto para el visitante interesado en la temática, como para el coyuntural, un deleite en la contemplación del detalle con el que puede estar definido un concepto visual antes de comenzar un rodaje o el virtuosismo artístico al que pueden llegar algunos de los dibujos preparatorios, pero también experimentará con seguridad, un cierta sorpresa al ver solo un atisbo del inmenso trabajo del que es responsable el departamento de arte a la hora de preparar una película. Esperamos que contribuya al cambio en la tónica de la invisibilidad de la dirección artística del audiovisual en España.

---

## **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性os 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 señoritas 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 Ilustració 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.

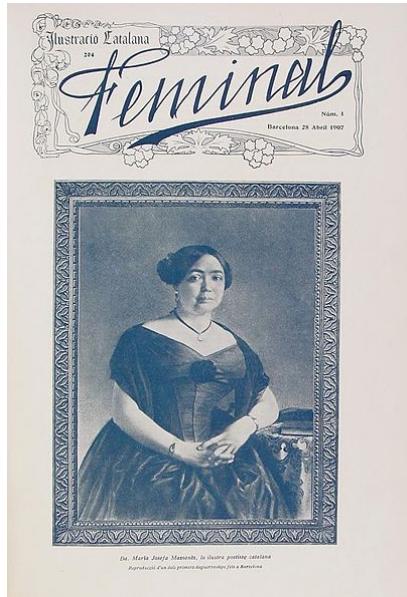


Fig. 1. Portada del primer número de *Feminal* (28 de abril de 1907)

Es notable que el contenido de la revista sea íntegro 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 dòna” y:

"Creyem arribada la hora d'encaminar dreturament l'intelecte 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 dònes". *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 *Joventut*, 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 dòna 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 dònes: les escriptores, les mèsiques, les artistes totes, les sociòlogues [...], també les artesanes [...] -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 dòna, [...] 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).

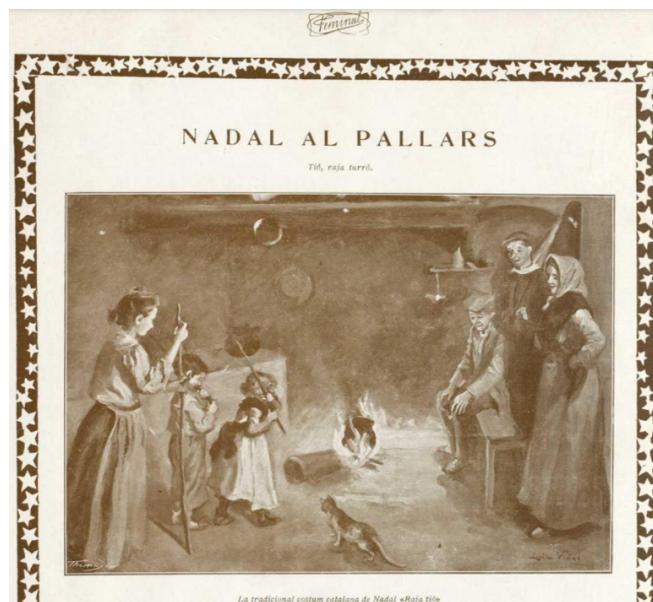


Fig. 2. Dibujo sobre la Navidad en Cataluña de Lluïsa Vidal en: Bosch, V. (1907), “Nadal al Pallars”, Feminal, 29-XII-1907, pp. 8-9, espec. p. 8. Además, estos escritos componían artículos de secciones temáticas que pueden dividirse en los siguientes apartados:

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 Llúisa 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 grafico-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<sup>[3]</sup> (Anon., 1926, pp. 16-19), tres artistas a las que no se ha podido identificar<sup>[4]</sup>. 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<sup>[5]</sup> (1819-1873) (1912, p. 1); (Fig. 4) Flora Geraldine-Reynard<sup>[6]</sup> (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 Hélöise Suzanne Leloir-Colin, *Feminal*, 28-I-1912.

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

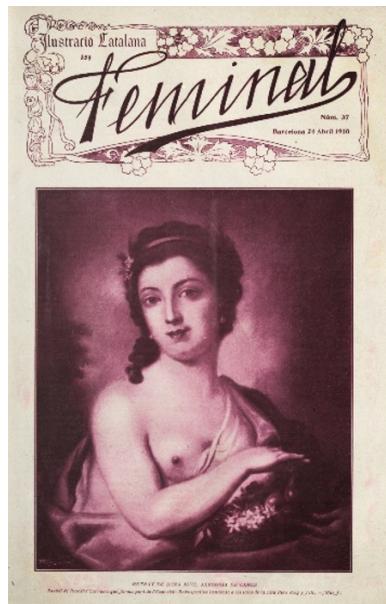


Fig. 5. Portada del nº37 de *Feminal* con la obra *Alegoría de Ceres* de Rosalba Carriera, *Feminal*, 24-IV-1910.

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 Buisson y Casablanca (s.f.) (Romeu, 1915: 9-10) y las fotografías (Fig. 9) de María Codina (1896-1978) (1916: 4). [17]

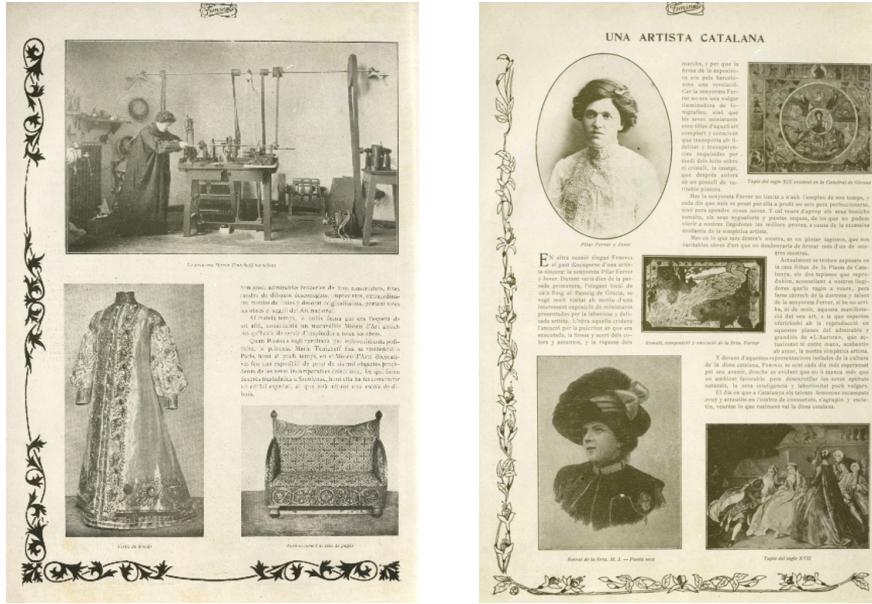


Fig. 6 María Maria Klavdievna Tenisheva en su taller y sus obras en: Anon. (1910) “L’obra de la princesa María Tenicheff”, *Feminal*, 24-IV-1910, p. 4.

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



Fig. 8. Obras en forja de Amparo Buisson y Casablanca en: Romeu, J. (1913), "L'art y la dòna", *Feminal*, 31-I-1913, pp. 9-10, espec. 10.

Fig. 9. Fotografías de Maria Codina en: Anon. (1916), "Impressions d'una conferencia", *Feminal*, 27-VIII-1916, p. 4.

A lo largo de la revista encontramos una serie de autoras<sup>[8]</sup> que aparecen en mayor medida con respecto a sus compañeras y que, además, han sido más investigados que las anteriores. Estas son Josefina "Pepita" Teixidor (1865-1914), Lluïsa Vidal, Antònia Farreras (1873-?1935?), Aurora Gutiérrez Layarra (1880-1920), Rafaela Sánchez Aroca (1869-1939), María Pilar Montaner (1876-1961) y Dolors "Lola" Anglada (1892-1984).



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, *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 María 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 María Llúisa Güell (1873-1933), Llúisa Botet (doc. 1908-1926) o Emilia 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 Lluisa Güell, *Feminal* 97, 99, 100 y 127; Lluisa 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.

---

# Cruces de culturas. Transmisiones y alianzas entre artistas modernas

Desde el pionero ensayo de 1971 llamado *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* por Linda Nochlin, muchas otras voces femeninas (Ann S. Harris, Griselda Pollock, Nancy G. Heller, Jo A. Isaak...) se han unido a los estudios de género y la lucha contra el borrado de las mujeres en la Historia del Arte. Ha sido la editorial Akal quien, principalmente, ha traído los textos fundacionales y primordiales de esta metodología a nuestro país traducidos al castellano. Continua con esta labor en última novedad editorial sobre este asunto, reflexionando en torno a la historia de la Historia del Arte (como tema y disciplina); la creación de exposiciones como lucha feminista y la crítica al eurocentrismo en el estudio de las bellas artes.

*Cruces de culturas. Transmisiones y alianzas entre artistas modernas* recoge las intervenciones presentadas en el simposio internacional homónimo, celebrado con motivo de la exposición «Maestras» (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid, 31 de octubre de 2023 al 4 de febrero de 2024), realizando un recorrido por las obras de las artistas de diversas regiones de todo el globo y en la intersección de conceptos como el arte, el género, la raza y el colonialismo.

Todo lo expuesto en este volumen está sólidamente respaldado por destacadas expertas en estudios de género dentro de la Historia del Arte. La editora de este volumen, Maite Méndez Baiges, catedrática en Historia del Arte en la Universidad de Málaga, es también directora desde 2020 del IGIUMA (Instituto de Investigación de Género e Igualdad) y de la RIAF (Red de Investigación en Arte y Feminismos).

Junto a ella, se encuentran otras autoras de renombre entre los capítulos de este libro, tanto nacionales como internacionales. Destaca Griselda Pollock, historiadora del arte, teórica y especialista en estudios de género postcoloniales, cuya aportación a la historiografía se resume en el análisis de las estructuras sociales que han conducido a la exclusión de las mujeres en el ámbito artístico. También se suma a este elenco Rocío de la Villa, catedrática de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid, crítica de arte, comisaria y experta en arte contemporáneo. Junto a las voces internacionales encontramos a Camille Morineau y Lucia Pesapane, historiadoras del arte y comisarias, quienes representan una contribución gala al conjunto. Además, entre las autoras extranjeras, se destacan Karen Cordero, catedrática en Historia del Arte y traductora; Carla Subrizi, especialista en arte contemporáneo y presidenta de la Fundación Baruchello; y Mery Kelly, artista conceptual considerada una de las figuras más influyentes en el arte contemporáneo, además de profesora en la Universidad de California (Los Ángeles), conocida por sus instalaciones y escritos feministas.

Por último, entre otras autoras, figura la filósofa y crítica de arte Menene Gras, especialista en arte asiático, y Concha Lomba, catedrática en Historia del Arte y directora del IPH (Investigación en Patrimonio y Humanidades) en la Universidad de Zaragoza. Lomba es también investigadora principal del proyecto «La presencia de las artistas en la escena cultural española y su relación con Europa entre 1803 y 1945».

Como ha podido comprobarse, son especialistas en los estudios de género en la Historia del Arte, provenientes de diversas áreas y países. Todas ellas han contribuido activamente en sus respectivas universidades sobre este asunto, por lo que los capítulos de este volumen son aportaciones por expertas con una asentada trayectoria, proporcionando un sello de auténtica calidad a esta publicación.

La obra queda entonces organizada en varios capítulos con las aportaciones de cada autora mencionada. Griselda Pollock realiza un repaso por las principales exposiciones sobre mujeres artistas, incidiendo en la importancia de la metodología feminista, así como la postcolonial, que encontramos en otras de sus obras y artículos. Posteriormente, Camille Morineau y Lucia Pesapane ahondan en autoras de diferentes nacionales que trataron un mismo tema: el desnudo. Se revindica cómo estas artistas reflejan los cuerpos femeninos desnudos desde su propia mirada, incluyendo la mirada lesbica, la transexualidad (con Lili Ebe) y el no binarismo (con Claude Cahun), además de la enseñanza que recibieron las mismas. En este capítulo se trata la obra de Amrita Sher-Gil (*Autorretrato como tahitiana*, 1934) que ilustra la portada.

Continuando con las artistas del país galo, Carla Subrizi aborda de nuevo las diferencias entre las creaciones masculinas y femeninas, esta vez desde la escultura y la pintura del arte de la década de 1960. En la intervención de Mary Kelly se tratará el orientalismo desde la mirada de las pintoras Marie Lucas Robiquet y Ketty Carré que, apoyándose del análisis de Linda Nochlin sobre este asunto, explica cómo estas artistas lograron representar espacios de cotidianidad de las mujeres del Próximo Oriente sin necesidad de desvestirlas o sexualizarlas, representándolas, simplemente, en su día a día. Además, la editora, Maite Méndez, al hilo de lo comentando por Kelly, y apoyada en las teorías de Edward Said, comentará como las fotógrafas Ré Soupault y Denise Bellon representan en sus composiciones a las prostitutas del quartier réservé, de nuevo, en sus acciones del día a día, sin retratarlas en poses forzadas, provocadoras o eróticas.

Con respecto a los espacios museísticos, Karen Cordero pone de manifiesto la importancia de concebir y comisariar exposiciones desde un punto de vista feminista.

Además, se tratan temas muy interesantes como el compromiso

político, la lucha de género y el eurocentrismo en los capítulos de Concha Lomba y Menene Gras. Así, Concha Lomba aborda las ideologías políticas de diferentes artistas españolas, demostrando que además de creadoras, eran seres igual de capaces que sus compañeros, con sus propios compromisos y reflexiones, manifestando sus ideales en revistas, ilustraciones o pinturas. Por otro lado, Menene Gras realiza un repaso por la Historia del Arte de la India, China, Japón y Corea “con nombre de mujer”, resaltando sus creadoras más notables, desde la Edad Media hasta las primeras décadas del siglo XX

En fin, el libro que aquí nos ocupa es uno completo y renovador, tanto para quienes tienen interés por los estudios de género, como para la Historia del Arte en general, pues trae temas incómodos que suelen evitarse en la formación reglada. El feminismo, lo queer, el compromiso político, el racismo y la mirada colonial son asuntos muy necesarios que tratar en esta disciplina, y esta publicación los ofrece desde la máxima actualidad. Ojalá los textos de otras muchas publicaciones demuestren igual que esta como, en palabras de Pollock en su intervención: «los historiadores del arte han engañado al público y el conocimiento de las artistas nos ha sido robado (...) distorsionando nuestras ideas sobre el arte y las mujeres».

---

## **Brian de Palma: el mago de la imagen**

Alejandro Lorente Alonso (Valencia, 1962) estudió teatro en la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia (ESADV) y Filología Inglesa e Hispánica en la Facultad de Filología,

Traducció i Comunicació de la Universitat de València.

Actualmente es miembro de AAVV (Academia Valenciana del Audiovisual), EDAV (Escriptors de l'Audiovisual Valencià) y CLAVE (Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios).

Es, además, y sobre todo, un apasionado admirador de Brian de Palma, el genio del suspense al que muchos críticos han comparado con Hitchcock. Es por ello por lo que, después de un minucioso trabajo de investigación y análisis, le ha dedicado su último libro con el título *Brian de Palma: el mago de la imagen*. En él recoge toda su trayectoria, desde su comienzo adscrito al grupo de “los Brats”, los directores de la llamada Nueva Ola Norteamericana como Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas o Francis Ford Coppola, hasta aquellos en los que ha dejado su impronta, como la directora Kathryn Bigelow, Quentin Tarantino o Joel Coen.

La publicación hace un recorrido por el universo de cineastas que se relacionan con su obra: tanto los que le precedieron en la renovación del lenguaje cinematográfico, tales como Stanley Kubrick, Sam Peckinpah o Roman Polanski como sus maestros y referentes entre los que incluye a Howard Hawks, Billy Wilder, Luis Buñuel o Jean-Luc Godard.

El ensayo incluye también una reseña crítica de toda su filmografía, de la que recomienda, entre otras películas, *Corazones de hierro (Casualties of War)* (1989) o *Atrapado por su pasado (Carlito's Way)* (1993).

Pero la contribución más importante de Lorente en esta nueva publicación sobre De Palma es el análisis de su particular sintaxis cinematográfica, de sus técnicas audiovisuales y de la compleja adaptación de sus guiones literarios a la puesta en escena de cada película.

Su formación y su experiencia como profesor de Producción de Audiovisuales y Espectáculos, así como la de actor, guionista,

director o ayudante de dirección en varios cortometrajes y series de televisión, confiere a Alejandro Lorente un profundo conocimiento de todos los entresijos de la producción cinematográfica, que queda patente en este elaborado estudio que nos trae nuevas claves para entender mejor la obra de “El mago de la imagen” y nos anima a revisitar algunas de sus películas.

---

## **Un gran álbum de recuerdos para celebrar la ironía pop de la Hermandad Pictórica y los poéticos paisajes de una intensa trayectoria ulterior.**

Al cumplir en 2019 cincuenta años de labor artística, Ángel Pascual Rodrigo se dedicó a recopilar y digitalizar imágenes de todas sus obras y los muchos textos de quienes habían escrito comentándolas. Tras cuatro años de faena, que el autor compara a una tesis doctoral, encontró en la Institución Fernando el Católico la mejor editorial para publicar este inmenso volumen. Los materiales reunidos eran tan numerosos que sin duda ha sido difícil para el protagonista tener que seleccionar algunos y dejar fuera muchísimos, como demuestran las larga listas de exposiciones, bibliografía y colecciones enumeradas. Con todo, no va a ser fácil distribuir este enorme libro, pero confío que dentro de no mucho tiempo pueda descargarse gratis en PDF desde el portal web de la IFC. Merecerá la pena, pues es una aportación muy valiosa, ya que muchas de las exquisitas obras reproducidas están en manos de

colecciónistas privados o en paraderos desconocidos, así que tan numeroso acopio de imágenes se convierte en preciosa fuente de información para investigadores, como también lo son las fotos de los montajes expositivos en galerías o centros de arte. Y también son testimonio histórico fundamental los textos compilados, tanto los de muy eminentes autores que redactaron inspirados comentarios, publicados en diversos medios oportunamente identificados en cada encabezamiento, como los que a modo de glosa marginal ha ido intercalando Ángel haciendo memoria retrospectiva. Por su labor en *Andalán* y por su rebeldía pop los hermanos Ángel y Vicente Pascual Rodrigo ganaron merecida celebridad bajo el nombre de Hermandad Pictórica Aragonesa, que abreviaron a Hermandad Pictórica cuando se marcharon de Aragón, primero cuando allá por 1978 se estableció Vicente por un tiempo en Almagro y a partir de 1982 se mudaron ambos hermanos a Mallorca, donde Ángel ha seguido viviendo desde entonces. La irreverente ironía –más psicodélica que socio-política– de sus montajes expositivos y de los títulos de sus obras contrastaba con la seria contención de sus composiciones y factura, que con el tiempo se fue cargando de introspectivo simbolismo y esotéricas geometrías, porque siempre fueron muy orientalistas estos aragoneses tan cosmopolitas. A partir de 1989 sus carreras artísticas se separaron definitivamente y, a partir del gran protagonismo que el paisaje había desempeñado en la trayectoria común, Ángel profundizó en poéticas vistas naturales muy épicas, en las que siempre estaba presente su recuerdo juvenil del embalse de la Sotonera, cada vez más fundido con las icónicas costas mediterráneas. Confiesa este erudito pintor en sus glosas que, a diferencia de los áridos parajes monegrinos de Beulas, él prefería pintar panorámicas con el horizonte bajo, para dar mayor protagonismo al cielo, porque siempre le ha interesado más la mística que los afanes terrenales; aunque luego vendrían sus homenajes a grandes artistas pretéritos, a las películas de su infancia, u otros temas mundanales. De hecho, desde 2008 a 2019 retornó con intensidad a sus orígenes como diseñador, pero con

herramientas digitales, que le han sido muy útiles para maquetar primorosamente este hermoso libro.

---

# **La historia de una ciudad y muchas historias de sus gentes, contadas en primera persona**

Un señor romano golpea en la pantalla para llamar tu atención cuando estás a punto de pasar de largo así que te paras y pones en marcha el interactivo, momento a partir del cual ya no dejas de seguir sus comentarios y reacciones a las explicaciones del curador del museo, que se ha dejado grabar junto al actor que interpreta a ese sarcástico comerciante romano anónimo. Es el comienzo de un recorrido histórico, en una exposición titulada *Southampton Gateaway to the World*, cuyas siguientes fases y protagonistas son una mujer sajona anónima, el mercader medieval francés Bernard de Vire, el heraldo Roger Machado que llegó y vivió en época Tudor, la fabricante de tejidos Judith de La Motte y el tonelero John Alden que partieron en el Mayflower, unos emigrantes victorianos, el comerciante de pimienta Charles Arthur Day, que nació en Sumatra pero tras ejercer como escribiente de la East India Company y recaló en Southampton, migrantes trasatlánticos y los niños refugiados vascos que llegaron en el Habana huyendo de la Guerra Civil Española en 1937. La otra sala de esta exposición, evoca otras historias de emigrantes después de la Segunda Guerra Mundial condensadas en *story boxes* que los artistas Al Johnson y Mark Wood han diseñado en respuesta a conversaciones con las comunidades representadas y

sus materiales presentes en las colecciones del museo. Esta manera personalizada de rememorar la historia de la ciudad ha sido el secreto del éxito de la exposición que constituye el reclamo más popular del museo, *Southampton's Titanic Story*, que comienza con el listado de todos los nombres –y en la medida de lo posible las biografías y fotos– de la tripulación y empleados del trasatlántico, mayoritariamente habitantes de esta ciudad de la que partió el trasatlántico en la primavera de 1912: a través de objetos históricos del barco y de los pasajeros o del personal, así como de las declaraciones de los supervivientes, se nos narra un emotivo relato, que atrae a muchos visitantes cada día. Y esta suma de perspectivas individuales es también aplicada a otra sección final del museo titulada *Southampton Stories*, una revisión del pasado reciente de la ciudad como base de su presente.

---

## **Un museo premiado por su labor educativa y que también destaca en su faceta artística**

Bath es una ciudad patrimonio mundial de la UNESCO con algunas de las ruinas romanas mejor conservadas de Inglaterra, especialmente las Termas: un museo que recibe más de un millón de visitantes al año y que ha sido galardonado en diciembre de 2024 con medalla de oro al mérito turístico en la categoría de Active & Learning Experience por su actividad *Unearthing Aquae Sulis – Life in a Roman Town*. Como su título indica, es una acción educativa cuyo punto fuerte es redescubrir la vida en la Britania romana a través de una experiencia inmersiva, con

figurantes vestidas de romanas y la posibilidad de que los alumnos y alumnas se revistan también de época y manipulen artefactos históricos. Los más de 30.000 escolares involucrados cada año aprenden sobre la lengua latina y la cultura romana, con sus comodidades ingenieriles; pero también sobre las enfermedades y peligros a los que se arriesgaban quienes peregrinaban a estos baños termales, que ya eran aguas sagradas para los Dobunni, quienes adoraban a la diosa celta Sulis. Hibridada con Minerva, recibía ya entonces abundantes peregrinos, que le realizaban peticiones escritas en pequeñas láminas metálicas o pétreas lanzadas a la fuente: son una curiosa fuente de información sobre los deseos y peticiones –a menudo vengativas maldiciones– de gentes de toda condición social y no solo de Britania sino de muchos otros países de Europa, por lo cual han sido incluidas entre la selecta cuarentena de legados patrimoniales destacados en el registro de Memoria del Mundo de la UNESCO. Aquella curiosa diversidad cultural es también un aspecto que inspira a artistas hoy día, como el compositor y músico Chris Cundy y el poeta Adam Horovitz, que se han unido con la cineasta Dominyka Vinčaitė para crear *in situ*, por encargo del Arts Council of England, una serie de cortometrajes experimentales, poemas y paisajes sonoros que se pueden disfrutar también en la web del museo <https://www.romanbaths.co.uk/sound-map-roman-baths>.

---

## **Las colecciones de Courtauld y Reinhart en Somerset House: juntas, pero no revueltas.**

Mientras duran las obras de renovación de la casa-museo «Am Römerholz» de Oskar Reinhart en Winterthur, un gran lote de

obras maestras de su colección está viajando por primera vez fuera de Suiza y casi parecía obligado que recalase en Londres, concretamente en el Courtauld Institute, que sirvió de referente al coleccionista suizo en muchos sentidos. Ambos compartieron un gusto artístico muy parecido (fueron pioneros en adquirir ávidamente obras de postimpresionistas como Cézanne o Van Gogh) y cuando Reinhart visitó Londres en 1932 no sólo pudo conocer en persona a Courtauld sino también su legado museístico. Los paralelismos entre las dos instituciones y sus fundadores son tantos que no son pocas las piezas emparentadas o complementarias entre sí, cosa que ahora aún resulta más evidente al tenerlas expuestas contiguamente. Eso sí, en habitaciones separadas. Parece como si se hubieran querido seguir antiguos ritos de cortesía, otorgando a los huéspedes los cuartos de los invitados. En la primera sala, a modo de aperitivo, hay un bodegón de Goya, uno de los locos de Géricault, un poético cuadro de Corot, otro de Daumier con tema quijotesco, dos paisajes de Courbet y un trío de cuadros poco conocidos de Manet, Renoir y Cézanne. Las obras más icónicas están en la siguiente sala, que atesora las perlas más preciosas, entre ellas el extraño cuadro de Manet sobre el café Reichshoffen de París pintado en 1877 que, según nos indica la cartela, es en realidad una parte recortada de una gran composición, cuya otra mitad está en la National Gallery de Londres gracias a una donación de Samuel Courtauld. A su vez, la pose melancólica de la modelo y la rara perspectiva de la barra del bar emparentan ese trabajo con el último cuadro pintado por Manet, que es la joya de la corona en la colección permanente del Courtauld Institute: hubiera sido estupendo contemplarlo a su lado o ver el bodegón de Goya junto a su retrato de Francisco de Saavedra de la colección Courtauld; pero ese remontaje conjunto habría sido costoso y en cambio al mantener separadas ambas colecciones también hay dos ticket de entrada distintos (por cierto, conviene reservar con mucha antelación el de la exposición Oskar Reinhart, pues es difícil encontrar horario libre, salvo al final de la tarde, cuando los londinenses ya se están marchando a cenar y, de hecho, es

el mejor momento, pues así se puede visitar previamente sin agobios la colección permanente del Courtauld Institute, con obras maestras de épocas históricas anteriores).