

EN PORTADA

Por Silvia Hernández

En una historia del siglo XXI como esta que nos ocupa, el comienzo no podría situarse en otro lugar que no fueran las redes sociales. Allí, en Twitter, brotó el germen de la exposición que acaba de inaugurar el Museo Thyssen de Madrid en torno a la obra de Rosario de Velasco (1904-1991), pintora que alcanzó la fama dentro y fuera de la España en los años treinta, cuyo recuerdo se fue difuminando y cerca estuvo de desvanecerse como una huella en el barro. La periodista Toya Viudes lanzó hace un año un llamamiento para localizar la obra de su tía abuela, sin inventariar y en buena parte en paradero desconocido, y la respuesta no se hizo esperar: "Siempre pienso que las redes son un patio de vecinos, pero también que son los nuevos medios de comunicación, así que me dije: 'Mira, lo voy a intentar'", relata Viudes. "Todo el mundo se volcó: empezaron a compartir y los medios también me ayudaron mucho, y así fue cómo aparecieron muchas obras que necesitábamos".

Las obras las necesitaban —Viudes y el comisario Miguel Lusarreta— para montar la exposición del Thyssen (abierta hasta el 15 de septiembre), institución que les recibió con un sí a pesar de acudir a ellos casi con las manos vacías, provistos solo de los cuadros y dibujos que conservaba la familia y la aspiración de recuperar la memoria de esta artista olvidada, que si no se había esfumado del todo del imaginario colectivo fue por un lienzo colgado en el Reina Sofía: *Adán y Eva*, representación de inspiración clasicista de una pareja sobre la hierba. Como su amiga Ángeles Santos (1911-2013), conocida mucho tiempo por la hipnótica pintura surrealista *Un mundo*, también en el Reina, De Velasco parecía sentenciada a brillar como estrella de una sola obra.

Gracias a la tenacidad de su pariente y la colaboración de internautas, coleccionistas e instituciones, se han encontrado cerca de 400 trabajos de la pintora, si bien no todos se despliegan en la muestra. Esta abarca su primera etapa, que alcanza hasta los años cuarenta, su época de mayor éxito: aproximadamente, la que vivió antes de casarse, dar a luz a su hija y mudarse de Madrid a Barcelona para escapar de la Guerra Civil, dejando atrás su medio natural y cumpliendo la condena al ostracismo que se imponía a las mujeres artistas cuando formaban una familia.

La resurrección de De Velasco, representante, como explica la comisaria técnica de la exposición, Elena Rodríguez, "del arte nuevo de los años treinta", influenciado por los movimientos de vuelta al orden tras la Gran Guerra", es sin duda la más llamativa. Pero no es la única artista española del siglo XX de la que se está reivindicando su talento en museos y galerías: en este 2024 han coincidido exhibiciones dedicadas a mujeres como Isabel Quintanilla; Delhy Tejero; Juana Francés; Isabel Villar; Teresa Duclós, y María Blanchard. El repunte del interés por estas creadoras en cierta medida desconocidas, en línea con la sed de justicia histórica para con las mujeres y las minorías que caracteriza el tiempo actual, sigue la estela de la revalorización, en años recientes, del legado de Las Sinsombrero, artistas de la generación del 27 (donde

Al rescate de las artistas de la vanguardia española. El canon las olvidó, pero ellas vivieron, crearon y rompieron moldes. Ahora, museos y galerías reivindican a las artistas ignoradas del siglo XX



Juana Francés pintando una de sus obras (circa 1959-1961). GONZALO BULLÓN

se marca De Velasco) entre las que destacó, en el campo de la plástica, la pintora surrealista Maruja Mallo.

Rosario de Velasco desembarca en el Thyssen después de otra apuesta por una pintora española nacida antes del ecuador de la pasada centuria: Isabel Quintanilla (1938-2017), miembro del grupo de los Realistas de Madrid junto al titán Antonio López. Con un marchante alemán que colocó en aquel país muchas de sus obras, Quintanilla no logró apenas reconocimiento en España hasta la celebración de una colectiva también en el Thyssen, en 2016, donde su obra cautivó la atención tanto de la crítica como del público. "Creo que en su caso ha sido un rescate no del olvido, sino del desconocimiento, porque gran parte de su producción no estaba en territorio español", apunta Leticia de Cos, la comisaria, que agrega: "Desde el Renacimiento, las mujeres fueron cayendo fuera del relato canónico de la historia del arte y quedándose en los márgenes, a excepción de dos o tres, que son vistas casi como heroínas. Pero la realidad nos demuestra que hubo muchas artistas, que tuvieron mucha relación y que tejieron muchas redes".

Prueba reciente de esa inclusión en el relato es la artista Eva Lootz (1940), premio Nacional de Artes Plásticas de 1994 que está siendo homenajeada nada menos que por partida triple (además de otra exposición que tuvo a principios de año en Barcelona) en la Sala Alcalá 31 de Madrid (hasta el 21 de julio); la Sala Kubo Kutxa de San Sebastián (hasta el 25 de agosto), y el Reina Sofía (hasta el 2 de septiembre). Como testimonio de la mencionada conexión entre creadoras, sirva la implicación de varias mujeres en los Realistas de Madrid: Amalia Avia, María Moreno y Esperanza Parada, de quienes se exhibió obra en la muestra de Quintanilla.

Como única integrante femenina de uno de los principales colectivos de la vanguardia, El Paso (en el que participaron Saura, Millares y su marido, Pablo Serrano), el nombre de Juana Francés (1924-1990) quedó, por el contrario, ligado al cliché de ser la mujer del grupo. "Solo estubo nueve meses y es por lo que se le da importancia; no se ha intentado sacar a la luz su valía", lamenta María Jesús Folch, comisaria de la muestra que el Niemeyer de Avilés le consagró este año (y que antes pasó por el IVAM de Alcoi). "Esta exposición ha tratado de quitarle la etiqueta informalista que le ha asignado la historiografía tradicional", abunda Folch, que ha destapado facetas como su "denuncia del entorno angustioso que surge con la industrialización en los años cincuenta".

Francés quedó para la historia como una mujer en un mundo de hombres. Resulta fundamental reivindicar sus méritos, pero plantear exposiciones de mujeres sin contexto ni amplitud de miras puede entrañar también, como subraya Patricia Molins, el riesgo de "contribuir a hacer un gueto". Se hace necesario no quedarse en la exhibición puntual o el bum del momento, sino promover la investigación, visibilizar a estas artistas en los libros de texto, incluirlas en las colecciones permanentes... "En ese sentido, destacaría la presión que ha hecho el colectivo MAV, Mujeres en las Artes Visuales, así como la labor de recuperación de la comisaria Isabel Tejada", subraya Molins, conservadora del Reina Sofía y curado-



Arriba, *Gestos cosidos* (1973), de Eva Lootz. Abajo, *Sin título* (c. 1966-1967), obra de Lola Bosshard.

JOAQUÍN CORTÉS (REINA SOFÍA) / JOSÉ DE LA MANO

ra en el Patio Herrero de Valladolid de *Geometría y misterio* (hasta el 9 de septiembre), muestra sobre la pintora Delhy Tejero (1904-1968), vinculada al surrealismo y Las Sinsombrero.

¿Por qué celebrar ahora la figura de Tejero? "Ella fue una artista con una mirada singular, que trabajó a lo largo de toda su vida", responde Molins, que alaba, también, que fue una de las pocas pintoras de la época que dejó por escrito, en sus diarios, su aproximación intelectual al arte. Relacionada con sus compañeras, Tejero no fue una isla perdida en medio del océano. "El de estas artistas es un colectivo que por primera vez tiene presencia pública, hace exposiciones, ha estudiado en la Academia de San Fernando...", abunda la experta. "Aquellas mujeres tienen que pensar cómo representarse como las primeras mujeres modernas, es decir, independientes y profesionales, dentro de una sociedad que las apoya, pero con condescendencia. Ellas fueron prácticamente las representantes públicas de las mujeres modernas".

A la pintora Isabel Villar (1934) se le reconoce haber colocado la femineidad en el primer plano de sus obras mucho antes de que llegara cualquier tenden-

cia. La creadora, cuyos lienzos trasladan al espectador a encantadoras ensueños naíf, clausuró hace apenas un mes una individual en la galería Fernández-Braso de Madrid. Se jacta de haber hecho siempre lo que le ha "dado la gana", sin preocuparse de modas ni opiniones ajenas. Durante sus estudios, recuerda, "tuve la gran suerte de tener unos compañeros de curso magníficos que nos trataban relativamente parecido". Pero cuando expuso por primera vez, en 1970, no pudo zafar la tijera de la censura: Televisión Española cortó las imágenes de sus mujeres desnudas, dejando en pantalla solo los paisajes. Casada con otro artista, Eduardo Sanz (1928-2013), Villar concede que "ahora se está empezando a tratar mejor la pintura de las mujeres". Pero no lamenta su suerte: "Con mi marido, los dos decidimos que nos íbamos a dedicar solo a esto y descartamos la enseñanza, que era lo que se hacía entonces, porque te comía todo el tiempo".

Como señala Villar, muchas de sus coetáneas ejercieron de profesoras de pintura o dibujo. Carmen Laffon (1934-2021), pintora figurativa que en 1982 ganó el Nacional de Artes Plásticas, fundó en 1967 una escuela llamada El Taller junto a José Soto y Teresa Duclós, los mismos nombres que la acompañaron en la aventura de La Pasarela, la galería de arte que, desde 1965, importó la modernidad a Sevilla. Laffon, que gozó de fama en vida, continúa siendo vindicada: el año pasado, el CAAC de su ciudad incorporó ocho obras suyas a su colección, y en un par de años el Thyssen le ofrecerá una antológica. Pintora asimismo de paisajes intimistas envueltos de una luz evocadora, aunque menos celebrada que su amiga, Teresa Duclós (1934) acudió recientemente a la inauguración de su exposición en la galería Leandro Navarro de Madrid (hasta el 28 de junio). "A ella se le ha reconocido enormemente en Sevilla", subraya Iñigo Navarro, el director del espacio, dando una clave compartida entre muchas creadoras: su mayor y más temprana valoración en la periferia.

Con el afán de un arqueólogo del pasado reciente, el galerista madrileño José de la Mano ha ido desenterrando los trabajos ignorados de artistas como la tejedora Aurèlia Muñoz (1926-2011), que hace poco ingresó en las colecciones del MNAC y el MoMA. Es ese, el textil, un terreno en el que —coinciden los expertos— convendría escarbar si de verdad se aspira a resituar la historia del arte de las mujeres. Con la colaboración de la comisaria Isabel Tejada, De la Mano ha exhibido a pintoras co-

Leticia de Cos: "Las artistas quedaron al margen, pero la realidad prueba que hubo muchas y tejieron redes"

"Como colectivo, ellas fueron representantes de las mujeres modernas", explica Patricia Molins

mo Maribel Nazco (1938) y la pionera de la abstracción Lola Bosshard (1922-2012), de quien puede verse obra en la colectiva del IVAM de Valencia *El poder con que saltamos juntas* (hasta el 29 de septiembre), un recorrido por la obra de creadoras españolas y portuguesas del siglo XX que explora el peso que sobre ellas ejercieron tanto la situación política —la dictadura— como la género, definida por las expectativas de género.

En el IVAM confluyen referentes y trayectorias dispares que ofrecen una visión tanto de la variedad estilística con la que estas artistas abordaron su práctica como del reconocimiento recibido: hay premios Nacionales y Velázquez como Concha Jerez (1941) y Esther Ferrer (1937); con una individual en el Centre del Carme de Valencia, abierta hasta el 29 de septiembre), descubrimientos del siglo XXI como Elena Asins (1940-2015; recién expuesta en la galería Elvira González de Madrid, que acabó obteniendo el Nacional de Artes Plásticas en 2011), y rescates notísimos como los de Aurèlia Muñoz y Lola Bosshard. También está presente una de las personalidades prominentes de la pintura española contemporánea: la premio Nacional y Velázquez Soledad Sevilla (1944), cuya obra protagoniza la última exposición de la madrileña galería Mariborough antes de su adiós definitivo (hasta el 29 de junio), y que aterrizará con una antológica este noviembre en el Reina Sofía.

Precursora de todas ellas, María Blanchard (1881-1932) no solo se consolidó como artista, sino que llegó a convertirse, quizá, a la de mayor reputación de la primera mitad del siglo XX español en paralelo a la surrealista Maruja Mallo. Como les ocurrió a tantas otras, su legado se despidió después por el abismo hasta que en los años ochenta se organizó una retrospectiva en Madrid. Ya en 2012, la Fundación Botín de Santander le preparó otra antológica, que viajó al Reina Sofía. Sin embargo, como le pasó a Juana Francés, su recuerdo se ha congelado en una fracción de su carrera: su etapa como figura del cubismo, que se prolongó unos cinco años y desarrolló en el París de las vanguardias. "Es una parte importante de su obra, pero desde mi punto de vista no la más importante", señala José Lebrero Stals, el comisario de la actual monografía de Blanchard en el Museo Picasso de Málaga, titulada, reveladoramente, *Pintora a pesar del cubismo* (hasta el 29 de septiembre). "Su otra etapa dura más y plantea diferentes asuntos que la cubista, que tienen que ver con la domesticidad, la vulnerabilidad, la política de los cuidados, la infancia... Pero esto todavía no se ha estudiado suficientemente".

Afectada por una discapacidad, expatriada en un París al que emigró siguiendo el rastro de la bohemia, María Blanchard triunfó antes que las otras artistas que le sucedieron a pesar de emprender su aventura sola y sin un colchón económico. Sin embargo, sus logros suponen hoy poco menos que un misterio para el gran público; nada que ver con los de sus colegas y amigos, como Juan Gris y Picasso. "Creo que la contribución de la mujer artista del siglo XX la estamos apreciando ahora en el XXI", afirma Lebrero Stals, "estudiándola, visibilizándola y descubriendo muchas cosas que no nos contaron, y que resulta que eran importantes".