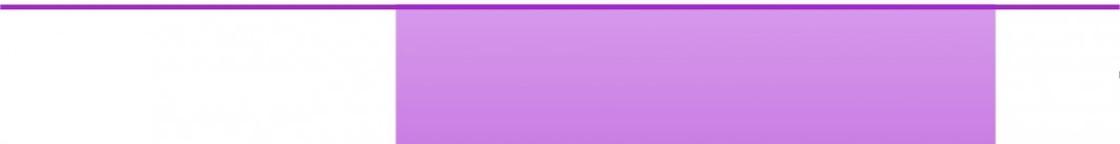




Mujeres Artistas



Mujeres artistas

La mujer en la Historia del Arte desde el siglo XIV
al XXI

Francisco Javier Jiménez Zorzo

Ignacio Martínez Buenaga

Jesús Martínez Verón

(Grupo CREHA)

© 2011. Grupo CREHA

1ª edición

ISBN: 978-84-615-2110-4

DL: Z-313-11

Impreso en España / Printed in Spain

Impreso por Bubok

*CREHA: Colectivo para la Renovación de los Estudios de
Historia del Arte
www.artcreha.com*

Índice

	Pág.
Adélaïde Labille-Guiard	10
Alice Rahon	14
Ángeles Santos Torroella	16
Angelica Kauffmann	20
Annie Swynnerton	24
Artemisia Gentileschi	26
Asta Norregard	29
Augusta Asberry	32
Barbara Hepworth	34
Barbara Kruger	37
Berenice Abbott	41
Berthe Morisot	44
Bourgot Le Noir	47
Camille Claudel	49
Carmen Mondragón Valseca	53
Caterine van Hemessen	56
Cindy Sherman	59

Dora Carrington	62
Dora Maar	64
Edmonia Lewis	68
Elieen Agar	71
Elisabeth Vigée-Lebrun	73
Elisabeth Peyton	76
Emily Mary Osborn	79
Frida Kahlo	81
Gabriele Münter	86
Georgia O'Keeffe	89
Gwen John	92
Inge Morath	95
Lavinia Fontana	97
Lee Krasner	99
Lee Miller	103
Leni Riefenstahl	105
Lorraine Shemesh	108
Louise Abbéma	110
Louise Bourgeois	112
Louise Breslau	115

Luisa Ignacia Roldán (La Roldana)	118
Magdalena Abakanowicz	121
Marguerite Gérard	124
María Blanchard	126
Marie Bracquemond	129
Marie-Guillemina Benoist	132
Marietta Robusti	135
Marisol Escobar	137
Maruja Mallo	140
Mary Cassatt	143
Meredith Frampton	147
Meret Oppenheim	149
Mitra Trabizian	152
Mona Hatoum	154
Niki de Saint Phalle	156
Olga Sacharoff	160
Orlan	162
Pipilotti Rist	164
Remedios Varo	166
Rosalba Carriera	169

Runa Islam	172
Ruth Bernhard	174
Séraphine Louis	177
Sofonisba Anguissola	180
Sonia Delaunay	183
Suzanne Valadon	186
Sylvia Sleigh	190
Tacita Dean	192
Tamara de Lempicka	194
Tarsila do Amaral	197
Tracey Emin	199
Vanessa Bell	201
Yayoi Kusama	203
Yoko Ono	206
Zaha Hadid	209
Zinaida Serebriakova	213

Adélaïde Labille-Guiard

(1749 - 1808)



Adélaïde Labille-Guiard, *Autorretrato con dos pupilas*, Metropolitan Museum, Nueva York

Adélaïde Labille-Guiard es una artista francesa que frecuentemente se confunde con Elisabeth Vigée-Lebrun. Las dos son de la misma generación, las dos retratistas de éxito, las dos francesas, las dos trabajaron en la corte de Luis XVI, y las dos coincidieron en una etapa agitada como fue la de la Revolución francesa.

Además los estilos de ambas también se parecen y se influyeron mutuamente aunque sin duda el

éxito que cosechara como retratista de las distintas cortes europeas Vigée-Lebrun no lo alcanzaría Labille-Guiard.

Hija de un mercero, tuvo como maestros a François-Elie Vincent y a su hijo François-André, y de su reconocimiento general da idea que llegaría a pertenecer a la *Académie Royale*, siendo admitida en tal institución precisamente el mismo día que también entrara en ella Vigée-Lebrun, con la que como vemos coincidió en numerosos aspectos, aunque ésta entró a los 28 años y Adélaïde cuando contaba 34.

Como hemos dicho, Adélaïde Labille-Guiard trabajó en la Corte de Luis XVI, gozando del mecenazgo de la tía del rey, María Adelaida, que le favoreció con una pensión de mil libras. Sus retratos cortesanos, aunque no serían muchos, sí la convirtieron en un personaje sospechoso durante los años del Terror de la Revolución Francesa, aunque ella se hallaba ideológicamente más próxima a los postulados republicanos que a los monárquicos. Y de hecho, llegó a retratar también a miembros de la Asamblea Nacional. Tal vez sea en este apartado en el que menos coincidió con Vigée-Lebrun, mucho más ligada a la familia real a través de María Antonieta, y mucho más alejada de los postulados revolucionarios.

Su estilo se parece mucho, como decimos, al de su *alter ego*, Vigée-Lebrun. Es así la suya una pincelada llena de luminosidad y de una gran riqueza cromática, de gran detallismo y de una profunda hondura en el tratamiento psicológico de sus retratados. Destaca especialmente su *Autorretrato con dos pupilas*, hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York, y que expresa lo mejor de esta artista: su espontaneidad y frescura en el retrato, la nitidez de su imagen, el candor de la expresión, un rotundo realismo de gran expresividad y

sobre todo un empleo magistral de la luz, que es la que llena el cuadro de una intensa fuerza y alegría.

Alice Rahon (1904 - 1987)



Nació en Chenecey-Buillon (Francia) el 8 de junio de 1904. Muy pronto se trasladó con su familia a París, donde pasó toda su infancia y juventud. En 1931 conoció al pintor austriaco Wolfgang Paalen (con quien contraería matrimonio tres años más tarde) próximo a los círculos surrealistas de la capital francesa. Bajo su inspiración, Alice Rahon publicó sus primeros poemas, recopilados bajo el título *À mème la terre*.

En 1936 viajó a la India en compañía de Valentine Penrose, a la vez que continuaba con nuevas ediciones de poesía como *Sablier couché* o *Noir animal*.

En 1939, coincidiendo con el inicio de la II Guerra Mundial, Alice Rahon y Wolfgang Paalen emigran a México, donde conocerán a Frida Kahlo y Diego Rivera. Quizás por su influencia, a partir de 1941, Alice abandona la poesía y comienza a pintar, a la vez que participa en algunas iniciativas culturales como la fundación de la revista *Dyn*. En el año 1944, Alice Rahon llevó a cabo su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano de México D.F. Durante las décadas siguientes Alice Rahon no sólo desarrolló una amplia e interesante trayectoria en el campo de la pintura, sino que también colaboró en trabajos cinematográficos de autores como Luis Buñuel.

En 1986, un año antes de su muerte, se celebró en Ciudad de México la primera gran exposición retrospectiva de Alice Rahon lo que supuso su definitiva consagración como una de las pintoras más interesantes de las décadas centrales del siglo XX.

Ángeles Santos Torroella (1911)



Ángeles Santos Torroella, *Autorretrato*, 1928

Nació en la localidad de Portbou (Girona) el 7 de noviembre de 1911. Su padre era funcionario del cuerpo de Aduanas, lo que obligaba a la familia a frecuentes traslados de destino por el territorio español. En su infancia, Ángeles vivió en Ripoll, La Jonquera, Le Perthús, Fregeneda y Valladolid. En aquellos años la familia va aumentando y Ángeles Santos se convierte en la mayor de ocho hermanos entre los que figura Rafael que llegará a ser escritor de renombre.

Cuando Ángeles apenas cuenta con trece años, su padre es trasladado a Ayamonte y la familia decide que la joven ingrese como alumna interna en el colegio de Las Concepcionistas de Sevilla. Allí las monjas descubren la capacidad de Ángeles para el dibujo y la pintura, y le animan a que los practique a partir de copias de Ingres.

En 1927, la familia Santos regresa a Valladolid donde Ángeles comenzará a recibir clases de dibujo y pintura a cargo del pintor y restaurador italiano Cellino Perotti. El verano de 1928, que Ángeles pasa en Saucelle de la Ribera y Portbou, es fundamental en su trayectoria artística al dar, en su transcurso, rienda suelta a su creatividad. Es entonces cuando pinta sus primeros cuadros: *El tío Simón*, *Niños en el jardín* y *La tía Marieta*, entre otros. Estos y otros lienzos formaron parte, poco después, de la muestra colectiva de la Academia de Bellas Artes de La Purísima de Valladolid, llamando la atención de Francisco de Cossío, quien le dedica una elogiosa crónica en el periódico *El Norte de Castilla*.

Animada por las buenas críticas, Ángeles abandona sus estudios para dedicarse plenamente a la pintura. Durante los meses siguientes trabaja de manera obsesiva y frenética pintando cuadros como su extraordinario *Autorretrato* que expondrá en su primera muestra individual en el Ateneo de Valladolid en abril de 1929. Las crónicas, cada vez más entusiastas, proyectan la fama de Ángeles a nivel nacional, a la vez que le facilitan su integración en los círculos intelectuales vallisoletanos. El propio Federico García Lorca, atraído por lo que de ella se cuenta en Madrid, acude a conocer a la pintora adolescente con quien mantendrá desde entonces una relación de amistad.

El momento culminante del trabajo de Ángeles Santos Torroella llega en aquel mismo año 1929 cuando pinta sus dos obras más conocidas: *Tertulia* y, sobre

todo, *Un mundo*, un lienzo de grandes proporciones que habrá de figurar entre lo más selecto de la pintura de vanguardia española del periodo.

Un mundo impactará con fuerza, entre la crítica, el público y los artistas del momento, cuando sea presentado en el IX Salón de Otoño de Madrid de 1929. Una joven de provincias de apenas 18 años consigue revolucionar el panorama artístico español con una obra ambiciosa, moderna y original. Ángeles es toda una estrella del panorama artístico español. Según sus propias palabras: *Decían que era un genio, pero yo nunca me lo creí.*

Superada por los acontecimientos, Ángeles sufre una grave crisis personal y debe de ser ingresada durante varias semanas en un sanatorio madrileño. Aunque se recupera, durante un tiempo abandona el ejercicio de la pintura. Su momento de mayor éxito artístico coincide con un periodo de sufrimiento personal. Sus pinturas se exponen de nuevo en Madrid (con una sala individual en el X Salón de Otoño), París, Copenhague, Berlín y Pittsburgh, donde participa en la Exposición Internacional del Carnegie Institute. Su figura se divulga también en conferencias que la presentan como una gran figura del arte español del momento.

Mientras tanto, Ángeles sigue sin pintar, aunque va estando cada vez más vinculada a los círculos intelectuales de la España anterior a la guerra civil: Jorge Guillén, Federico García Lorca, Ernesto Giménez Caballero, Juan Ramón Jiménez, Vicente Huidobro, José Manuel Aizpurúa... En 1934 conoce al también pintor Emilio Grau Sala (Barcelona, 1911 – París, 1975), bajo cuya influencia Ángeles volverá poco a poco al ejercicio de la pintura en una línea más plácida que la de su etapa vallisoletana. En enero de 1936, Ángeles y Emilio contrajeron matrimonio. Su obra de aquellos meses, como *Figura di ragazza* o *Cabeza de gitano*, se exponen

en la Bienal de Venecia y la muestra de la Sociedad de Artistas Ibéricos en París. Es el verano de 1936.

El estallido de la guerra civil española lleva a Emilio al exilio y a Ángeles a buscar refugio familiar en Canfranc, donde nacerá su hijo, y posteriormente a Sangüesa. Durante los siguientes años, la pintora trabaja dando clases de dibujo y pintando botones en una industria textil. La vuelta de Ángeles Santos Torroella a los círculos artísticos se produce a partir de su exposición en la "Sala Libros" de Zaragoza (la misma sala en la que tendría lugar la primera exposición de pintura abstracta de la postguerra española). Comienza entonces un período en el que Ángeles expone con frecuencia, sobre todo en Barcelona y Madrid.

Los años 50 son de progresivo abandono de la pintura. Pero en 1962 se produce un hecho fundamental en su vida: el reencuentro con su esposo Emilio, a quien apenas había visto de manera ocasional desde la guerra, y recupera su actividad artística, materializada sobre todo en vistas del paisaje catalán. Simultáneamente se produce el fenómeno de la recuperación pública de su obra de preguerra: *Un mundo* se presenta en el VI Salón Femenino de Arte Actual de Barcelona y causa sensación.

A partir de los años 70, Ángeles Santos mantiene una vida de continuos traslados y discreta actividad personal. Sin embargo, nunca abandona la pintura, que practica periódicamente.

Angelica Kauffmann

(1741 - 1807)



Angélica Kauffmann, *Autorretrato*

Angelica Catherina Kauffmann, aunque suiza de nacimiento, fue una mujer que anduvo itinerante por numerosos puntos de Europa, dejando en todos ellos una huella imborrable de encanto, amabilidad y belleza. Hija de pintor, su padre influiría decisivamente en su futuro. Porque si bien Angélica había iniciado su formación como música, y de hecho tocaba de maravilla varios instrumentos y cantaba como los ángeles, la fascinación que le producía el trabajo de su padre la inclinó definitivamente al mundo de la pintura.

Pronto comenzó a recibir encargos, primero indirectamente a través de los propios clientes de su padre, pero muy pronto directamente por ella misma, que además se iba involucrando de manera creciente en los ambientes neoclásicos que se vivían en Venecia, Florencia o Roma. Su encanto y simpatía y su valía intelectual, también ayudaron al conocimiento de artistas y personajes influyentes que multiplicaron sus encargos, de la misma manera que el dominio del inglés, el italiano, el alemán y el francés también ayudaron a su don de gentes. Conoció a Winckelmann, del que hizo un retrato, y que se sorprendía de la popularidad de la que ya gozaba en Roma esta pintora. Tanta, que a los 24 años ya había sido nombrada miembro de la Academia de San Luca de Roma.

Pero Angélica no se estableció definitivamente en Roma a pesar de su éxito. En realidad fue su estancia en esta ciudad la que le permitió conocer a muchos viajeros ingleses de paso por la ciudad que la convencieron para trasladarse a Londres, que en esa época se estaba convirtiendo en una de las capitales del Neoclasicismo. Allí volvió a repetir el mismo éxito de los otros lugares por los que había viajado y se multiplicaron sus encargos obteniendo cuantiosos beneficios. En esta etapa londinense, tal vez el episodio de mayor importancia para su vida fuera su amistad con el pintor Sir Joshua Reynolds, con el que es muy probable que llegara a mantener una relación amorosa. Ambos se apoyaron mutuamente en su trabajo y desde luego fue Reynolds el inductor para que Angélica fuera elegida, junto a él, miembro de la British Royal Academy, una institución a la que tan sólo una mujer había podido acceder por entonces: Mary Moser.

Es en esta etapa de su vida en Inglaterra cuando se refuerza su estilo neoclásico y se multiplican sus cuadros alegóricos y su pintura historicista. Sería también en esta fase cuando conociera a Antonio Zucchi,

su segundo marido, con el que abandonaría Inglaterra para trasladarse de nuevo a Italia. Allí moriría su padre al poco de llegar, el hombre que no sólo la había impulsado al mundo del arte, sino que había sido también su albacea, su ayudante, su asistente y su mayor apoyo moral. En esta nueva etapa italiana siguieron lloviéndole los encargos, en esta ocasión de las figuras más elevadas de la realeza europea: Catalina II de Rusia, José II de Austria, Stanislas II de Polonia, de Fernando IV de Nápoles, etc., y es también entonces cuando conoce a Goethe, con el que pasa numerosas veladas y que decía de ella que ganaba más que ningún otro artista de la época.

Desde luego sus ganancias fueron equivalentes a su enorme fama en toda Europa, que la convierten en una de las artistas con más éxito de la historia. Prueba de ello es que a su muerte se la recordó con un espectacular funeral organizado por el mismísimo Canova y que en su entierro, como ocurriera con el propio Rafael, se exhibieron en procesión dos de sus pinturas más conocidas.

Angélica representa la imagen de la mujer artista del Siglo de las Luces, de ese período de la Ilustración en el que la mujer encuentra un hueco en medio del mundo de los hombres, lo que permite que aquellas que demuestran mayor talento pudieran darse a conocer en un mundo igualmente dominado por los hombres. Desde el punto de vista artístico, Angélica se relaciona, como hemos visto, con las corrientes neoclásicas del momento, tanto por su técnica, como por su temática, inspirada muchas veces en iconografías historicistas y alegorías que tienen como referencia constante episodios de la antigua Grecia y Roma. Aunque en realidad su mayor producción se relaciona con el retrato, lo cual es bastante lógico si consideramos el tipo de encargos que recibía. En muchas ocasiones intenta conjugar ambos estilos y realiza retratos con un sustrato alegórico o un entorno historicista, así ocurre

con la marquesa de Towshend y su hijo, que retrata como *Venus con su hijo*; o su propio *Autorretrato*, en el que vemos a Angélica dudando entre el arte de la música y el de la pintura. Entre los retratos cabría destacar el que ya hemos mencionado de Joshua Reynolds, y entre las obras alegóricas, su *Leonardo expirando en brazos de Francisco I.*

Annie Swynnerton

(1844 -1933)



Nació en Kersal, una localidad próxima a Mánchester. Hija de un abogado, Francis Robinson, desde muy joven demostró su facilidad para la pintura y el dibujo realizando obras que servían para ayudar a la modesta economía familiar.

Su verdadera formación como pintora la llevó a cabo en la Manchester School of Art y, sobre todo, en la Academia Julian de París. En esta época de estudios Annie Swynnerton ya dejó constancia de su conciencia feminista y sufragista que se materializaría en la fundación, en 1876, de la Manchester Society of Women

Painters, que promovió junto a la también pintora Susan Dacre.

El año 1879, Annie Swynnerton llevó a cabo su primera exposición individual en la Royal Academy, consolidándose como una de las mejores pintoras de la Inglaterra victoriana. Su prestigio se mantuvo siempre muy elevado y cada una de sus exposiciones resultaría un acontecimiento artístico de primer orden. Durante un viaje de estudios a Italia conoció al pintor inglés Joseph Swynnerton, con quien contrajo matrimonio en 1883. Desde entonces fijó su residencia en Roma aunque nunca dejó de viajar y exponer en Inglaterra.

En 1922, Annie Swynnerton fue la primera mujer que ingresó, por elección, en la Royal Academy (Angelica Kauffman y Mary Moser, pertenecieron a la Royal Academy como fundadoras pero no fueron elegidas).

Los últimos años de la vida de Annie Swynnerton se vieron enturbiados por sus problemas de vista que le impedían desarrollar con normalidad su actividad como pintora. Sin embargo, su fama nunca decayó y su influencia resultó importante en autores tan influyentes en su época como John Singer Sargent, quien siempre le profesó una gran admiración. Annie Swynnerton falleció en su casa de la isla de Hayling (cerca de Portsmouth) el 24 de octubre de 1933.

Artemisia Gentileschi (1593 - 1653)



Artemisia nació en Roma y como hija de pintor (Orazio Gentileschi) y de pintor dispuesto a enseñar a su hija el oficio sin importarle su condición de mujer, recibió de él una formación sólida y completa. Como seguidor que era Orazio del pintor Caravaggio, también Artemisia, un artista que hay que encuadrar en el primer barroco, se verá influenciada por la obra del maestro tenebrista, si bien en ella no se advierten los contrastes de luz de la violencia de Caravaggio.

Cuando el magisterio de su padre no fue suficiente, fue él mismo quien la animó a recibir

enseñanzas del pintor Agostino Tassi, amigo y colaborador suyo. Pero sería precisamente esta relación establecida entre pintora y maestro la que marcará negativamente su vida, pues a poco de comenzada, y cuando Artemisia sólo contaba 19 años, su propio padre denunció a Orazio por violar a su hija. El asunto fue a parar a los tribunales donde Artemisia fue presionada e incluso torturada para confirmar su denuncia. Y aunque finalmente su maestro fue condenado a un año de prisión y al exilio, el asunto afectó profundamente a Artemisia, que, como si quisiera huir de la situación en la que se encontraba, al poco tiempo decidió casarse con un rico florentino.

No dejó de pintar por ello, siempre animada por su padre y pertrechada de una fuerte personalidad. Su estilo siguió la línea marcada por la influencia *caravaggessa*, de la que su mejor ejemplo es el magnífico cuadro de *Judith decapitando a Holofores*, en el que algunos especialistas han querido ver una muestra del resarcimiento contra el sexo masculino después de la humillación que ella había vivido en su propia persona.

El resto de su vida siguió pintando, sin una localización fija, repartiendo sus encargos en Roma, Nápoles, Génova e incluso en Inglaterra, adonde acudió para ayudar a su padre en la tarea de pintar los techos de la Casa de la Reina en Greenwich. En Inglaterra permaneció algún tiempo, incluso después de la muerte de su padre, hasta que finalmente regresó a Nápoles donde moriría a los sesenta años.

Su obra es abundante, pero entre sus pinturas más destacadas habría que señalar a la titulada *Susana y los viejos* (1610), una obra de juventud en la que muchos consideran fue ayudada por su padre, y en la que, en cualquier caso, se advierte una claridad en el trazo y una luminosidad que, en nuestra modesta opinión, señalan a esa obra como una de las más destacadas de la pintora

y una verdadera obra maestra. Hay que subrayar además tanto su obra titulada *Judith decapitando a Holofernes* (1614-1620), de la que ya hemos hablado, como su famosa *Alegoría de la pintura* (1620-1630), en la que ella misma se autorretrata en actitud de pintar, aunque en una postura forzada que da al cuadro un carácter más teatral y exaltado, típicamente barroco.

El estilo de Artemisia en su momento de mayor madurez demuestra su deuda con la influencia de Caravaggio, del que imita no sólo sus contrastes lumínicos y su teatralidad, sino también la rotundidad de la línea en el dibujo y su nitidez y morbidez en las texturas y detalles.

Su vida y su biografía ha suscitado un notable interés por ser una de las pintoras que, a pesar de su condición de mujer, logró mayor éxito como pintora en una época tan temprana en el tiempo como es el período barroco. Sus vicisitudes vitales y su simbolismo feminista para algunas mujeres explica que hayan proliferado las novelas que repasan su biografía: así *Artemisa* de A. Lapierre, 1999; la *Artemisia* de M^a Àngels Anglada, 1995; o la más reciente de Susan Vreeland, *La pasión de Artemisia*, 2006. La figura de esta pintora también ha sido llevada al cine por la directora francesa Agnès Merlet en su película, *Artemisia*, 1997.

Asta Norregaard

(1853 - 1933)



Asta Norregaard, *Autorretrato*, Oslo Museum

Asta Norregaard es una pintura noruega nacida en Cristianía (actual Oslo) a la que podemos considerar dentro de esa tendencia del *realismo academicista* que transita entre el último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Se trata por tanto de una pintura alejada de las corrientes vanguardistas de la época, que sigue en cambio una línea de corrección formal y temática de género o de retrato, muy del gusto burgués del momento, pero que con el tiempo ha ido cayendo en el olvido.

La suya es por tanto una pintura que se puede incluir dentro de ese amplio espectro que denominamos *Belle Époque*, y que está presidida por el buen gusto y delicadeza plástica, y que en ocasiones alcanza un sorprendente nivel de virtuosismo formal, especialmente en sus retratos. Algo hay en algunos cuadros de influencia impresionista, especialmente en la aplicación de color, y algo también de refinamiento modernista, pero por lo demás el suyo es un arte sin mayores pretensiones que la de satisfacer el gusto de una clientela acomodada que no gustaba de las innovaciones pictóricas.

Asta Norregaard comenzó sus estudios bajo el magisterio del pintor noruego Knud Bergslien que tendría como discípulas adelantadas a la propia Norregaard así como a la también noruega Harriet Backer. Desde allí, como otros muchos artistas escandinavos, daría el salto al continente, formándose en Alemania. Concretamente Norregaard marchará a Munich en 1875 y a París a partir de 1879, ciudad en la que residiría hasta 1885. Allí se convertiría en alumna de Léon Bonnat, pintor francés cuyo realismo encuentra relaciones curiosas con la pintura barroca española, y bajo cuyo magisterio se formaron pintores tan ilustres como Toulouse-Lautrec, G. Braque, James Ensor o Edvard Munch.

Es en esta etapa parisina cuando Norregaard se dedica de lleno al retrato convirtiéndolo en su especialidad y llegando a participar con uno de ellos, el de *Anette abedul*, en el Salón de 1882. También entonces entra en contacto con algunas tendencias del momento en aquel París en plena ebullición artística, realizando algunos estudios impresionistas.

En 1885 vuelve a su Cristianía natal, dedicándose en exclusiva a la pintura de género y al retrato, sobre todo de la sociedad burguesa noruega de

la época, que es la que exige ese tipo de retrato que Norregard realizaba con tanto virtuosismo, muy realista y de una gran claridad, precisión y nitidez. Curiosamente empleaba técnicas distintas, bien se tratara de mujeres u hombres: a éstos los pintaba con un óleo de gran meticulosidad y en tonos más oscuros para acentuar el empaque y la elegancia del retrato, mientras que a las mujeres solía retratarlas al pastel, dándoles así un aspecto más grácil y femenino.

Hasta su muerte en Oslo en 1933, Norregard siguió realizando este tipo de pintura con indudable éxito, y con un creciente prestigio que le valió para organizar algunas exposiciones individuales en 1893, 1903, 1913 y 1925; participó en muchas otras colectivas; y fuera de su país también fue protagonista en las exposiciones de Amberes en 1885 y de París en 1889. En 1920 recibiría la Medalla de Oro al Mérito artístico de manos del rey de Noruega.

A pesar de todo, su distanciamiento de las corrientes de la vanguardia pictórica, tanto del siglo XIX como de las primeras décadas del siglo XX, la ha ido relegando a un segundo plano muy cercano al olvido, a lo que se añadiría su condición de mujer, que también ha contribuido a que ese olvido fuese todavía mayor. No obstante, su pintura es de una calidad incuestionable y sus retratos de una indudable belleza formal.

Augusta Asberry (1931 - 2007)



La figura de Augusta Asberry es poco conocida, pero es una de las pintoras afroamericanas más singulares del arte reciente. No se trata de una figura determinante en el proceso de formación de nuevas tendencias e incluso se trata de una mujer que tardó en dedicarse al mundo de la pintura. No obstante sus figuras de bailarinas africanas se van convirtiendo poco a poco en un icono muy conocido y original, a lo que habría que añadir su mayor aportación artística, que a nuestro entender es su asimilación del arte africano primitivo y su perfecto ensamblaje con un estilo actual.

Augusta Asberry mostró su interés por la pintura y el arte en general desde muy joven en su Lake Charles (Louisiana) natal, y después en California a donde se trasladaría con su familia. Pero no podría dedicarse al arte de forma profesional de momento, pues se graduaría en la Escuela de Enfermería y trabajaría como enfermera prácticamente toda su vida.

A partir de los años setenta empieza a dedicarse a la pintura, que en un principio se reduce a la realización de paisajes, hasta que en 1992 empieza a crear sus primeras bailarinas africanas. De ellas dice la propia Augusta: *Cuando creé mis primeros bailarines me inspiré en las que se encuentran en las rocas y paredes de las cuevas de África. Mi propio estilo de animación ha evolucionado, pero sigue inspirándose en el espíritu de aquellos artistas ancestrales.*

Sus figuras están muy estudiadas porque la propia Augusta se documentó sobre los diseños de las telas africanas y además trató de relacionar sus figuras danzantes con lo que pudo informarse de las danzas de las tribus de aquel continente. Incluso se ha atrevido con algunas esculturas, que trasladan al volumen las mismas imágenes de sus pinturas. El resultado es siempre vistoso, alegre y colorista, porque Augusta Asberry ha sabido imprimir a sus famosas bailarinas un ritmo compositivo lleno de movimiento, un colorido llamativo y una simplificación formal que pone en relación su arte con las formas básicas del arte primitivo africano. Y esta es como decíamos su principal aportación, haber recuperado la esencia del arte de África desde la modernidad.

Barbara Hepworth (1903 - 1975)



Se trata de una de las escultoras de mayor relevancia artística en el panorama internacional y uno de los nombres propios del arte contemporáneo. Su obra y buena parte de su vida caminan en paralelo a la de Henry Moore, tal vez más conocido, aunque no por ello más relevante que Barbara Hepworth. Los dos son artífices de una escultura orgánica que marca una época en la evolución de la escultura moderna, y ambos juegan con el llamado espacio negativo en una línea muy similar.

En realidad los dos habían estudiado juntos en la Sculpture School of the Royal Art de Londres, aunque

Barbara emprende nada más acabar sus estudios un viaje por Italia que tendrá gran influencia en su vida. Primero porque allí se casó, en primeras nupcias, con John Skeaping, y sobre todo porque aprendió de los clásicos el perfecto equilibrio que debe existir siempre entre masa y proporción escultórica.

De vuelta a Inglaterra volvió a coincidir con Henry Moore en Norfolk, donde ambos experimentaron con su trabajo de forma paralela, dando lugar, prácticamente a la vez, al concepto de espacio negativo. Tampoco era un invento completamente suyo; el trabajo de la escultura utilizando el vacío como elemento complementario a la masa escultórica, en realidad había nacido de la mano de Pablo Gargallo. Más adelante, otros artistas como Archipenko le dieron otra dimensión, y es cierto que Moore y Hepworth lo aplicaron a su escultura de una forma singular.

Fue también en aquellos años cuando conoció al pintor Ben Nicholson del que se enamoró y con el que terminaría casándose tras divorciarse de su primer marido. Con él se fue a vivir al barrio londinense de Hampstead, en esos momentos uno de los epicentros intelectuales de Europa, donde coincidiría con Naum Gabo o Walter Gropius. Esa experiencia y sus viajes a París donde conocería a Picasso, Brancusi, Mondrian, Giacometti o Hans Arp, irían definiendo progresivamente su estilo, que irá evolucionando hacia la abstracción. Es entonces cuando aparece la mejor Barbara Hepworth, porque sus trabajos están llenos de talento, de equilibrio compositivo, de fuerza expresiva y sentido de la dinámica. No faltaría tampoco entonces la influencia siempre cercana de Henry Moore, que aportó a la obra de Barbara el sentido monumental de sus piezas y el carácter orgánico, que también se manifiesta en muchas de sus obras. Sus formas curvilíneas, que nos recuerdan a Hans Arp, sus texturas pulidas, sus huecos y vacíos, sus modelados circulares, y el carácter verdaderamente totémico de muchas de sus obras, otorgan a su trabajo

un éxito acorde con su valía. Su idea de la escultura es, en palabras de la propia artista: *Para mí, la escultura es primitiva, religiosa, apasionante y mágica, siempre afirmativa.*

No es de extrañar que se multiplicaran sus encargos, de entre los cuales destaca, por el simbolismo y la importancia del lugar a que va destinada, su obra en bronce *Single form*, para el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York (1963). Fue asimismo nombrada Comendadora del Imperio Británico y miembro permanente del Consejo asesor de la Tate Gallery de Londres.

Finalmente se trasladaría a Saint Ives, en Cornualles, donde se estableció con su marido y los trillizos que había tenido con él. Allí montó su estudio y a su lado un bonito jardín tropical. Un lugar hermoso pero que se convertiría en su propia tumba al morir por culpa de un incendio que se produjo en el taller. Taller y casa que hoy constituyen el Museo Barbara Hepworth.

Barbara Kruger (1945)



Nacida en Newark (New Jersey), estudió diseño gráfico y completó sus estudios en Nueva York en la School of Visual Arts, siendo desde el primer momento invitada a participar como diseñadora gráfica en algunas revistas de la época. Desde entonces su obra artística va a estar influenciada directamente por ese lenguaje característico de los medios visuales de comunicación de masas, que es un lenguaje directo, que utiliza iconos de gran impacto visual y cuyo mensaje es, igualmente, explícito.

A ello se añade también desde su misma formación una toma de postura política e ideológica muy firme por su parte, que constituirá el repertorio iconográfico de su obra, especialmente su oposición crítica a la manipulación de los medios de comunicación que engañan a la sociedad, a los estereotipos sociales que simplifican la realidad, y al machismo dominante, que la aboca a un feminismo beligerante.

Aún faltaría un ingrediente a este proceso de formación en la personalidad de Barbara Kruger, y que será el que le otorguen las lecturas a las que se consagra con completa dedicación durante su estancia como profesora en California. Concretamente son las propuestas intelectuales de Michel Foucault, Roland Barthes y Jacques Lacan las que culminan su visión profunda de la realidad, influyendo lógicamente en su forma de expresión artística. Especialmente la utilización de la imagen como lenguaje social, un lenguaje que en la actualidad, impuesto por la publicidad y los medios de comunicación, termina por alienar al individuo, que se diluye como tal en una maraña social manipulada, farisea y falsa. Por ello desde ese momento, su crítica será directa a esos medios de comunicación y su lenguaje.

Será precisamente a partir de los años ochenta cuando empiece esa guerra personal con una serie de obras que, a la larga, han resultado ser su seña de identidad y sus imágenes más conocidas y populares. Son en su mayoría grandes fotografías en blanco y negro que insertan mensajes o frases que explicitan su carga crítica. Lo más curioso es que el recurso que va a utilizar para enfrentarse a esos medios de comunicación que critica es el mismo que utilizan dichos medios para manipular al individuo, es decir, que Barbara Kruger se enfrenta a ese mundo con sus mismas armas, entre otras cosas porque ella sabía mejor que nadie que era el medio más directo e impactante de llegar al espectador.

Utiliza también el estereotipo para implicar al espectador y emplea un mínimo de signos para que el mensaje resulte inequívoco. Inserta, como hemos dicho, frases contundentes que terminen de sobresaltarnos, incluye colores que resalten la fuerza visual de todo el conjunto, preferentemente el blanco y el rojo que contrastan perfectamente con el tono en negro de sus fotos. Todo ello sin olvidar la propia importancia de la imagen, que en este caso como hemos repetido se realiza en soporte fotográfico, siempre de forma expresiva y efectista, en blanco y negro y, en su mayor parte, reproducciones de diversos originales que no son suyos. Es una forma según ella de rechazar las convenciones culturales y eliminar la autoría como forma de jerarquización artística.

Entre sus obras más conocidas destacan las que incluyen textos, como ocurre en la obra *You are not yourself*, que nos alerta de nuestra falta de identidad y coherencia con nosotros mismos; en *You invest the divinity of the masterpiece*, se opone precisamente a la importancia exagerada que se le da a la “obra maestra”. En el campo de su activismo feminista es muy popular *We have received orders not to move*, en la que Kruger utiliza imágenes de los hombres para denunciar la imposición de su propia visión de la realidad con la intención de mantener una sociedad patriarcal y machista. Lo mismo que *Your body is a battleground*, un alegato a favor del aborto y del derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo. El consumismo será también uno de sus caballos de batalla; así, en obras como *Buy me, I'll change your life* o *I shop, therefore I am*, con las que ironiza sobre la tiranía de las modas, que, en última instancia, no son sino la tiranía de los estereotipos, esos a los que se enfrentó desde un primer momento, desde el momento mismo en que aprendió a utilizarlos y comprendió su carácter manipulador. Por ello la artista insiste en que debemos de estar alerta y siempre activos en la lucha contra todas las formas de

alienación y dominio, pues al fin y al cabo es una forma sutil pero implacable de acabar con nuestra libertad individual. Una obra suya nos lo recuerda: *Your comfort is my silence*.

Berenice Abbott (1898 - 1991)



Nació en Springfield (Ohio) pero, con apenas veinte años, se trasladó a la ciudad de Nueva York, donde entró en contacto con los círculos intelectuales que tenían el barrio de Greenwich Village como epicentro. Su vocación artística todavía no estaba definida, lo que le llevó a trabajar en campos tan diferentes como el teatro o la escultura. En esta primera estancia neoyorquina, Berenice Abbott conoció a personajes tan influyentes en la cultura de su época como Eugene O'Neill o Man Ray.

En 1921, Abbott se afincó en París, en un momento de recuperación de la vanguardia artística tras el final de la I Guerra Mundial. En un principio siguió siendo la escultura su modo de expresión básico. Sin embargo, en 1923, entró a trabajar en el estudio de su amigo Man Ray, iniciándose así en el mundo de la fotografía que ya no abandonaría hasta su muerte.

1926 es un año clave en la trayectoria de Berenice Abbott, que decide emprender su carrera en solitario. Fue una etapa de continua investigación formal que culminaría con una extraordinaria galería de retratos de los grandes intelectuales del París de entreguerras como protagonistas. En 1929 Abbott regresa a Nueva York y se encuentra con una ciudad en plena metamorfosis. Es la época de construcción de los grandes rascacielos y puentes que todavía conviven con el primer Nueva York. Fascinada por la coexistencia de lo viejo y lo nuevo, así como por la gran megalópolis que estaba naciendo, Berenice Abbott realiza su serie más conocida: *Changing New York*.

A partir de 1932, abandona Nueva York y comienza a recorrer Nueva Inglaterra, el Medio Oeste y el sur de los Estados Unidos en busca de la Norteamérica más profunda. La culminación de esta época llegará en la década de los 50 cuando Berenice Abbott se proponga un proyecto casi épico: documentar gráficamente la Ruta 1, la inmensa carretera que atraviesa los Estados Unidos desde Fort Kent (Maine) hasta Key West (Florida).

Uno de los rasgos más definidores de Berenice Abbott fue su carácter inquieto e inconformista. Quizás por ello, a partir de 1958 da un giro inesperado y sorprendente a su carrera, abandona los exteriores e inicia su colaboración con el Instituto de Tecnología de Massachussets para documentar con su cámara todo tipo de fenómenos científicos. Lejos de la frialdad que podría esperarse de estas fotografías científicas,

Berenice Abbott supo conjugar magistralmente el rigor y la objetividad, con la elegancia y la experimentación técnica y visual.

Aunque mantuvo su actividad fotográfica, las últimas décadas de la vida de Abbott, hasta su muerte el 9 de diciembre de 1991, ya no volverían a ver grandes proyectos.

Berthe Morisot

(1841 - 1895)



Berthe Morisot, *Autorretrato*, 1885

Berthe Morisot se inició en el mundo de la pintura en parte por su condición social (pues al educarse en el seno de una familia burguesa no tuvo problemas para dedicarse placenteramente a esta actividad), y en parte por su lejana relación familiar con el mundo del arte pues era tataranieta del pintor Jean Honoré Fragonard.

El traslado de su familia a París cuando aún era una niña condicionaría su inclinación a la pintura, pues

todavía muy joven se dedicará, junto a su hermana Edma, a copiar obras maestras del Louvre. Ya entonces su admiración por la pintura de Corot constituyó su principal influencia pictórica. Y tanto fue así que finalmente pudo conocer en persona al pintor, que se convirtió a partir de entonces no sólo en el maestro de las dos hermanas, sino incluso en su mentor y amigo. Por ello, la obra de Berthe, en esta época, está marcada por un estilo muy relacionado con el movimiento realista, lógicamente, y abundan en su producción muchos paisajes con los que participó habitualmente (desde 1864) en los Salones Oficiales.

No obstante, diez años después, su vida artística dará un nuevo giro cuando conozca a Edouard Manet y se inicie entre ellos una estrecha relación artística y personal, hasta acabar emparentando, pues Berthe se casaría con el hermano de Edouard, Eugène. A partir de ese momento cambiará su estilo, que se llena de color y de empastes, y se identificará plenamente con el trabajo de sus compañeros impresionistas, convirtiéndose en una fiel modelo de varias obras de su cuñado (*El balcón* y *El reposo*), y protagonista de algunos retratos insuperables (*Berthe Morisot con un ramillete de violetas*).

Esta relación con el grupo impresionista marcará su obra y su vida. Participó en la primera exposición del grupo impresionista del año 1874 y en todas las demás que se organizaron desde entonces, abandonando definitivamente su participación en los Salones Oficiales y uniéndose así al elenco de los pintores independientes que estaban revolucionando el mundo de la pintura.

No desmerece su obra en absoluto de la del resto de sus colegas impresionistas, sus pinturas son de gran espontaneidad, de colores alegres y riqueza cromática, de pinceladas abiertas y generosos empastes

que la colocan entre los más exquisitos ejemplos del grupo. Es indudable que por sus temas, por la dulzura de sus retratos y la armonía que transmiten sus cuadros, hay una influencia de Renoir más que evidente, que no obstante adquieren en ella un sello especial: el de su frescura y sencillez; el de su paleta luminosa; su trazo firme, y ese lirismo, que parece gravitar alrededor de toda su obra.

De todas formas, y como no podía ser de otra manera, su condición de mujer la relegó a un segundo plano dentro del grupo, etiquetada de por vida como una pintora “femenina” que no parecía poder salir de una temática cotidiana y costumbrista, si bien no es menos cierto que la temática habitual de los cuadros impresionistas en general siguen esta misma línea, pues al fin y al cabo pretenden representar la realidad diaria y cotidiana que nos envuelve a todos, hasta en sus detalles más sencillos.

Berthe Morisot fue en cualquier caso una mujer afortunada, que no tuvo nunca apremios económicos, y que pudo dedicarse a la pintura libremente y según su propio gusto y criterio. Siempre estuvo rodeada de intelectuales y artistas (Mallarmé, Baudelaire, Rossini, Zola y varios de los pintores del grupo impresionista) de cuya amistad pudo honrarse. Y tuvo además la suerte de que su obra fuera reconocida en vida y valorada con posterioridad a su muerte, a pesar de su condición de mujer y en una época en que eso suponía un obstáculo insalvable en la mayoría de los casos.

Bourgot Le Noir

(Siglo XIV)



Jean y Bourgot Le Noir, *Salterio y Horas de Bonne de Luxemburgo, Duquesa de Normandía*, Siglo XIV

Ilustradora de libros (los textos de la época la califican de "enlumineresse"), Bourgot le Noir es una de las mujeres artistas documentadas más antiguas de la Historia. Consta su trabajo entre 1350 y 1380.

Bourgot le Noir se forma y trabaja en el taller de su padre, Jean le Noir, especializado en la ornamentación de libros devocionales y libros de horas. Del gran prestigio del que gozó el taller de Le Noir es buena prueba la categoría de sus clientes, entre los que destacaron los reyes Juan II y Carlos V, de la dinastía de los Valois. Su relación con los Valois hizo que el taller sufriera los vaivenes de la política de la época y se desplazara desde la zona norte de Francia a París y,

finalmente, a Bourges, donde Bourgot le Noir trabajó para el Duque de Berry.

El papel de Bourgot le Noir en el taller familiar debió de ser relevante como lo prueba el simple hecho de que, en la documentación de la época, su nombre sea, en ocasiones, señalado a la altura de su padre.

Camille Claudel

(1864 - 1943)



Camille Claudel representa uno de los casos más dramáticos de la vida de una artista, en este caso agravada por una relación apasionada y a la vez tormentosa con Auguste Rodin, un genio tal vez demasiado grandioso como para intentar crecer a su lado. Y no es que Camille Claudel fuera una chica sumisa o delicada que cayera inocentemente en los brazos de Rodin; al contrario, Claudel fue una mujer de un carácter muy fuerte, a la que incluso se tachó de autoritaria e incluso de arisca. Por otra parte aunque a veces se ha criticado que Rodin se aprovechara de su labor o que no

reconociera el trabajo de Camille en las obras que realizaron a dúo, no es menos cierto que también trató de ayudar a la artista y de promocionar en lo posible su carrera.

Desde muy niña encontró en el modelado su mayor afición y por ello no ha de extrañar que en el momento en el que su familia se traslada a París, busque la forma de aprender la técnica de la escultura. La suerte le llevó a coincidir con uno de los mejores profesores del momento, Alfred Boucher, que desde el principio advirtió sus enormes dotes artísticas, y lo que es más curioso, observó numerosas coincidencias entre su forma de hacer y el trabajo de Auguste Rodin, al que Camille aún no conocía ni de nombre. La misma casualidad hizo también que en una ausencia de Boucher, Rodin se hiciera cargo de su grupo de alumnos, quedando fascinando desde el primer momento por la figura de Camille. Todo le encantó de ella, por supuesto su talento artístico, tan moderno, tan similar a sus propios objetivos, pero también ese aspecto personal, tan peculiar, que tenía Camille, de una belleza misteriosa, en la que coincidían a la par un encanto risueño y un lado salvaje. El resultado fue un enamoramiento apasionado entre los dos, sin que la diferencia de edad constituyera ningún obstáculo, los 43 años de Rodin y los 19 de ella.

Comienza entonces una etapa enormemente excitante para los dos desde el punto de vista personal, pero también desde una perspectiva artística. Rodin está en la cima de su carrera, y es indudable que la presencia de Camille en el estudio contribuyó a su crecimiento artístico, no sólo por su inspiración, también por sus propias aportaciones; y asimismo Claudel inicia también entonces su propia carrera artística, en la que no faltó el apoyo del propio maestro. Salen de sus manos obras exquisitas como *El vals* (1893), *Las conversadoras* (1897), *La Ola*, basada en un grabado japonés de Hokusai; y por encima de todas ellas, *La edad madura*, de la cual

realizaría dos versiones, una en 1893 y otra en 1901. En ella se representa el drama en el que empezaba a desembocar su relación con Rodin, que comenzaba a ser ya más tormentosa que excitante. Por un lado Rodin no había abandonado a su compañera de toda la vida, Rose Beuret, por el hecho de estar con Camille. Por otra parte eran constantes las infidelidades con otras muchas mujeres por parte del escultor. Además Claudel quedaría embarazada de su amante y tendría que abortar. En la escultura parece reflejarse todo este drama al representarse a una mujer joven de rodillas implorando a un hombre maduro, que se halla acompañado de una anciana, imagen evidente de Beuret, en la que algunos ven también un simbolismo de la muerte.

Todas estas circunstancias explican el distanciamiento de la pareja que, finalmente, decide separarse, comenzando Camille una trayectoria independiente tanto en lo personal como en lo artístico. Siguió por tanto trabajando y recibiendo encargos, algunos de importancia, aunque su situación personal empezaba a pasar factura, porque ya no sólo era el abandono de Rodin y su desamor, también lo era el distanciamiento de su familia lo que estaba abocándola a una terrible soledad. Sus dificultades económicas harían el resto, y por ello comienza a enfermar, primero en lo físico y después en lo mental. Su hundimiento desemboca en un acceso de locura al acabar una de sus obras más aplaudidas, *Nióbide herida*, lo que la empuja a destruir sistemáticamente buen número de las piezas que había realizado en vida, lo que explica la escasez de obras que se conservan de la artista. Y aunque tampoco se trataba de una locura que derivara en una profunda enfermedad psíquica, sino más bien un acceso transitorio o una depresión prolongada, terminaría siendo encerrada por su familia en un hospital psiquiátrico del que no saldría en los últimos treinta años de su vida. Cara amarga la de esta etapa de su vida, que le hizo a ella misma pensar que vivía la pesadilla de lo que en su juventud había sido un sueño.

Por todo ello, la figura de Claudel es un símbolo dramático de la figura de un artista que sufre una doble adversidad: la de compartir el trabajo artístico con un genio del arte, del que siempre quedas a su sombra, y a su vez el hecho de ser mujer, que es una dificultad añadida a la primera. Su final, tan triste e injusto, se prolongaría en el tiempo, porque el mismo olvido en el que había caído su vida para los que la rodeaban, cayó sobre su obra con el paso del tiempo, en parte perdida por su propia mano, en parte confundida con la obra de Rodin, y en parte simplemente desconocida. Por fortuna la indagación en la vida de Rodin permitió descubrir su novelesca relación con Claudel, que a su vez dio pie al reconocimiento de su arte y su trabajo.

Pero su obra es magnífica. Tiene muchos puntos de contacto con Rodin, lógicamente; el trabajo en planos, el múltiple modelado multiplicador de los puntos de vista de la escultura o la talla inacabada llena de fuerza expresiva y rotundidad; aunque se advierte en la obra de la discípula un mayor grado de sensualidad y finura que en la obra del maestro, lo que otorga a algunas de sus piezas una delicadeza y una belleza especiales, tan encantadora y misteriosa esa belleza, como la suya propia.

Carmen Mondragón Valseca (Nahui Ollin) (1893 - 1978)



Carmen Mondragón Valseca, *Autorretrato en el puerto de Veracruz*

Nació en Ciudad de México el 8 de julio de 1893. Fue la quinta de los ocho hijos del general Manuel Mondragón y de Mercedes Valseca. Gracias a su origen acomodado, María del Carmen Mondragón Valseca recibió una educación privilegiada en México y, a partir de 1897, en Francia.

En 1905 el general Mondragón fue trasladado a España donde residiría durante varios años con su familia. Aquí, Carmen conoció al militar y pintor Manuel Rodríguez Lozano con quien contrajo matrimonio en 1913. La pareja vivió en España y, posteriormente, en Francia. Su estancia en París constituyó una época tumultuosa en la que Carmen estableció relación con personajes como Jean Cassou, Henri Matisse y Pablo Picasso. Era por entonces una mujer de extraordinaria y erótica belleza que cautivaba a quienes la conocían. Moderna y liberal se implicó de lleno en la vida cultural de la capital francesa. Fue por entonces cuando Carmen se inicia en la pintura y la poesía.

Su vida sentimental fue muy compleja por la bisexualidad de su marido y su ninfomanía. Pero el hecho que terminó por romper su matrimonio en 1921 fue la sospecha de que Carmen había asesinado a su propio hijo. Tras su separación, Carmen Mondragón regresa a México donde de inmediato entra en contacto con los círculos culturales más avanzados: José Vasconcelos, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo son algunos de sus amigos y compañeros del momento.

En los años 20 y 30 Carmen no sólo ejerce como artista, sino que también será modelo e inspiración de pintores y fotógrafos. Así, posó para Diego Rivera, y fue la protagonista de algunos de los más atrevidos desnudos del fotógrafo norteamericano Edward Weston. En esta época Carmen Mondragón se convierte en un símbolo de la creatividad y la modernidad de la mujer mexicana por lo que se le ha comparado con otras personalidades del período como la propia Frida Kahlo.

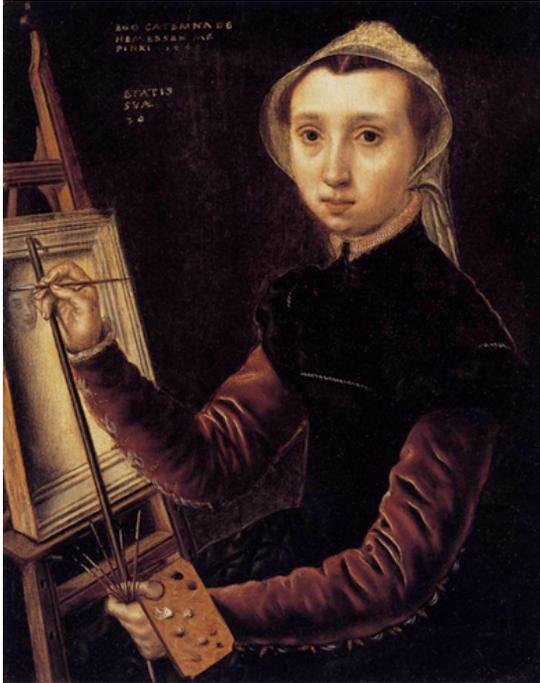
Como poetisa, Carmen Mondragón publica, en 1922, *Óptica cerebral. Poemas dinámicos* y en 1923 *Calinement je suis dedans*. Es su época más creativa en la que conoce al pintor Gerardo Murillo (conocido como Dr. Átl) con quien vive una relación breve pero muy

intensa. Será Murillo quien llamará por primera vez a Carmen *Nahui Ollin*, sobrenombre con el que se la conocerá muy habitualmente y que hace referencia al símbolo de la renovación azteca.

Tras su separación de Gerardo Murillo, Carmen Mondragón comienza a retirarse de la vida pública. Desde la década de los 40 y hasta su muerte, se recluye en su modesta vivienda del centro de Ciudad de México donde vivirá con la única compañía de sus gatos.

Falleció en la capital de México el 23 de enero de 1973.

Caterina van Hemessen (1528 - 1587)



Caterina van Hemessen, *Autorretrato*, Kunstmuseum, Basilea

Una de las primeras mujeres artista de la que se tiene noticia es Caterina van Hemessen, contemporánea de Sofonisba Anguissola, aunque cuatro años menor. Nacida en Amberes, es un perfecto ejemplo de artista vinculada a la escuela flamenca, y como tal, especialista en la pintura de miniaturas. Hija del pintor Jan Sanders van Hemessen, aprendería en el taller de su padre, del que además sería ayudante, lo cual es un caso singular conocidas las dificultades habituales en las

mujeres por hacerse un hueco en el trabajo artístico, y más a principios del siglo XVI.

Gracias también al reconocimiento que la reina María de Hungría, (regente en esos momentos de los Países Bajos en nombre de su hermano Carlos V), profesara a su padre, pudo también Caterina contar con el mecenazgo de la reina, que además le manifestó siempre un especial aprecio. Como artista de Corte ejerció su trabajo principalmente como miniaturista. Al menos hasta que contrajo matrimonio, porque, como era habitual en la época, tras casarse con Christian de Morien, organista de la Catedral de Amberes, Caterina dejó de pintar.

Poco después marcharía a España junto a su marido, todavía bajo la protección de la reina María (que había renunciado a la regencia de los Países Bajos y por ello había decidió regresar a España), acompañándola en su viaje algunos fieles incondicionales como la propia Caterina. No estaría mucho tiempo en España porque, tras morir la reina María en 1558, volvería su tierra natal. Durante su estancia en tierras españolas dejó algunas obras, como fueron varias piezas del Retablo de Tendilla del Monasterio Jerónimo de Santa Ana (Guadalajara) (hoy en el Cicinnati Art Museum).

En cualquier caso no son muchas las obras que se le pueden atribuir con total certeza. La mayoría de ellas son retratos, caracterizados por su fondo oscuro o neutro, por una tendencia a la meticulosidad y el detallismo (fruto de la influencia de la pintura flamenca y de su formación como miniaturista), así como por la expresión hermética de sus personajes que parecen sumidos en la indolencia o en la melancolía.

De todos ellos el más conocido es sin duda su *Autorretrato*, del Kunstmuseum de Basilea, en el que la artista aparece dispuesta a comenzar su trabajo, pertrechada de sus útiles de pintar. También en este caso

a Caterina puede considerársele una pionera, porque no era muy común el autorretrato en esta época, pero menos aún de una mujer y en la propia actitud de pintar. En esta obra además alcanza su mayor nivel técnico, sorprendiendo por su realismo y una ingenuidad expresiva que hace más atractiva su figura.

Caterina murió a los 60 años en Amberes, en 1587.

Cindy Sherman

(1954)



Cindy Sherman, *Untitled Film Still* (autorretrato), 1977

La figura de Cindy Sherman es un magnífico ejemplo de cómo la fotografía es hoy uno de los muestrarios de expresión artística más ricos, a partir del cual Cindy Sherman se ha convertido hoy en uno de los referentes más importantes del arte actual.

Nacida en New Jersey, estudiará en Nueva York iniciando muy pronto su carrera artística, que, en cualquier caso, podría dividirse en varias fases, aunque siempre con una constante, la referencia a la figura de la mujer y su posición crítica al respecto.

En una primera etapa Cindy Sherman realizará una serie de retratos fotográficos que rompen el modelo tradicional, porque trascienden al sujeto retratado, convirtiéndolos en pretextos con los que representar

estados de ánimo o emociones, así como estereotipos de mujeres, que representa con humor e ironía. Son sus famosas *film stills* o *fotos fijas*, también conocidas como *películas congeladas*, en las que muchas veces la retratada es ella misma pero transfigurada en ama de casa, en prostituta, secretaria, actriz o bailarina, es decir en arquetipos de mujer, que ella reproduce siempre en blanco y negro, en fotos de pequeño tamaño y ambientadas en las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, en los que esos arquetipos se muestran de forma más estereotipada.

Pero ese humor con el que trata sus retratos de la primera fase pronto se trasmuta en una orientación completamente distinta, en la que progresivamente va ganando terreno la imagen de lo grotesco, lo terrorífico e incluso lo repugnante, con la intención abierta de provocar sin indulgencia al espectador. Ya ocurre así con sus homenajes femeninos a la Historia del Arte, serie de retratos en los que la mujer se representa al modo de los personajes famosos de las obras de arte, así la *Fornarina* de Rafael o la *Judith* de Boticelli, pero lejos de representarlas como aquéllas, las transforma completamente, reproduciéndolas desnudas o embarazadas y situadas siempre en entornos provocativos.

Pero aún dará un paso más en este camino hacia lo abyecto con el que fustigar al espectador para ahondar de esta forma en la crítica al trato y la condición de la mujer. Así, las fotos que realiza a finales de los ochenta, en las que proliferan comidas que se pudren, penes de plástico rociados de ketchup e incluso mezclas repugnantes que provocan arcadas. Es la plasmación culminante de lo feo en el arte como elemento de expresión y como símbolo. En la misma línea se incluyen también sus series conocidas como *Sex pictures*, en las que toca el tema sexual pero con la misma estética truculenta: muñecas sexuales desmembradas, sexo con

armas, sexo con máscaras terroríficas, etc. Las fotos se han hecho mucho más grandes, y el blanco y negro de los primeros años ha dado paso a un color, rutilante y chillón, con el que subrayar el tono agrio y agresivo de sus fotos, que últimamente reinciden en el tema terrorífico que parece haberse convertido en uno de sus principales referentes. Tampoco es el único. Sus fotos insisten en la crítica al papel de la mujer en la sociedad actual, pero no es ajena tampoco a la crítica social más amplia, objetando de las tiranías de la publicidad, la moda o los medios de comunicación, tratando igualmente temas relacionados con la violencia, la política o la sexualidad, utilizando como vehículos de expresión imágenes relacionadas con los medios de comunicación de masas, más directos y fáciles de entender .

En cualquier caso, la fotografía de Cindy Sherman no nos deja indiferentes. Es otra forma de entender la imagen, que algunos han relacionado con el Arte Conceptual y más lejanamente con el Surrealismo, y que se relaciona también con el trabajo de otras mujeres que en muchos sentidos coinciden con ella, caso de Bárbara Kruger, Mona Hatoum o Jenny Holzer. Aunque como hemos dicho, lo más importante es que no se trata de una fotógrafa con aspiraciones artísticas, se trata de un artista que utiliza como instrumento la fotografía.

Dora Carrington

(1893 - 1932)



Dora Carrington, *Autorretrato*, h. 1910

Su nombre completo fue Dora de Houghton Carrington, aunque siempre se le ha conocido como Dora Carrington o, simplemente, como Carrington.

Nació en la pequeña localidad inglesa de Hereford. Sus padres fomentaron en Dora la afición por el arte desde muy niña. Estudió en la Bedford High School, un centro en el que la educación artística era muy tenida en cuenta. En esta época Dora Carrington comenzó a tomar clase de pintura como complemento a

su formación académica. La última fase de la educación artística la llevó a cabo en la Slade School of Art de Londres.

En 1916 Dora Carrington conoció al escritor Lytton Strachey, miembro del Grupo de Bloomsbury, en cuyo círculo se movió indirectamente la pintora. Su relación con Strachey condicionó la obra y la vida de Dora Carrington. Ambos se sintieron mutuamente fascinados, manteniendo a partir de entonces una relación compleja. La homosexualidad de Strachey y la bisexualidad de Dora, quien estuvo casada con Ralph Partridge y mantuvo numerosas relaciones amorosas paralelas, compuso una situación emocional muy característica del estilo de vida de los miembros del Grupo de Bloomsbury.

La libertad con la que Dora Carrington entiende sus relaciones emocionales contrasta con la decisión de cuidar de la persona de Lytton Strachey, de personalidad enfermiza. Esto limitó la trayectoria artística de Dora, restándole tiempo para su actividad pictórica. Esto explica que su enorme capacidad creadora no se materialice en una obra amplia, que apenas expusiera en vida, y que no haya recibido la atención de crítica y público que su categoría artística merece.

La fuerza de la relación entre Carrington y Strachey fue tal que Dora no pudo superar la muerte del escritor y dos meses más tarde se suicidó.

Dora Maar (1907 - 1997)



Dora Maar, *Autorretrato*, 1936

Dora Maar es uno de esos casos en que el nombre de una artista se conoce mucho más por sus relaciones personales que por su propia obra. En el caso de Dora Maar, su figura se relaciona automáticamente con Picasso, del que fue una de sus amantes más fervientes y su musa durante algunos años. Pero en realidad Dora Maar fue también una artista, en este caso una fotógrafa de renombre que llegó a ser una de las referencias del grupo surrealista y que por tanto merece un hueco en la memoria de la Historia del Arte.

Dora Maar se llamaba en realidad Henriette Theodora Markovitch y era hija de un arquitecto yugoslavo y de su esposa francesa. Nació en París,

aunque su infancia la pasaría en Argentina donde a su padre le habían hecho algunos encargos y donde aprendió a hablar el español. De regreso a París a los veinte años iniciaría su formación artística en la Academia Julian, aunque en realidad su suerte fue topar con dos grandes fotógrafos que la iniciarían en el mundo de la fotografía: uno Henry Cartier Bresson, que la convenció de que cambiara su nombre por otro más corto y más sonoro, de donde nació Dora Maar, y el otro G. Brasaï, que la convirtió en su protegida y le enseñó muchos recursos y trucos fotográficos. A partir de entonces Dora Maar se convierte en una fotógrafa incansable que, con su Rolleí en la mano, realiza todo tipo de fotos, desde desnudos sensuales a retratos, o colaboraciones junto con Brasaï en revistas de moda y en publicidad.

Por entonces Dora Maar era una joven de una belleza elegante y exótica que cautivaba por igual con su mirada melancólica y con su estilo exquisito, del que sobresalían sus manos de una perfección legendaria, acentuada por sus uñas afiladas y pintadas siempre de un rojo intenso. A ello añadía en aquellos primeros años un entusiasmo juvenil y una gran vitalidad. Todo ello acabó por rendir a sus pies al poeta G. Bataille con el que iniciaría una breve relación sentimental. Bataille, además, la introdujo en el entorno político de la época, convirtiéndose en una activista de izquierdas, que a su vez la relacionó con otros grupos de intelectuales. Fue así como conoció a Buñuel y más adelante a A. Breton que la introduciría en el grupo surrealista.

En esa misma época se produciría un encuentro que cambiaría su vida. Fue en enero de 1936, cuando se hallaba en el Café Deux Magots de París, enfrente de una mesa en la que se encontraba Picasso junto a P. Eluard y Sabartés. Dora Maar empezó a jugar con un navaja que salteaba entre sus dedos enguantados, produciéndose incluso pequeñas heridas que iban salpicando de sangre sus preciosas manos

enguantadas. El juego incitó a Picasso que de inmediato se acercó a su mesa iniciando así lo que sería una relación apasionada, y que a la larga resultaría especialmente autodestructiva para Dora Maar. Durante los primeros tiempos Picasso la convirtió en su musa y de su pincel salieron cuadros tan magníficos como su *Mujer llorando* y preciosos retratos. También ella se vio entonces favorecida, porque su creatividad alcanzaría su mejor momento, y su relación con los surrealistas le permitiría innovar y experimentar en el campo de la fotografía. Realiza así obras tan conocidas como el *Retrato de Ubú*, que terminaría convirtiéndose en un icono fotográfico del movimiento surrealista.

Es también en esos años cuando marcha a Barcelona e inicia allí una serie de fotografías donde capta con indudable talento la realidad costumbrista y el día a día de un país en vísperas de la guerra.

Pero todo cambiaría a los pocos años. Primero fue la II Guerra Mundial y el miedo a los nazis, que perseguían a colaboradores de la izquierda como lo había sido ella. Luego fueron sus desavenencias con Picasso. El pintor había empezado su relación con Dora al poco de abandonar a su mujer Olga Kokhlova y de haber tenido un hijo con Marie Thérèse Walter, que, entre tanto y a pesar de su relación con Dora Maar, no había dejado de seguir siendo su amante. Pero el golpe definitivo a la relación llegaría con la aparición en la vida de Picasso de François Gilot, cuarenta años más joven que el pintor, pero que se impone sobre todas sus amantes anteriores. Dora Maar, acuciada por los celos y el alejamiento definitivo de Picasso, cae en una profunda depresión que la arrastrará al abismo de la locura. El mismo Picasso la ingresa en el sanatorio psiquiátrico de Sainte Anne, donde curiosamente sería atendida por Jacques Lacan, por entonces todavía un joven psicoanalista.

Con el tiempo Dora Maar irá recuperándose poco a poco, pero ya nunca más sería la misma, ni como mujer, ni mucho menos como artista. Sí que volverá a la pintura, que prácticamente había dejado olvidada desde sus años de estudio, y a una religiosidad y un misticismo profundos que resultarían ser uno de sus pocos consuelos. Pero mientras la figura de Picasso se iba haciendo gigante con los años, la de ella, como artista, se olvidaba por completo. Y de Dora tan sólo fue quedando el recuerdo de haber sido una más de las numerosas amantes del pintor. Lo cual constituye un caso más que significativo, porque resulta uno de los casos más ilustrativos de hasta dónde puede llegar la anulación de la personalidad y la autonomía artística de una mujer al sucumbir al poder artístico y personal de un hombre. Aunque en este caso se tratara ni más ni menos que de Picasso.

Edmonia Lewis (1845 - 1907)



Nació en Nueva York en julio de 1845. Sus padres eran de ascendencia africana, aunque el padre había nacido en Haití. Siendo niña, Edmonia quedó huérfana y al cuidado de unas tías maternas que se dedicaban a la elaboración de productos artesanales que vendían a los turistas de zonas como las cataratas del Niágara.

Edmonia Lewis ingresó en el Oberlin College, en Cleveland, que era una de las pocas instituciones académicas que admitían mujeres de color. Durante su

estancia, Edmonia tuvo algún serio problema con la justicia por protagonizar incidentes oscuros debidos a su carácter rebelde y que terminaron por llevarla a juicio. Pero también en el Oberlin College fue donde Edmonia Lewis comenzó a sentir interés por el arte. En 1863, tras abandonar las aulas, Edmonia se trasladó a Boston y comenzó a colaborar en el estudio del escultor Edward Augustus Brackett. En muy pocos meses, abrió su propio estudio y organizó su primera exposición individual.

En estos primeros años, Edmonia encuentra inspiración para su trabajo en los principales héroes del abolicionismo como Robert Gould Shaw, comandante de un regimiento de combatientes de origen africano en la guerra de civil norteamericana.

En 1865, Edmonia Lewis se trasladó a Roma donde experimentó una fuerte influencia de la estética neoclásica. Como curiosidad, durante parte de su estancia romana, Edmonia tendría su taller en el mismo estudio que había ocupado décadas atrás Antonio Canova. La fama de Edmonia Lewis fue aumentando y cimentándose con frecuentes exposiciones, tanto en Europa como en Estados Unidos. Como consecuencia sus obras se cotizaban a alto precio, hecho que le permitió conseguir un desahogo profesional y vital importante.

La culminación del éxito de Edmonia Lewis llegaría en 1876, con motivo de la Exposición de Filadelfia, celebrada en conmemoración del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos. En el evento, la escultora presentó una gran figura titulada *La muerte de Cleopatra*, que terminó por constituirse en uno de los hitos de la muestra, y un gran éxito, tanto de crítica como de interés popular. Nada más clausurarse la exposición, en 1877, Edmonia Lewis realizó el retrato de Ulises S. Grant, presidente de los Estados Unidos.

A partir de aquel momento, la fama y el éxito de Edmonia Lewis comienzan a decaer de manera fulminante. Su escultura, dentro de una estética neoclasicista, perdió vigencia y fue sustituida por propuestas formales más avanzadas. Como consecuencia, Edmonia Lewis deja de exponer y de vender sus obras. Incluso llega un momento en el que prácticamente se pierde la pista de su propia existencia.

Según algunos autores, Edmonia Lewis murió en Roma en el año 1911. Otros creen que falleció en California. Sin embargo, la mayor parte de los especialistas afirman que lo hizo en Londres en 1907.

Elieen Agar (1899 - 1991)



De padre escocés y madre norteamericana, Elieen Agar nació en Buenos Aires el día 1 de diciembre de 1899. En Argentina vivió su primera infancia, tras la que se trasladó, ya en 1911, a Londres, ciudad en la que residiría hasta su fallecimiento. En la capital inglesa inició sus estudios artísticos, primero en la Byam Shaw School of Fine Arts y, posteriormente, en la Slade School. Entre 1928 y 1930, se afincó en París, ciudad en la que entró en contacto con el círculo surrealista de André Breton y Paul Éluard, con quienes estableció una relación de amistad.

De vuelta a Londres, Eileen Agar se integró en el Grupo de Londres y participó en la Exposición Internacional Surrealista, celebrada en New Burlington Galleries en el año 1936. En este período, la artista se interesa por todo tipo de técnicas, desde la pintura a la fotografía, pasando por el ensamblaje de objetos y el collage, siempre dentro de unos planteamientos estrictamente surrealistas.

El triunfo definitivo de Eileen Agar le llega en los años 40, cuando entra en contacto con el círculo de Pablo Picasso y participa en exposiciones en las principales ciudades del mundo. Eileen Agar, nunca abandonó los planteamientos surrealistas, que mantuvo vigentes hasta el final de su carrera artística, aunque siempre fuera sensible a las corrientes más actuales del arte, en especial al Informalismo.

La larga trayectoria de Eileen Agar y su coherencia estética le convierten en una figura clave para entender el Surrealismo en Gran Bretaña.

Elisabeth Vigée-Lebrun

(1755 - 1842)



Elisabeth Vigée-Lebrun, *Autorretrato*, 1790

Elisabeth Vigée-Lebrun fue una de las pintoras de mayor éxito en vida y sin duda una de las mejores retratistas de la historia de la pintura. En un caso similar al de Artemisa Gentileschi, la influencia paterna resultaría decisiva en su orientación artística, pues su padre, Louis Vigée, (retratista y profesor de pintura en la Academia de Saint Luc), la animó a pintar desde niña e incluso a dedicarse seriamente al mundo del arte. Y fue curiosamente la muerte de su padre, cuando todavía era

muy joven, la que la obligó a dedicarse a la pintura profesionalmente para sacar a su familia adelante.

Lo hizo con talento y con plena dedicación (se cifran en alrededor de 900 los cuadros que Vigée Lebrun llegó a pintar), y sabiendo, además, atraerse a lo más selecto de las cortes europeas para que posaran para ella. En este sentido sería su técnica y su dominio del género del retrato lo que la llevó a un éxito tan rotundo como el que tuvo en vida.

Fue retratista del hermano de Luis XVI, y a través de este primer retrato regio, conoció a María Antonieta, reina de Francia, con la que inició una relación de íntima amistad y de la que hizo numerosos retratos. De hecho sería la intercesión de María Antonieta ante el rey, lo que permitió que Elisabeth se convirtiera en miembro de la Académie Royale de París cuando aún contaba 28 años.

Al producirse la Revolución francesa, y especialmente al producirse el arresto de los reyes, Vigée-Lebrun tuvo que huir de Francia, refugiándose primero en Roma y después en Austria y Rusia. Lugares todos ellos donde pudo dar muestras de su valía artística, aprovechando la ocasión para ampliar su obra y su repertorio de retratos ilustres. En Italia coincidió con Angelica Kauffmann y entraría en la Academia di San Luca; en Viena retrató también a buen número de aristócratas, y en Rusia entraría en la Corte de Catalina la Grande y sería aceptada, también aquí, como miembro de la Academia de Bellas Artes de San Petesburgo.

El regreso a Francia después de la Revolución no fue lo afortunado que ella esperaba al no ser muy bien acogida en el entorno de Napoleón, por lo que viajó de nuevo al extranjero, en esta ocasión a Londres, donde retrataría al futuro Jorge IV y a Lord Byron.

Vuelta de nuevo a Francia, en esta segunda ocasión sí sería bien acogida por Napoleón, que le encargaría el retrato de su hermana Carolina. Vigée-Lebrun completa así un muestrario de lo más granado de las cortes europeas del siglo XVIII, aunque no fueron sus únicos modelos. Ella misma se autorretrató en numerosos cuadros y lo hizo también, en numerosas ocasiones, acompañada de su hija Julie; retratos, todos ellos, en los que destacan la ternura y el candor con el que aparecen madre e hija.

Una vida de éxitos profesionales como puede apreciarse, que sin embargo no parece haber tenido la misma repercusión en el campo de la historiografía. Bien es verdad que su condición de mujer habrá influido sin duda en esta valoración, pero no deja de extrañar, conocido el éxito profesional que tuvo en vida. Vigée-Lebrun fue una pintora de un virtuosismo técnico excepcional, que pudo manifestarlo plenamente en el género del retrato, y que si además tuvo tanto éxito fue porque también sabía hábilmente complacer a sus clientes halagando frecuentemente sus representaciones. Con todo y con eso, su limitación a un único género, el del retrato, y su estilo vinculado al Rococó, cuando los artistas coetáneos ya habían comenzado nuevos caminos de expresión, limitan indudablemente la importancia de su obra artística.

En cualquier caso, sus pinturas se ven con un especial deleite, porque están llenas de amabilidad, y porque la luminosidad de sus cuadros y su paleta tan rica añaden una nota siempre alegre a sus obras. Su precisión y detallismo hacen el resto.

Su caso ilustra perfectamente el papel de la mujer en el siglo XVIII que, en un entorno más permisivo, se convierte en un elemento fundamental de la sociedad europea de los países ilustrados, llegando, como es el caso, a un protagonismo profesional que no se había dado con anterioridad.

Elisabeth Peyton

(1965)



Leeta Harding, *Elisabeth Peyton*

Elisabeth Peyton es una joven artista norteamericana (Danbury, Connecticut) que estudia en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York y que, ya a los 22 años, realiza su primera exposición en la Galería Althea del Soho neoyorkino. Unos años más tarde se dio a conocer mediante una muestra de dibujos de figuras románticas del siglo XIX, (instalada en una habitación del Chelsea Hotel de Nueva York), que los visitantes podían ver tras pedir la llave en recepción.

A partir de ese momento la figura de Peyton se fue haciendo un hueco en la vanguardia realista de finales de siglo, especializándose en un tipo de retrato muy singular que se iniciaría con la participación de familiares y amigos, pero que pronto se amplió a cantantes, artistas, actores, también miembros de la realeza, como los Príncipes William y Harry de Inglaterra, la misma Diana de Gales e incluso personajes históricos que ella no llegó a conocer, como Abraham Lincoln, John Kennedy o del propio John Lennon, uno de sus más conocidos retratos, que llegó a venderse por 800.000 dólares.

En esta misma línea, es igualmente conocido su reciente apoyo a Barack Obama en su carrera a la presidencia de Estados Unidos, rubricada con un retrato de la primera dama y su hija: *Michelle and Sasha Obama Listening to Barack Obama at the Democratic National Convention August 2008*.

El reconocimiento del que goza en la actualidad la convierte en una de las artistas más conocida y cotizada del momento, y explica también que se hallen ya obras suyas en las colecciones del MOMA de Nueva York o en el Centro Georges Pompidou de París.

Su pintura se caracteriza por un tratamiento muy especial del color y de la pincelada, a lo que añade una peculiar expresividad a los rostros de sus retratos. El color es intenso y brillante, y la pincelada es amplia y gruesa, de largos trazos que contribuyen a crear esos cánones alargados que caracterizan también algunas de sus figuras. Pero siempre hay un toque misterioso en los rostros que pinta, tal vez porque en la mayoría introduce un aire melancólico, taciturno a veces, ajeno a la realidad circundante, que es lo que los hace tan especiales.

En cualquier caso asistimos a una muestra más de lo que hoy se denomina Realismo pictórico, que es en

parte heredero de la postmodernidad y en parte del Pop art, lo que supone combinar la precisión formal y la perfección técnica con un desenfado que deforma la realidad a gusto del autor. A veces buscando la provocación o, a veces, acentuando la expresividad de sus retratos, a los que aporta una enorme profundidad emotiva.

Emily Mary Osborn

(1828 - 1925)



Emily Mary Osborn, *Nameless and Friendless*, 1857

Nació en Essex, siendo la hija mayor de una familia numerosa de un clérigo anglicano. Su apellido aparece en unas ocasiones como Osborn y en otras como Osborne. Se la suele considerar como una de las pintoras inglesas más representativas de la época victoriana.

Aunque su producción no es excesivamente amplia, sus obras son de gran interés no sólo desde el punto de vista puramente artístico, sino también por los temas que trata y por el enfoque que les aporta, lo que en alguna ocasión ha llevado a que se hablara de Emily Mary Osborn como de una pintura profeminista.

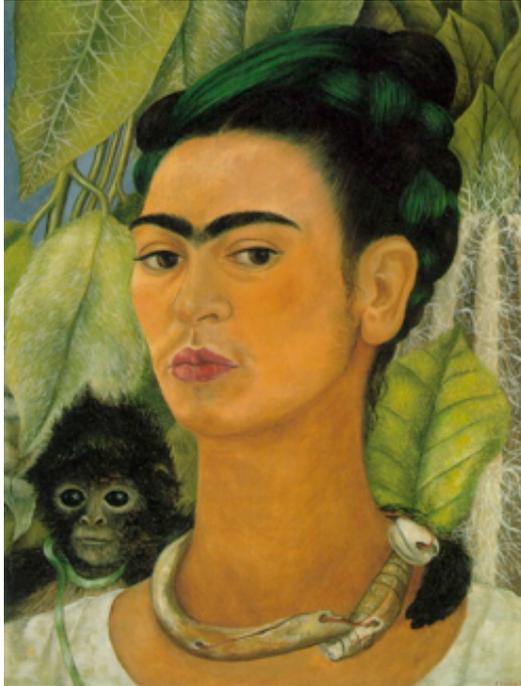
En este sentido, su cuadro más famoso es el titulado *Sin nombre y sin amigos* (1857), en el que una joven (para algunos una viuda reciente y para otros una madre soltera) trata de ganarse la vida vendiendo los cuadros que pinta en un ambiente de hostilidad machista. Emily Mary Osborn no tuvo que soportar un clima tan negativo como mujer pintora, gozando de buena reputación como artista gracias a sus cuadros suavemente críticos.

De Emily Mary Osborn, que caería en un cierto olvido tras su muerte, se cuenta que asistió puntual a la cita anual de la exposición de la Real Academia Británica durante más de cuatro décadas, desde que apenas había terminado sus estudios de pintura en la Academia Dickinson de Londres en 1851 hasta 1893.

La plenitud del trabajo de Emily Mary Osborn se produjo en la década de los años 60, cuando algunas de sus obras alcanzaron una gran relevancia en el ambiente artístico londinense, en especial *La institutriz* (1860) (adquirido por la propia reina Victoria) y *La fuga del señor de Nithisdale de la Torre* (1861), una de sus escasas incursiones en la pintura histórica, que no deja de tener un cierto toque irónico puesto que el fugitivo tuvo que escaparse del presidio disfrazado con ropas femeninas.

Frida Kahlo

(1907 - 1954)



Frida Kahlo, *Autorretrato con mono*, 1938

La vida de Frida Kahlo es una vida de novela, que por ello mismo la ha convertido en una de las artistas más conocidas y populares. Es también la vida de una mujer cuyo destino parece marcado por la fatalidad, lo que unido a su personalidad poderosa y excéntrica, no es de extrañar que se haya convertido en toda una leyenda.

Magdalena Carmen Frida Kahlo nació en julio de 1907 en Ciudad de México, hija de Guillermo Kahlo,

fotógrafo y descendiente de judíos alemanes y de Matilde Calderón, segunda mujer de Guillermo, que era católica y descendiente de españoles. Aunque a pesar de esas ascendencias la *mexicanidad* de Frida será una de sus características más arraigadas y una de las señas de identidad de su personalidad.

Pero como hemos dicho, Frida estuvo marcada desde pequeña por el infortunio que realmente marcó su vida, porque ya a los seis años sufre una poliomielitis que aunque pudo superar, le dejaría una pierna mucho más delgada que la otra. Esto no sería nada en comparación con el accidente que habría de sufrir en 1925, cuando tan sólo contaba dieciocho años: un tranvía se estrelló contra el autobús en el que viajaba Frida, muriendo en el percance varias personas y dejando a Frida muy malherida. De hecho se fracturó la columna, la pelvis, varias costillas, un pie le quedó destrozado y lo peor, uno de los pasamanos del tranvía le atravesó el vientre y la vagina. Que sobreviviera fue un verdadero milagro, pero su recuperación fue para ella un suplicio interminable, cuyas operaciones y rehabilitaciones duraron prácticamente hasta su muerte. A pesar de todo se sobrepuso a la desgracia, gracias sobre todo a su fuerte personalidad y su indomable carácter.

Fue entonces cuando empezó a pintar, porque postrada en la cama del hospital se moría de aburrimiento, y fue también muy poco después y cuando ya llevaba algunos cuadros pintados, cuando conocería a Diego Rivera, veintiún años mayor que ella, pero el hombre que marcaría su vida. Diego Rivera era ya un pintor consagrado en México, que empezaba a triunfar fuera de sus fronteras y que había conocido a Frida años antes, cuando estaba decorando con un mural la Escuela Nacional Preparatoria de México, la más prestigiosa de las instituciones educativas de la ciudad y donde Frida estudiaba. En el hospital, Diego reconoció en la obra de Frida un talento extraño y novedoso, y la animó a seguir el camino del arte. No sólo eso, el amor prendió entre los

dos como una tea ardiendo, lleno de una pasión y una fuerza, acordes con el carácter igualmente tempestuoso de los dos. Poco después, en 1929, se casaban.

Aunque su vida en pareja sufriría una primera separación a los pocos años, al serle encargada a Diego Rivera la decoración mural del Rockefeller Center (que hubo de destruir por incluir el retrato de Lenin), así como otros murales en USA, lo que les distanciaría a los dos. También entonces empezaron las distintas aventuras amorosas de ambos, que en el caso de Diego le llevaría a enamorarse de la hermana de Frida. Así las cosas y a la vista de las continuas disputas, engaños mutuos y separaciones, se divorciarían en 1939. Pero, lo que son las cosas, de inmediato entendieron que a pesar de sus enfrentamientos no podían vivir el uno sin el otro, volviéndose a casar en 1940.

Entre tanto, Frida no había dejado de pintar, siempre en un estilo muy personal, relacionado con la pintura naïf, que a su vez tenía sus coincidencias con el arte de tradición precolombina que Frida trataba de reivindicar. Tampoco falta la influencia, lógica, de Diego Rivera, al menos la del Diego Rivera que inicia una nueva andadura a partir de 1921, olvidando su etapa cubista y desarrollando un estilo figurativo, estilizado, pero en el que aún se advierten estructuras geométricas. Es así la pintura de Frida, una pintura de colores intensos y formas icónicas por su rigidez y hieratismo, en las que reiterativamente nos aparece la figura de ella misma, autorretratada directamente o representada simbólicamente, constatando así, en la mayoría de las ocasiones, sus frustraciones y su soledad. Ella misma decía que *pinto autorretratos porque estoy gran parte de mi tiempo sola y porque soy la persona que mejor conozco*. Por otro lado, su pintura se ha relacionado también con el Surrealismo, sobre todo cuando André Breton visita México en 1938 y considera su pintura *surrealista y llena de crueldad y de horror*; y también

porque participó en la Exposición Internacional del Surrealismo en la Ciudad de México. Pero, aparte de que terminaría considerando a los surrealistas una *pandilla de lunáticos hijos de puta*, realmente la pintura de Frida Kahlo tiene poco de surrealista, incluso según ella misma, que señalaría que ella *jamás había pintado sus sueños, sino su pura realidad*.

Entre tanto, Diego volvió a sus devaneos amorosos y ella misma también, primero con el mismísimo Trotsky, que se refugiaría en su casa perseguido por los estalinistas hasta que fuera asesinado por Ramón Mercader; y posteriormente con la mujer de André Breton, Jacqueline Lamba, cuando éste visitó México. También con otros hombres, como el refugiado español Ricardo Arias o el fotógrafo Nikolas Muray.

De este agitado período son la mayoría de sus cuadros más conocidos, que, ya hemos comentado, son, principalmente, autorretratos: pinta en 1939 *Las dos Fridas*, imagen simbólica de la Frida mexicana y la Frida occidentalizada, la una frente a la otra, compartiendo sus corazones, pero que rompen su vena mutua sobre la Frida vestida a la europea, muestra, una vez más, de la importancia que para ella tenían sus raíces. Se autorretrata también rodeada de monos y animales, lo que era habitual en su vida, pues al no poder tener hijos desde el accidente del tranvía, le gustaba compartir su soledad con los animales que correteaban por el jardín en su Casa Azul de Coyoacán.

Si algo debe destacarse de su personalidad es su fuerza de voluntad y su vitalidad, que le permitieron llevar una vida intensa y llena de pasión a pesar de todas las adversidades. Incluso llegó a bailar después de que le amputaran una pierna, tras gangrenársele, y serle colocada una artificial. Pero el punto culminante al que llegaría en este envite entre sus ganas de vivir y sus desdichas se produce ya al final de su vida, cuando se

organiza por fin su primera y última exposición individual, celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de México, y a la que asistió enviando primero su cama ricamente ataviada y luego apareciendo ella en una ambulancia. A pesar de los dolores, de la inmovilidad y las incomodidades no paró de beber y de reír en esa fiesta.

Pero ya no le quedaba mucho de vida. Un año más tarde, en 1954, moriría mientras dormía, según algunos de una embolia, según otros porque se había suicidado. Sería honrada con honores y envueltos sus restos mortales en la bandera del Partido Comunista, al que tanto ella como Diego habían sido siempre fieles. Su querido Diego Rivera, la seguiría a la tumba sólo tres años después.

Es evidente que por muchas razones la figura de Frida Kahlo se había convertido en leyenda: por su personalidad, por las vicisitudes de su vida, por sus experiencias vitales y por su carácter, por su valentía ante la desgracia y su pasión de vivir. En ese contexto tan particular se desarrolla su pintura, igualmente singular, aunque había que plantearse hasta qué punto su arte, que siempre cultivó como un mero escapatoria personal, es un apéndice más de esa leyenda.

Gabriele Münter

(1877 - 1962)



Gabriele Münter, *Autorretrato*, 1909

Gabriela Münter es una mujer nacida en el seno de una familia acaudalada berlinesa que atraída por la creación artística tendrá todo el apoyo de sus padres para realizar su formación. Primero estudia en Düsseldorf, después viaja por Estados Unidos, y finalmente se establece en Munich donde completa sus estudios artísticos.

Allí será donde conozca a Kandinsky con el que iniciará una relación de amantes, porque aunque viven

abiertamente en pareja y Kandinsky se ha comprometido con ella en matrimonio, lo cierto es que éste seguiría casado durante buena parte de su mutua relación con su prima Anja Chimiakin. Desde 1903 en que se conocen hasta 1917 Gabriela se vio enriquecida en muchos aspectos por su pareja, también desde el punto de vista artístico, pues aunque su pintura está fuertemente influenciada por Matisse y el Fauvismo, pronto las experiencias expresionistas del propio Kandinsky y de otros artistas como Jawlensky, Marc, o Macke llenarán su obra de sus mismas inclinaciones por la fuerza del color y la rotundidad de los trazos.

Será en el pueblecito de Murnau, donde finalmente se instalará la pareja, lugar emblemático porque será allí donde Kandinsky realizará buena parte de su obra y donde entablaron amistad, primero con artistas exiliados rusos como Jawlensky o la que sería su pareja, Marianne von Werefkin, y, después, con el resto de pintores expresionistas. Gabriela sería también miembro fundador del grupo, liderado por Kandinsky, de la Nueva Unión de Artistas de Munich, grupo del que surgirá el colectivo *Der Blaue Reiter*, tan importante en la formación y desarrollo del Expresionismo.

La Primera Guerra Mundial marca un punto de inflexión en la vida de Gabriela porque a la separación forzosa con Kandinsky se une el distanciamiento con los demás pintores del grupo. La relación se deteriora y aunque Gabriela y Kandinsky aún se verían en Estocolmo en 1916, su separación sería desde entonces definitiva, y más aún tras el nuevo matrimonio del pintor con Nina Andreevskya. Gabriela caería en una fuerte depresión que le obligaría a abandonar la pintura.

Años más tarde, su regreso a Murnau y su relación estable con el historiador del arte Johannes Eichner, la rescatarán de su indolencia, volviendo a una pintura menos comprometida y valiente de la que había realizado en su mejor época.

Pero a Gabriela Münter aún le quedaba por hacer un último tributo, no sólo a la memoria de Kandinsky, sino, en realidad, a toda la obra del grupo expresionista Der Blaue Reiter, porque sería ella quien salvaría de la destrucción 80 obras del grupo consideradas arte degenerado por el régimen nazi. Primero las escondería, y en 1957 las legaría a la ciudad de Munich, donde constituyen el mejor patrimonio del Lenbachhaus de esa ciudad. También su casa en Murnau se conserva actualmente como museo y lugar de peregrinación de los más devotos del arte expresionista en general y de la obra de Kandinsky en particular.

Desgraciadamente la obra de Münter se conoce poco. La larga sombra de su amante la ha ocultado parcialmente, aparte de que no es una obra prolífica, porque prácticamente no ocupa más que sus años de juventud. Aún así es una pintura de un enorme atractivo, llena de luminosidad, colorido y fuerza en la expresión, que recoge lo mejor de la tradición fauvista y de algunos expresionistas, en especial de Jawlensky. Lo cual demuestra una vez más hasta qué punto el hecho de ser mujer, y además pareja de un artista renombrado, condena al olvido la obra de las mejores artistas.

A pesar de todo, su vuelta a la pintura (en este caso abstracta) desde 1952, le otorgó un cierto reconocimiento, que se vería refrendado en las exposiciones de Los Ángeles y Nueva York, organizadas un año antes de su muerte.

Georgia O'Keeffe

(1887 - 1986)



Georgia O'Keeffe es un caso curioso en el mundo del arte, porque aun siendo una de las mujeres que demostró su valía artística de forma más precoz, le costó mucho exhibir su obra y tardó por ello mucho tiempo en ser reconocida como una gran artista. En todo caso su condición de mujer influyó en este aspecto, aunque también su personalidad y la educación recibida desde pequeña, en la que un principio básico de austeridad y modestia presidió su infancia.

Nació en Wisconsin, en Estados Unidos, en una familia de granjeros que vivían humildemente, lo que no impidió que muy niña aún recibiera clases de dibujo y que a los veinte años ya estuviera estudiando en el Art Institut de Chicago, y muy poco después en la

Universidad de Virginia y en la Art Students League de Nueva York. Desde Nueva York daría el salto hasta Texas, donde se encontraría dando clases de dibujo en un pequeño pueblo de vaqueros, Amarillo, quintaesencia del auténtico oeste americano, cuyo paisaje e idiosincrasia le inspiraron profundamente.

Fue a partir de entonces, hacia 1916, cuando empezaría a realizar sus primeras acuarelas abstractas, cuyos motivos se basaban en el paisaje del lugar aunque transformados por su peculiar visión pictórica. Fueron precisamente estas acuarelas las que empezarían a labrarle el camino de la fama, especialmente cuando las descubre el fotógrafo y marchante Alfred Stieglitz, que las expone sin el permiso de la artista. No le importó esta negativa y continuó exponiendo las obras, iniciándose desde entonces un idilio entre ambos que acabaría en matrimonio. El apoyo de Stieglitz y la originalidad de su obra fueron multiplicando sus exposiciones y aumentando su fama. Sobre todo cuando en estos años comienza a pintar sus famosas flores, que se han convertido en su seña de identidad. Flores grandes y en primeros planos, lirios, orquídeas, amapolas, en las que parece que el espectador quede envuelto completamente. Flores aisladas sin ninguna referencia espacial. Flores, ante las que nosotros parezcamos meros insectos, que combinan sus formas abstractas con un naturalismo singular, que algunos han relacionado con el surrealismo. Para otros, las flores de O'Keeffe son metáforas sexuales, por su sensualidad y sus formas, pero en cualquier caso, la pintura de O'Keeffe trasciende todo simbolismo y se afianza como una expresión plástica tan genuina y personal que no puede asociarse a ningún movimiento artístico. También es en esta época de éxito cuando realiza sus numerosas visiones urbanas de Nueva York, ciudad en la que entonces vivía el matrimonio codeándose con lo más selecto del panorama artístico del país

A finales de los años veinte empezarán sus problemas matrimoniales, agravados por las continuas infidelidades de su marido y por el cansancio que también éste le provocaba. Descubre entonces un nuevo entorno que la fascinará, las tierras de Nuevo México: su luz cegadora, sus amplias extensiones y los tonos rojizos del paisaje le encantarán lo suficiente como para quedarse a vivir allí. De esa época serán sus vastos paisajes americanos y también sus pinturas de cráneos y huesos que, junto con sus flores, son la otra imagen más conocida de esta pintora. De nuevo se analizaron bajo una interpretación simbólica, entendidos como una metáfora de la desesperación y la muerte, pero también en esta ocasión es suficiente con verlo como una imagen del desierto que a ella tanto le atraía.

A la muerte de su marido, en 1946, O'Keeffe iniciaría una amplia etapa de exposiciones y retrospectivas que harían definitivamente justicia a su obra. También empezaría a viajar; en realidad no había salido de los Estados Unidos hasta que tuvo una cierta edad, por lo que para muchos representa una artista genuinamente americana y, al contrario que otros muchos artistas estadounidenses, sin apenas influencias extranjeras, ni de las vanguardias europeas. Viaja por todas partes, pero son frecuentes sus viajes a México, tan próximo a su lugar de residencia, donde entablará amistad con Frida Kahlo y Diego Rivera.

Pintará con asiduidad hasta 1975 en que una creciente ceguera le irá impidiendo poco a poco su trabajo, pero vivirá hasta 1986, año en que muere a los 99 años de edad.

Gwen John (1876 - 1939)



Gwen John, *Autorretrato*, 1902

Su nombre completo fue Gwendolen Mary John. Nació en Haverfordwest (Gales). Su infancia estuvo marcada por la prematura muerte de su madre y por la rígida disciplina impuesta por su padre. Sin embargo, también se caracterizó por el amor por la literatura y por el arte que se inculcó a los cuatro hermanos, uno de los cuales, August, también sería pintor de éxito.

Gwen estudió pintura en la Slade School of Art de Londres entre 1895 y 1898. Posteriormente pasó

algunos meses en París, donde conoció a James McNeill Whistler. Poco después regresó a la capital británica donde expone por primera vez en 1900. Fueron años difíciles, en los que Gwen John pasó grandes penurias económicas que no le desanimaron a continuar con el ejercicio de la pintura.

En 1903, regresó a Francia para asentarse definitivamente en París. Allí conoció a Auguste Rodin, con quien mantuvo una relación sentimental. Rodin inició a Gwen en la técnica escultórica a la vez que la animó a seguir con su carrera como pintora.

Gwen John estuvo muy próxima a los movimientos de vanguardia parisinos de la primera década del siglo XX. Entre los artistas a los que trató en aquellos años están Picasso, Brancusi y Matisse. En 1910 se trasladó a vivir fuera de París, a Meudon, donde residiría hasta su muerte. En aquella misma época, Gwen John se interesa cada vez más por el catolicismo, viviendo un período de fuerte presencia mística en su trabajo. Su relación con el convento de las Hermanas de la Caridad de Meudon se materializó en una amplia serie de retratos de estas religiosas.

Gwen John se fue alejando de los círculos comerciales y expositivos del arte. A ello contribuyó el interés del coleccionista de arte norteamericano John Quinn, quien durante años adquirió todos los trabajos de la pintora. La mayor parte de sus obras son retratos femeninos, de delicada pero firme ejecución, colores suaves y luz diáfana, en los que predomina el ambiente melancólico y tranquilo. Junto a los óleos, llama la atención la riqueza técnica de Gwen John que también lleva a cabo abundantes dibujos, acuarelas y grabados.

A partir de 1919 Gwen John participa en algunas exposiciones tanto en París como en Londres, pero cada vez se recluye más en su círculo más íntimo, sin apenas participar de la vida social. Así continuó hasta

comienzo de la década de los años 30 cuando realiza sus últimos trabajos.

Gwen John murió en la localidad francesa de Dieppe el 18 de septiembre de 1939.

Inge Morath

(1923 - 2002)



Inge Morath, *Autorretrato*, 1958

Ingebord Morath nació en la ciudad austriaca de Graz en 1923. Su juventud estuvo marcada por la dureza de la II Guerra Mundial y sus terribles consecuencias para Alemania, país al que se había trasladado con su familia en la década de los años 30.

Nada hacía prever que Inge Morath terminaría por dedicarse algún día a la fotografía. Sin embargo, trabajando como traductora y redactora para la revista *Heute* entró en contacto con Ernst Haas y, más adelante,

con Robert Cappa, quien le invitó a incorporarse a la agencia Magnum. Sería la influencia de estos grandes de la fotografía, además de la de Henri Cartier Bresson, la que iría animando a Inge Morath a realizar sus primeros trabajos, en principio como simple aficionada, y desde 1953 ya como profesional.

Su actividad a partir de ese momento es frenética. Trabaja para las mejores revistas gráficas del momento (*Vogue*, *Paris Match*...) y lleva a cabo reportajes fotográficos en diferentes países del mundo.

La amistad que entabla con John Huston lleva a Inge Morath a introducirse en la fotografía de promoción cinematográfica y, más adelante, en el retrato de las grandes figuras del cine y la cultura norteamericana. De ella se decía que era la mejor para retratar la intimidad de estas personas porque sabía comportarse como una silenciosa y tierna intrusa.

Contrajo matrimonio con Arthur Miller, con quien desarrolló una amplia colaboración creativa con proyectos comunes que abordaban de manera complementaria desde sus respectivos campos creativos.

Inge Morath siguió trabajando casi hasta su muerte, que ocurrió en Nueva York en el año 2002.

Lavinia Fontana

(1552 - 1614)



Lavinia Fontana, *Autorretrato*, 1577

Lavinia Fontana es un caso excepcional entre las mujeres dedicadas al arte, por dos motivos. En primer lugar, por ser una de las primeras mujeres documentadas en el oficio de la pintura. En segundo, por la alta consideración que mereció en su época, superando los prejuicios y las limitaciones sociales predominantes.

Nació en Bolonia (Italia) en 1552. Su padre, el pintor Prospero Fontana, reconoció la capacidad de Lavinia para la pintura, introduciéndola en el oficio. Lejos

de permanecer a la sombra paterna, Lavinia pronto fue considerada como una gran pintora, de planteamientos estéticos propios que superaban los tardomanieristas de su padre, para decantarse por una propuesta barroca en la línea clasicista de los hermanos Carracci.

Sus primeros trabajos fueron retratos de la sociedad boloñesa acomodada que tuvieron gran éxito. Con ellos, la fama de Lavinia fue creciendo hasta recibir encargos de la Casa Real española y del Papa. En 1577, Lavinia Fontana contrajo matrimonio con el también pintor Gian Paolo Zappi. Lo más previsible es que este hecho hubiera supuesto un freno a la trayectoria pictórica de Lavinia. Sin embargo, ocurrió todo lo contrario. Fue Gian Paolo Zappi quien se centró en las cuestiones domésticas mientras colaboraba, como ayudante, en los encargos que recibía Lavinia Fontana.

En 1603, la pintora fue llamada a Roma para realizar varios encargos entre los que destacaron sus trabajos para las basílicas de Santa Sabina y San Pablo extramuros. El estilo de Lavinia Fontana fue evolucionando cada vez hacia un clasicismo más ambicioso, incluyendo temas (como el desnudo) prácticamente vetados a las mujeres artistas.

Por su categoría como pintora, Lavinia Fontana recibió el honor de ingresar en la Academia de Roma.

El 11 de agosto de 1614, Lavinia Fontana falleció en Roma siendo reconocida como una gran artista y disfrutando de una posición social y económica muy sólidas.

Lee Krasner

(1908 - 1984)



Lee Krasner, *Autorretrato*, 1930

Lee Krasner es uno de los numerosos casos en el que una artista queda totalmente eclipsada por la figura de su marido, cuya relevancia artística anula completamente su obra y su trabajo. Sin embargo Lee Krasner, en realidad Lena Krasner, fue una de las principales representantes del Expresionismo Abstracto norteamericano de mediados del siglo XX, y no precisamente por su matrimonio con Jackson Pollock, sino por méritos propios.

Desde jovencita parece que tuvo clara su vocación pictórica, pues comenzó su formación a edad muy temprana en la Washington Irving School, pasando poco después a la Women's Art School y a continuación a la Art Students League y la National Academy of Design, con lo que completó una sólida formación. Sus primeras obras, que surgen en esos años, están claramente inspiradas en la pintura de Mondrian, Picasso, y, sobre todo, de Matisse, del que imitará sus juegos de colores intensos y puros, y su trabajo de formas recortadas. Pero no eran tiempos fáciles para vivir del arte y menos para una mujer. Por ello, en los años de la Depresión, tuvo que dedicarse a posar para otros artistas, así como a servir copas en el *Sam Johnson's Cafe* de Nueva York.

No por ello dejó de pintar, ni de frecuentar los corrillos artísticos donde pululaban artistas de todo tipo, desde pintores totalmente desconocidos que estaban ensayando nuevas formas de expresión, hasta artistas consagrados como Mondrian, huido a causa de la Segunda Guerra Mundial y a quien conoció personalmente, lo que acrecentó la admiración que ya le profesaba.

Prueba de que su obra y su trabajo avanzaban es que en 1938 contactó con Hans Hofmann, uno de los más prestigiosos profesores de arte estadounidenses, que no sólo aplaudió su trabajo, sino que la animó a seguir por un camino nuevo de experimentación plástica, embrión de lo que habría de ser el fenómeno del Expresionismo Abstracto. Hofmann, le rompía directamente los dibujos que no le gustaban y le insistía en que *el gesto del artista traza su línea*, auténtica declaración de intenciones de lo que habría de ser el nuevo movimiento artístico.

Es en este contexto, cuando Krasner se halla perfectamente integrada en el grupo de jóvenes pintores

abstractos norteamericanos, en el que se produce el acontecimiento que marcará su vida. Su inclusión entre los artistas participantes en la exposición colectiva de la McMillen Gallery de Nueva York, no le reporta mayor repercusión artística, pero sí es la ocasión que le permite conocer a Jackson Pollock, en ese momento un artista completamente desconocido, cuya obra aún no había sido valorada y que sufría una fuerte dependencia del alcohol.

Probablemente fuera Lee Krasner, la primera en reconocer la verdadera valía de la obra de Pollock, y de hecho se vio fuertemente impresionada por la intensidad del trazo y la fuerza expresiva de sus pinturas. También por la personalidad que había detrás de aquellas telas. Tanto, que se casan en 1945, comenzando a partir de ese momento una nueva vida para Lee Krasner. Y no sólo por su nuevo estado civil, sino porque decide dedicar su vida en cuerpo y alma al éxito de su marido. Su especial relación con artistas como De Kooning, críticos como H. Rosenberg y su amistad con personalidades como Hofmann, sirvieron para promocionar la obra de su marido. No sólo eso, también aborda con abnegación todas las tareas estrictamente domésticas y reduce su trabajo pictórico, que cuando puede hacerlo lo realiza en el salón de la casa mientras el estudio queda reservado para Pollock. Lo apoyó, lo ayudó, luchó contra su alcoholismo y si no le dio un hijo fue porque *no podría lidiar con otro más*. En cualquier caso su labor contribuyó al éxito de su marido, que al final terminaría convirtiéndose en el mayor exponente del Expresionismo Abstracto y uno de los pintores fundamentales del siglo XX.

Muerto Jackson Pollock en 1959 en un accidente de tráfico, Lee Krasner vuelve a reencontrarse consigo misma y retoma su trabajo pictórico, aunque la sombra de su marido seguiría eclipsándola en vida, y tanto es así que en los primeros estudios y recopilatorios

que se realizan sobre el Expresionismo Abstracto, ella no aparece en ninguno. Tendrá que esperar a las dos grandes retrospectivas que se hacen sobre su obra: en 1965 en la Whitechapel Gallery de Londres, y sobre todo la antológica en el Whitney Museum de Nueva York de 1973.

La obra de Krasner tiene dos etapas claramente definidas, cuya frontera se halla lógicamente en su relación con Pollock. Su período anterior al matrimonio está marcado por una pintura de formas geométricas y colores vivos, fuertemente contorneados de negro. Se aprecia una lejana influencia picassiana, un fuerte influjo de los *collages* de Matisse y una inspiración en el Neoplasticismo de Mondrian, pero que en ella adquiere un sentido más espontáneo, en la línea del *gesto automático* que defiende el Expresionismo Abstracto. Su segunda etapa adquiere un sentido más lírico, en el que su abstracción se diluye ahora en formas más suaves y redondeadas, y que incluso pierde parte de su abstracción en beneficio de formas vegetales más realistas, como ocurre con sus *Series de la Tierra Verde* que realiza sólo unos años después de morir su marido. Eso sí, sin perder nunca de vista el protagonismo del color, rotundo, vivo, palpitante.

Lee Krasner moría en Nueva York en 1984.

Lee Miller (1907 - 1977)



Lee Miller, *Autorretrato*, 1932

Lee Miller es una de las mejores fotografías del siglo XX. Convivió, en una relación tormentosa, con Man Ray, con el que además colaboró y del que aprendió mucho, aunque más adelante rivalizaran enconadamente. De ellos dos es el descubrimiento de la solarización, que si bien ya se conocía, ellos supieron aprovechar como un recurso plástico de gran alcance. Parece ser que estaban revelando en el cuarto oscuro cuando un gato o una rata trepó por la pierna de Lee, a lo cual ella respondió con un alarido y encendiendo la luz, lo que provocó accidentalmente la solarización de las fotos que estaban revelando.

Lee Miller no sólo fue fotógrafa, fue modelo de *Vogue* y, más adelante, actriz. Durante la II Guerra Mundial se atrevió valientemente a realizar reportajes del frente y de las secuelas más terribles de la guerra, incluidos los campos de exterminio nazis de los que fue una de las primeras en mostrar sus testimonios. Son magníficos sus retratos, sus paisajes, especialmente los de Egipto, y sus composiciones, llenas de imaginación, fuerza visual y expresividad. Todo ello, en gran parte, debido al dominio que demostró en los contrastes de luz y sombra, que resultan especialmente bellos en sus fotos de blanco y negro.

Capítulo aparte es el de su vida amorosa, una verdadera novela, en la que aparte de su mencionada relación con Man Ray, habría que incluir sus matrimonios con el crítico A. Penrose, y con el egipcio Aziz Eloui Bey, así como numerosas aventuras y amoríos.

Leni Riefenstahl

(1902 - 2003)



Leni Riefenstahl *Autorretrato con Leica*, 1939

Su verdadero nombre era Berta Helene Amalie Riefenstahl, aunque es conocida como Leni Riefenstahl.

Nació en Berlín y desde muy joven se sintió atraída por el mundo artístico, especialmente la pintura y la danza. Sin embargo, una lesión de rodilla truncó su carrera como bailarina y le hizo decantarse por el cine y la fotografía.

Tras una breve carrera como actriz se inició en la dirección de films. En 1924 dirigió su primera película: *Tragödie im Hause Habsburg*. En 1932 realizó *Das Blaue Licht*, película que fue premiada en el Festival de Cine de Venecia.

Convertida en directora de éxito en pleno ascenso del Nacionalsocialismo alemán, Leni Riefenstahl recibió el encargo personal de Adolf Hitler de filmar la gran concentración del partido que tuvo lugar en la ciudad de Nuremberg en 1933. El resultado fue la *Trilogía de Nuremberg* (*Victoria de Fe*, *El triunfo de la voluntad* y *Nuestras fuerzas armadas*) que vio la luz entre 1933 y 1935, y que puede considerarse como el mayor documental propagandístico jamás filmado.

Fue precisamente con motivo de la concentración de Nuremberg, cuando Leni Riefenstahl comenzó su colaboración con Albert Speer, el arquitecto más influyente de la Alemania nazi. Juntos idearon la conocida como “catedral de luz”, la gran ambientación escenográfica de aquel acontecimiento.

El éxito de la *Trilogía de Nuremberg*, hizo que la jerarquía nazi encargara a Leni Riefenstahl que filmase las Olimpiadas de Berlín de 1936 (algo que nunca se había hecho hasta entonces). Para ello dispuso de unos medios técnicos sin precedentes que dieron como fruto *Olympia*, una espectacular película de más de cuatro horas de duración dividida en dos partes: *Festival de las Naciones* y *Festival de la Belleza*.

La derrota de la Alemania nazi en la II Guerra Mundial supuso para Leni Riefenstahl un cambio radical en su trayectoria vital y profesional. Aunque siempre lo negó, su evidente colaboración con el nazismo y su vinculación personal con los dirigentes del régimen, provocaron su pérdida de protagonismo artístico.

En la década de los años 50 rueda una nueva película (*Tiefland*) pero es, sobre todo, el momento en el que Leni Riefenstahl se vuelca en la fotografía, arte que siempre había practicado pero que ahora será su mejor medio de expresión. La serie sobre un pueblo africano, los Nuba, fue su trabajo más conocido de esta época.

Durante los últimos años de su vida, estuvo muy interesada en la vida submarina, mundo que reflejó tanto en series fotográficas como en su película póstuma *Impresiones bajo el agua* (2002).

Leni Riefenstahl es uno de los personajes más controvertidos del arte del siglo XX. Sin embargo, algo resulta evidente: sus hallazgos en el ámbito del documental cinematográfico, primero, y del reportaje fotográfico, más adelante, son imprescindibles para entender la evolución de ambos géneros creativos.

Lorraine Shemesh

(1949)



La pintora estadounidense Lorraine Shemesh ha ido completando una amplia formación hasta conseguir hacerse un nombre en el panorama artístico actual. Y aunque su obra es variada son sus imágenes acuáticas las que le han dado su mayor fama.

Su obra en realidad es plenamente realista y figurativa, en la línea por tanto del Realismo pictórico actual, si bien sus variaciones y efectos de figuras en el agua consiguen un efecto deslumbrante de color en el que la abstracción se impone a veces a la base figurativa. Es por tanto un estilo peculiar porque conjuga

un espectacular dominio del hiperrealismo gráfico, que nos impacta visualmente por su perfección y nitidez, pero que al mismo tiempo se combina con una serie de juegos cromáticos y de luces brillantes, igualmente impresionantes, que en realidad son totalmente abstractos. Sus cuadros son además de enorme tamaño, lo que añade un mayor efectismo a sus imágenes.

En cualquier caso no es esta su única obra artística, cuenta también con sus conocidas *Intersecciones*, en las que entrelaza figuras ataviadas en blanco y negro que consiguen curiosos efectos compositivos, así como paisajes urbanos, igualmente atractivos, obra en cerámica, y motivos varios para desarrollar su particular Realismo pictórico.

Louise Abbéma (1853 - 1927)



Louise Abbéma, *Autorretrato*, 1880

Nació en Étampes (Francia) dentro de una familia bien situada económicamente y con gran interés por el mundo del arte, lo que favoreció los primeros pasos de Louise en este terreno.

Estudió pintura con algunos prestigiosos maestros de la época y pronto destacó como autora de un excelente retrato de la actriz Sarah Bernard, con quien se le ha vinculado sentimentalmente. A partir de 1874 comenzó a exponer en los salones parisinos donde fue

muy bien recibida por su estilo detallista y amable, que practicaría a lo largo de su carrera, sin que las tendencias más avanzadas le influyeran.

Lo más abundante de su carrera son los retratos de personajes de la época, y muy en especial de los pertenecientes al mundo del teatro. También practicó el paisaje aunque en este terreno no obtendría la misma repercusión que con sus famosos retratos.

Su prestigio fue en aumento, obteniendo galardones muy poco frecuentes en el caso de una mujer artista en su época, como lo prueba el hecho de haber sido nombrada Pintora Oficial de la III República francesa y, ya en 1906, Caballero de la Orden de la Legión de Honor. Gracias a ello una vez iniciado el siglo XX recibió importantes encargos de ornamentación de edificios públicos, en los que practicó una pintura de composición y contenido más ampulosos que los de sus óleos de retratos y paisajes.

Como diseñadora, Louise Abbéma realizó abundantes trabajos para revistas de la época como *El Arte y la Moda* o la *Gaceta de las Bellas Artes*.

Louise Abbéma murió en París en 1927, gozando de un alto reconocimiento como artista que iría diluyéndose con el paso del tiempo.

Louise Bourgeois

(1911 - 2010)



Louise Bourgeois con su obra *Eye to Eye* (1970)

Bourgeois empezó estudiando matemáticas, pero demasiado teóricas para ella, se inclina por estudios que puedan permitirle el trabajo manual sin perder la abstracción intelectual que le proporcionaban las matemáticas, de ahí sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y sus largas jornadas de aprendizaje en el Louvre.

No le faltaron excelentes maestros como Fernand Léger y aunque se verá tentada por seguir el dictado de algunas vanguardias como el surrealismo, sus

piezas tienen siempre como razón de ser sus propios traumas personales, lo que da a su obra una dimensión muy personal y alejada de cualquier tendencia. Desde el primer momento su única actividad artística se dedica al campo de la escultura, por la dimensión arquitectónica que veía en ella y quizá también porque, como ella misma decía, *todos los días uno tiene que abandonar su pasado o aceptarlo, y entonces, si no puede aceptarlo, se hace escultor*.

Desde el principio sus piezas son inquietantes y con un carácter simbólico que remite a su pasado y a sus obsesiones personales: en los años 40 sus *femmes maison*, mujeres con una sólida masa escultórica en el volumen de su cuerpo, pero unas piernas muy frágiles que apenas les permiten mantenerse derechas. Lo mismo que su vida, cuya infancia tan doliente como las piernas de esas esculturas, apenas permiten sostener su existencia.

A partir de su llegada a Nueva York en 1938, la arquitectura cobrará una dimensión definitiva en su obra, de tal forma que toda su producción pretende recrear obras que, aunque son esculturas, tienen un canon y una dimensión *arquitectónica*. Surgen de este período sus famosas *cells*, espacios un tanto siniestros donde aparecen formas anatómicas, a veces desmembradas, bobinas de hilo que recuerdan el trabajo de los tapices de sus padres, elementos de cristal, objetos cotidianos..., en realidad un espacio asfixiante donde, como en una mala pesadilla, van apareciendo todos sus traumas de infancia.

Más adelante a partir de los años 90 aparecen en su obra sus famosas arañas, que se han convertido a la larga en su seña de identidad y su iconografía más conocida, y que siguen en su línea de una escultura monumental y *constructiva*, de cánones arquitectónicos. Sus espectaculares arañas, enormes, gigantes, de nuevo

nos remiten a su pasado: la araña se relaciona con su madre, que tejía los tapices como estas arañas, pero que también la protegía a ella, como estas enormes esculturas que parecen acogernos en su seno, o tal vez atraparnos en su tela de araña, porque al fin y al cabo es lo que ocurre con toda la obra de Bourgeois, que nos enreda y nos atrapa porque nos seduce y nos inquieta, y no siempre podemos descubrir qué hay detrás de tanta creación misteriosa y sombría.

Louise Breslau (1856 - 1927)



Louise Breslau, *Autorretrato*, 1886

Nació en Munich. Su nombre completo fue Maria Louise Katharina Breslau, hija de un reputado médico especializado en obstetricia y ginecología.

Cuando Louise tenía dos años, la familia se trasladó a Zurich, donde su padre obtuvo una plaza de profesor en la universidad. Fueron años de vida cómoda aunque desde muy pronto Louise comenzó a sufrir unos problemas de asma que le acompañarían durante toda su vida. En 1866, su padre murió y Louise fue ingresada

en un convento próximo al lago Constanza con el fin de que pudiera reponerse de su asma y recibiera la educación propia de una joven de familia acomodada de la época, incluyendo una cierta formación artística.

En sus largos períodos de convalecencia en la cama, Louise comenzó a dibujar y comprendió que su verdadera vocación era la pintura. Ya fuera del convento, pero todavía en Suiza, comenzó su formación como artista en el estudio de Eduard Pfyffer, un pintor que por entonces gozaba de cierta fama. Louise comprendió que si realmente quería dedicarse a la pintura su lugar no era la conservadora Suiza, y, en 1874, se traslada a París e ingresa en la Academia Julian, una de las pocas que admitía en aquella época a mujeres.

Rápidamente Louise capta la atención de los profesores de la Academia y es seleccionada para participar en el Salón de París, al que presenta un autorretrato. La buena acogida de crítica y público le anima a independizarse y crear su propio estudio que se convierte en uno de los más prestigiosos de la capital francesa. La alta burguesía desea ser retratada por Louise Breslau, la pintora de moda.

En 1886, Louise se traslada a Neuilly-sur-Seine, junto a su compañera de estudios, amiga y musa, Madeleine Zillhardt, con quien conviviría hasta su muerte. En su tranquila residencia cercana a París Louise mantiene una gran actividad y su prestigio como retratista. En 1889 participó en la Société Nationale des Beaux-Arts y recibe la Medalla de Oro en la Exposición Universal, galardón que repetiría en la de 1900. Pero quizás el dato que mejor refleja el renombre del que disfrutó Louise Breslau fue el hecho de que en 1901 fue la tercera mujer (y la primera extranjera) que recibió el título de Caballero de la Orden de la Legión de Honor francesa.

Aunque habían sido los retratos de niños y las escenas domésticas las que le habían dado fama durante la I Guerra Mundial, Louise Breslau quiso demostrar su agradecimiento a la sociedad francesa dedicándose a retratar a los combatientes de la nación en la gran contienda. Era su manera de contribuir al éxito en el conflicto.

Tras el fin de la guerra, Louise Breslau se aísla algo más en su entorno más próximo. Sigue pintando pero su vida social es menos intensa. Dos hechos influyen en este retraimiento. Por un lado el triunfo de las vanguardias que revolucionan el panorama artístico parisino y, por otro, su progresiva invalidez que le van limitando físicamente.

Louise Breslau murió en su casa de Neuilly-sur-Seine el 12 de mayo de 1927. Su compañera, Madeleine Zillhardt se encargaría de cumplir el último deseo de la pintora: darle sepultura en la localidad suiza de Baden, junto a su madre.

Luisa Ignacia Roldán (La Roldana) (1652 - h. 1704)



Luisa Ignacia Roldán, más conocida como *La Roldana*, es una de las escultoras españolas que puede medirse en igualdad de condiciones con sus colegas varones, lo cual, en pleno tránsito de los siglos XVII a XVIII, sólo puede deberse a la calidad de su obra y a una personalidad tenaz que la convirtió, durante toda su vida, en una luchadora.

Nace en Sevilla y por ser hija de uno de los escultores más afamados del momento dentro del marco de la imaginería barroca, Pedro Roldán, tendrá desde

muy pequeña la oportunidad de conocer de primera mano el trabajo del escultor y de aprender perfectamente su oficio. Su padre además, conocedor de su habilidad en la talla y su talento en la creación artística, será el primero en introducirla en el oficio. Lo que no le hizo tanta gracia es que decidiera casarse con uno de sus aprendices y de hecho le prohibió casarse, si bien esa tenacidad de la que antes hablábamos y su determinación terminaron por llevar a Luisa al altar para unirse en matrimonio a Antonio de los Arcos. Juntos formaron un taller propio y empezaron un trabajo mutuo, en el que ella tallaba y esculpía, llevando el peso de los encargos y del trabajo del taller, y él, policromaba.

Asentada en Cádiz en esos primeros años de trabajo independiente empezará a recibir encargos para el Cabildo y conventos de la ciudad, que irán propagando su fama y su reconocimiento. Tanto es así, que en 1688, decide marchar a Madrid con la intención de alcanzar el cargo de escultora de cámara, lo que conseguirá finalmente gracias a un encargo real que le abrió las puertas de Palacio, *San Miguel venciendo al demonio*, hoy en el Monasterio de El Escorial.

Aunque muy al contrario de lo que ella pensaba, el nuevo cargo no iba a representar una mejora notable, ni en su situación laboral, ni menos aún en la económica, porque la bancarrota de la Corte en tiempos de Carlos II, y la Guerra de Sucesión que se suscita a su muerte, hasta la definitiva llegada del nuevo rey Felipe V, la dejaron sin paga durante años, lo que le provocará no pocas miserias y penurias. Afortunadamente para ella, el nuevo rey la confirmará en su puesto de escultora de cámara nuevamente en 1701. Pero por desgracia su labor iba a tener ya muy poca continuidad. Desaparece de la documentación a partir de 1704, lo que hace pensar o en una enfermedad que la alejó del trabajo o lo que es más probable, en su fallecimiento. No fue por tanto una vida fácil, porque fueron muchas las

adversidades que hubo de superar, (sin olvidar que de los siete hijos que tuvo sólo le sobrevivieron tres), pero aún así logró el éxito profesional, gozando del favor popular y hasta de los encargos regios.

Su obra, muy influenciada por su padre, se inscribe en el trabajo que caracteriza la imaginería española de la escuela andaluza, que ya va derivando en esas fechas progresivamente hacia fórmulas más próximas a la sensibilidad rococó. Por ello desarrolla un trabajo elegante, equilibrado y de gran expresividad en los rostros, en el que prevalece la técnica del estofado en su policromía. Predominan, de forma monotemática, los encargos de carácter religioso, que son los que llenan su producción. Ya más adelante sobre todo en su etapa madrileña, *La Roldana*, va adquiriendo una mayor carga emotiva en las piezas, más a tono con el aire rococó que progresivamente va inundando la escultura española de la época. Siguiendo la moda del momento, inicia su producción de belenes, y en esa misma línea se advierte también un mayor grado de realismo que explica la utilización más frecuente de postizos en las esculturas.

Desgraciadamente muchas de sus obras se han perdido por diferentes razones, y otras no se le pueden asignar con seguridad, pero aún así se conservan numerosas piezas procesionales en Cádiz y Sevilla, sin olvidar el *Nazareno* y la *Dolorosa de Sisante* en Cuenca, así como el ya mencionado *San Miguel* de El Escorial.

Magdalena Abakanowicz

(1930)



Aunque no sea excesivamente conocida fuera de los circuitos estrictamente artísticos, la escultora polaca Magdalena Abakanowicz (Felenty, 1930) es una de las artistas más prestigiosas del panorama artístico internacional del momento.

Nacida en el seno de una familia aristocrática, Magdalena Abakanowicz sufrió en su infancia toda la turbulencia política de Centroeuropa en las décadas de los años 30 y 40. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, su familia se afincó en la población de Tczew, cerca de Gdansk, localidad en la que Magdalena se inició en el mundo del Arte. Su formación continuó en la Academia de Bellas Artes de Sopot y, finalmente, en la de Varsovia.

Sus estudios de arte tuvieron lugar en un ambiente creativo totalmente condicionado por el

realismo socialista impuesto por la ocupación soviética de Polonia. Con posterioridad, Magdalena Abakanowicz recordaría aquel ambiente creativo como opresivo y excesivamente rígido. Sin embargo, aquella época de formación también tendría consecuencias positivas para el futuro creativo de Magdalena puesto que, junto a sus estudios de pintura y escultura, recibió formación en otros ámbitos, como el textil, que acabarían enriqueciendo su obra de madurez.

Los primeros trabajos de Magdalena Abakanowicz, mediada la década de los años 50, son *gouaches* de gran tamaño en los que la autora muestra un gran interés por los ciclos y las mecánicas de la naturaleza. Son los denominados *biomorphics*.

Los años 60 marcaron el arranque de la obra de madurez de Magdalena Abakanowicz. Sus primeras exposiciones individuales coincidieron con una cierta apertura en el régimen polaco (tras la muerte de Stalin) que, por ejemplo, comenzó a permitir a sus artistas viajar a los países occidentales. En el caso de Magdalena Abakanowicz esto supuso entrar en contacto con la vanguardia artística del momento y reformular su visión del arte.

El resultado de esta evolución es su decantación hacia la escultura, en la que el tratamiento de lo textil suele estar siempre presente, con el cuerpo humano como protagonista en series como *Reformas*, *Troncos*, *Jefes* o *Multitud I*. Todas ellas tienen en común el hecho de representar a los seres humanos sin individualidad, de manera repetida y mecanizada. En este planteamiento se ha querido ver una crítica de la escultora hacia la represión de la libertad individual del régimen comunista.

A partir de los años 80, el trabajo de Magdalena Abakanowicz sufre una fuerte evolución desde el punto

de vista de los materiales utilizados. Los textiles comienzan a ser sustituidos por el bronce, la madera o la piedra. Se mantienen los temas y las preocupaciones formales, dando lugar a series como *Multitud de bronce* o *Juegos de guerra*.

El fin del régimen comunista en Polonia, y la caída del Muro de Berlín, ha supuesto para Magdalena Abakanowicz su definitiva proyección internacional, aunque sigue manteniendo su residencia en Polonia, y el aumento de la escala y ambición de su trabajos. En este sentido sobresale su proyecto *Ágora*, en el Grant Park de Chicago, compuesto de ciento seis grandes piezas de hierro, que simulan una multitud de inquietante presencia.

Marguerite Gérard

(1761 - 1837)



Marguerite Gérard, *Autorretrato pintando el retrato de una joven tocando el laud*, h. 1800

Pintora francesa de las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del siglo XIX. Nació en Grasse (Provenza) el 28 de enero de 1761. Su padre, Claude Gérard, era un acomodado fabricante de perfumes del sur de Francia. A los ocho años de edad se trasladó a vivir a París, junto a su hermana casada con el pintor Jean-Honoré Fragonard. A los catorce se inició en la pintura colaborando en el taller de su cuñado con quien aprendió el oficio.

Alejada de la grandilocuencia tan frecuente en la pintura de la época, la obra de Marguerite Gérard se decanta por escenas íntimas, sencillas y familiares de las clases acomodadas y la pujante burguesía de la Revolución y el Imperio. La amabilidad de los temas se conjuga con una gran capacidad para el detalle y para la representación de las texturas. Entre sus clientes figuraron personalidades tan relevantes de su época como el propio Napoleón Bonaparte.

El éxito de Marguerite Gérard fue temprano y le acompañó durante toda su vida. Sin embargo, Marguerite no fue una mujer acomodaticia. Pese a los premios y los reconocimientos, supo mostrar su oposición a las convenciones de la época, tanto profesionales (rehusó la entrada en la Academia) como personales (rechazando el matrimonio porque hubiera supuesto su pérdida de independencia y, probablemente, el abandono de su carrera como pintora).

Marguerite Gérard murió en París el 18 de mayo de 1837.

María Blanchard (1881 - 1932)



María Blanchard impartiendo una clase de pintura

La vida de María Gutiérrez Blanchard, nacida en Santander, estuvo marcada por la deformidad física provocada por la caída de su madre cuando estaba embarazada, que le provocó enanismo, joroba y cojera. Esta apariencia le supuso notables padecimientos a lo largo de su vida, pero no sólo físicos, sino también psicológicos, en parte surgidos de su propia sensibilidad, y en parte del escarnio y la humillación que le provocaron. Decía ella misma que *cambiaría toda mi obra por un poco de belleza*, y de ella decía su prima Josefina

de la Serna, *tan amante de la belleza, sufría con su deformidad hasta un grado impresionante.*

Esta sensibilidad especial fue pronto advertida por sus padres, especialmente por su padre, Enrique Gutiérrez-Cueto, que la animará a cursar estudios de arte en Madrid, ciudad a la que marcha en 1903. Pero la experiencia no le resultó lo excitante que presumía; una ciudad demasiado cerrada y una formación excesivamente tradicional la defraudaron bastante. Aún así va avanzando en la elaboración de su obra y participa incluso en tertulias tan afamadas como la del Café Pombo, donde hará amistades de por vida como la de Ramón Gómez de la Serna.

La muerte de su padre en 1904, le afectará profundamente, y supondrá el definitivo establecimiento en Madrid de toda la familia. Su trabajo, siempre disciplinado y tenaz, empieza a dar sus frutos, y así, expone en la Escuela de Bellas Artes y, poco después, entra en el taller del pintor Manuel Bendito, uno de los artistas más prestigiosos del momento.

Será en 1906 cuando la Diputación de Santander le otorgue una beca para estudiar en París, hecho este que sí cambiará su vida radicalmente. Porque en París encontrará la libertad que no existía en Madrid y se relacionará con un mundo artístico igualmente libre, donde todas las opciones son posibles. Recibe clases de Anglada Camarasa, conoce a Diego Rivera y entra por primera vez en contacto con el Cubismo. Pero será en su segunda estancia parisina, con una segunda beca de la Diputación de Santander, cuando encuentre sus relaciones más importantes y duraderas y su estilo vaya fraguando una personalidad definida. Lipchitz, Lhote, y especialmente Juan Gris, marcarán en ella una tendencia clara de vocación cubista, en la que, no obstante, no desaparece nunca una referencia figurativa que permanecerá intacta en toda su obra.

Apenas volvería ya a España, sólo durante el paréntesis de la I Guerra Mundial se establece unos años en Madrid junto a Diego Rivera, obteniendo incluso una plaza de profesora de dibujo en la Escuela Normal de Salamanca, porque su situación económica no era muy holgada, pero apenas ejerció la profesión, amargada por la continua burla de los alumnos hacia su apariencia física. Por todo ello, acabada la Guerra, decidirá marchar de nuevo a París de donde nunca más regresará a España.

Allí en París continuará con su trabajo, que sigue una línea cubista muy personal, obteniendo el éxito que desde luego no se le había reconocido en su país. Aún así, en los años veinte y en medio de una situación personal cada vez más difícil, volverá a la figuración. Su situación económica es cada vez más apurada y más aún con la llegada a Francia de buena parte de su familia a la que tiene que mantener. Su salud, nunca demasiado buena, se resiente también, y ello le provoca una creciente depresión que le inclina incluso a querer profesar en un convento, a lo cual desistirá convencida por su propio confesor.

En cualquier caso ya no saldrá de la crisis, sus agobios familiares, su crisis personal, su deterioro físico y el éxito decreciente de su obra artística acabarán definitivamente con ella a los cincuenta y uno años de edad.

Queda su obra y queda la huella que dejó en todos aquellos que la conocieron, escritores y artistas, incluido Federico García Lorca, que escribe de ella en su *Elegía a María Blanchard*, *la lucha del ángel y el demonio estaba expresada de manera matemática en su cuerpo*, más injusto si cabe teniendo en cuenta, *la perfección de su alma hermosa*.

Marie Bracquemond

(1840 - 1916)



Marie Bracquemond, *Autorretrato*, 1870

Marie Bracquemond es una de las tres grandes mujeres del movimiento Impresionista, junto a Berthe Morisot y Mary Cassatt. Nacida en Argenton, en Bretaña, respondía de soltera al nombre de Marie Quivoron, y fue una artista precoz que se vio ayudada en sus primeros años por el magisterio de Ingres. Aunque en realidad serían sus copias en el Louvre las que marcarían su vida, no sólo porque constituyen la base de su aprendizaje, sino porque fue en estas sesiones en el museo parisino

cuando conoció al también pintor Félix Bracquemond, con el que terminará casándose en 1869.

La relación con su marido tuvo además otras consecuencias pues sería él quien le pondría en contacto con Manet, y a partir de aquí también con el grupo de los impresionistas, con los que participaría en las exposiciones del grupo de los años 1879, 1880 y 1886. En las dos primeras también participaría su marido, no así en la tercera. Para entonces el matrimonio se había distanciado, tanto desde el punto de vista artístico como personal. Aún así, Marie siguió honestamente su criterio y desde que conociera a los integrantes del grupo impresionista se vio totalmente integrada en su nuevo concepto de la pintura. La influencia de Monet y de Degas, principalmente, se va notando, al tiempo que se advierte en su estilo una pincelada más abierta, los tonos de color más intensos, y un trazo vaporoso y etéreo típicamente impresionista, que a su marido cada vez le iba gustando menos.

La trayectoria de Félix Bracquemond fue distinta. Se dedicó principalmente al trabajo del grabado, en el que consiguió un notable prestigio, y fue también amigo de muchos pintores impresionistas a los que apoyó desinteresadamente, por eso sorprende su crítica al trabajo de su mujer, detrás de lo cual hay una postura muy repetida en muchos otros casos de celos y envidias, consecuencia de no aceptar el reconocimiento que estaba alcanzando su mujer y que amenazaba con eclipsarlo, así como prejuicios igualmente consabidos al trabajo de una mujer por el mero hecho de serlo.

El caso es que Marie terminaría cansada de las críticas de su esposo y abandonaría la pintura hacia la década de los años noventa. Un caso que terminaría por arruinar la vida de la artista, que en condiciones normales hubiera pintado durante muchos más años, con lo que ello hubiera supuesto para la progresión y mejora de su obra.

La pintura de Marie Bracquemond encuentra ecos en Renoir principalmente por el tratamiento que hace sobre todo de la figuración, de la misma sensualidad y lirismo que en la obra de aquél. El trazo fluido y los colores delicados también nos los recuerdan, así como la elegancia en las posturas. En sus últimas obras no obstante, tiende a una pintura más abocetada, de formas menos descriptivas pero más expresivas, que entroncarían con la obra postimpresionista de Degas. Lástima que abandonada su actividad no podamos saber hasta dónde hubiera llegado esta evolución en su estilo.

Marie-Guillemina Benoist (1768 - 1826)



Marie-Guillemina Benoist, *Autorretrato*, 1790

En el contexto general de la Ilustración y del arte que se desarrolla en el siglo XVIII, la mujer encuentra un lugar para poder desarrollar su obra artística que no había podido lograr más que con enormes dificultades en épocas anteriores. No es que ahora las facilidades sean máximas, pero sí que cierto grado de liberalismo intelectual y social permite a algunas mujeres abrirse paso en el mundo del arte. Así los casos de Angelica Kauffmann, Elisabeth Vigée-Lebrun, Adélaïde Labille-Guiard, Marguerite Gérard, Rosalba Carriera (todas ellas

estudiadas en esta misma sección), así como las hermanas Laville-Leroux, Marie-Guillemine, que es la que hoy nos ocupa y que tomaría el nombre de su marido, Pierre-Vincent Benoist, y Marie Élisabeth.

Marie-Guillemine Benoist mostrará un arte que, desde el punto de vista formal, es deudor de los dos pinceles que influyen en su formación: de una parte Élisabeth Vigée Lebrun, y de otra Jacques-Louis David, en cuyo taller se forma a partir de 1786. De la primera toma la frescura de sus retratos, la alegría del color y una técnica vaporosa que idealiza las imágenes. Deuda que es más que evidente en su *Autorretrato* de 1790. De David, heredará la técnica firme de dibujo sólido y trazo marcado, de volúmenes netos y nitidez en la imagen.

Aunque la mayor aportación de Benoist se encuentra en sus iconografías, novedosas y, en cierto modo, reivindicativas, en las que algunos han querido ver un primer ejemplo de incipiente feminismo. Cuenta entre sus obras con retratos, muy relacionados con el tipo de retrato nobiliar que se desarrolla en la época y que en su caso está muy influenciado por la obra de Vigée Lebrun; con pintura de género; pero también con obras de carácter mitológico, en alguna de las cuales se ha querido ver ese carácter crítico antes aludido, por ejemplo en el caso de *La inocencia entre la virtud y el vicio*, en el que por primera vez se representa al vicio como un hombre y no como una mujer, que siempre era lo habitual.

En este mismo contexto se inscribe su obra más conocida, el *Portrait d'une négresse*, pintado seis años después de la abolición de la esclavitud en Francia y que se convierte en un alegato a favor de los derechos de la mujer y de la raza negra. Indudablemente el cuadro supuso un exotismo sorprendente en su momento, porque aún toda una serie de elementos que resultaban cuando menos polémicos: se trata de una mujer y

desnuda y además de raza negra. El cuadro en cualquier caso sería adquirido por el propio rey Luis XVIII para el Estado francés a pesar de que la esclavitud había sido restaurada nuevamente por Napoleón en 1802, y que hasta 1848 no sería definitivamente abolida.

En esta misma línea en defensa de los derechos de la mujer se podría inscribir su idea de abrir un taller de arte exclusivamente para mujeres.

En cuanto a su vida transcurrió sin demasiados altibajos, al menos hasta el final de su vida, cuando el procesamiento de su marido durante la Restauración le obligó a dejar su trabajo. Gozó de cierto reconocimiento profesional, como lo prueban los retratos que le confiara buena parte de la nobleza del momento, sus exposiciones en el Salón de París, o el hecho de que el mismo Napoleón le encargara un retrato para la ciudad de Gante.

Marietta Robusti

(1554/60 - 1590)



Marietta Robusti, *Autorretrato*, h. 1580

Nació en Venecia en una fecha que oscila, según el autor que consultemos, entre 1554 y 1560. Hija del famoso pintor Jacobo Robusti el Tintoretto, fue una de las pintoras más importantes del siglo XVI.

Durante quince años Marietta colaboró en el taller de su padre, de quien llegó a heredar el sobrenombre puesto que se le conocía en los círculos artísticos como la Tintoretta.

Su condición de mujer no fue un obstáculo insalvable para el desarrollo de su carrera. Con frecuencia, Marietta acompañaba a su padre en los grandes encargos disfrazada de hombre para no ser rechazada. Sin embargo, poco a poco empezó a ganar en su propio prestigio personal, sobre todo como retratista de la sociedad veneciana más elegante. La fama de Marietta Robusti traspasó las fronteras venecianas y comenzó a ser conocida en las principales capitales europeas. El emperador Maximiliano II de Austria y el rey Felipe II de España le hicieron sendos ofrecimientos para ser pintora de sus respectivas cortes. Sin embargo, la opinión de su padre fue decisiva para que Marietta se mantuviera en Venecia bajo su influencia.

También por imposición paterna, Marietta contrajo matrimonio con un rico hombre veneciano: Mario Augusta. Apenas cuatro años después, Marietta murió durante un parto con poco más de treinta años. Además de pintora, Marietta Robusti fue una gran intérprete musical, lo que la convirtió en un modelo de mujer del Renacimiento por lo completo de su formación artística.

Tras su muerte, la figura de Marietta Robusti cayó casi completamente en el olvido hasta la actualidad.

Marisol Escobar (1930)



Aunque nacida en París, Marisol Escobar es una escultora y pintora venezolana. Fue la fortuna familiar, ligada al negocio del petróleo, la que hizo que la residencia de los Escobar resultara extraordinariamente cosmopolita, trasladándose, con frecuencia, desde Venezuela a Europa y a los Estados Unidos.

Cuando contaba once años, Marisol Escobar vivió un trágico acontecimiento familiar, el suicidio de su madre, que le afectaría profundamente tanto en su vida, como en su futuro trabajo creativo.

Sus estudios artísticos comenzaron en la segunda mitad de los años 40 en el Otis Art Institute y, posteriormente, en el Jepson Art Institute de Los Ángeles, ciudad en la que fijó su residencia tras la Segunda Guerra Mundial.

Más adelante, Marisol Escobar estudió en París y Nueva York, ciudad en la que entró en contacto con los círculos intelectuales del Greenwich Village, entre los que se contaban algunos de los mejores representantes del Expresionismo Abstracto como Willem de Kooning. En estos años, el trabajo de Marisol Escobar consiste en pequeñas piezas de terracota, con clara inspiración en el arte precolombino.

El trabajo de Marisol Escobar pronto llamó la atención de los grandes galeristas, y, en 1957, Leo Castelli le organizó su primera exposición individual. En los años siguientes, Marisol Escobar compartiría protagonismo con autores de la talla de Jasper Johns, Robert Rauschenberg y, ya en los años 60, de Marcel Duchamp o Pablo Picasso, en la exposición *The Art of Assemblage*, organizada por el MOMA de Nueva York en 1961.

La década de los años 60 es la del triunfo internacional de Marisol Escobar, cuando entra en contacto con el Pop Art. Sus esculturas, predominantemente de madera, aportan una visión única a la corriente más plácida de autores como Andy Warhol o Roy Lichtenstein. De hecho, Marisol Escobar se convirtió en uno de los iconos del Pop Art, sobre todo a partir de su participación en tres de las películas rodadas por Warhol: *Kiss*, *Bob Indiana Etc.*, y *13 Most Beautiful Women*.

Superada su etapa Pop, el trabajo de Marisol Escobar ha ido ganando progresivamente en madurez,

hondura y rigor, a la vez que ella se ha distanciado de los círculos artísticos más comerciales.

Maruja Mallo

(1902 - 1995)



Maruja Mallo en su estudio de Madrid en 1936

Como mujer y como artista, Maruja Mallo es una de las figuras más interesantes del panorama español del siglo XX. Vital, creadora y moderna, perteneció de lleno a la generación de intelectuales que, a partir de 1927, alcanzó su plenitud con la II República española.

Maruja Mallo, (seudónimo que utilizó puesto que su verdadero nombre era el de Ana María Gómez González), nació en la localidad lucense de Viveiro. Su formación como artista se inició en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés, donde su padre, funcionario de aduanas, había sido trasladado. En Avilés conoció al también pintor Luis Bayón.

Entre 1922 y 1926 estudia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, junto a su hermano, el escultor Cristino Mallo. Madrid vive, en aquel momento, en plena ebullición cultural, y Maruja Mallo conoce a Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí y Rafael Alberti, con quien mantiene una relación sentimental que fructificará en una intensa colaboración creativa. Poco después también conoce a Miguel Hernández, quien influirá fuertemente en Maruja.

A partir de 1927 se integra en la *Primera Escuela de Vallecas* junto, entre otros nombres, a Benjamín Palencia, Eduardo Vicente y Alberto Sánchez. Un año después, en 1928, realiza su primera exposición individual en los salones de la Revista de Occidente y bajo los auspicios de José Ortega y Gasset.

Comienzan a partir de entonces los años de éxito de Maruja Mallo, quien se convierte en un referente de la cultura española de los últimos años del reinado de Alfonso XIII y la República. En 1932, se traslada a París con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios, y pocos meses después celebra su primera exposición en la galería Pierre Loeb. En París entra en contacto con Pablo Picasso, Joan Miró, Max Ernst, René Magritte y André Breton, entre otros grandes artistas e intelectuales. El resultado es una fuerte influencia del círculo surrealista que da un giro a su forma de trabajo. El éxito es tal que el gobierno francés adquiere una de sus obras con destino al Museo Nacional de Arte Moderno.

También en París conoce al Grupo de Artistas de Arte Constructivo de Joaquín Torres-García y su trayectoria da un nuevo giro hacia una plástica más racional.

Su etapa parisina es efímera. Comprometida con la República, regresa a España, donde continúa su

labor pictórica a la vez que la compagina con la pedagógica en el Instituto de Arévalo, en el Instituto Escuela de Madrid y en la Escuela de Cerámica de Madrid.

El estallido de la guerra civil sorprende a Maruja Mallo en Galicia, de donde pasará primero a Lisboa y, poco después, a Montevideo y finalmente, a Buenos Aires, donde permanecerá veinticinco años. Durante su etapa argentina, la actividad de Maruja Mallo no decae: colabora en la revista *Sur*, escribe el libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra* y, por supuesto, sigue pintando y exponiendo en Europa y América.

De su exilio en Argentina es especialmente conocida su serie de marinas de la etapa cósmica.

En 1964, Maruja Mallo, en parte empujada por la inestabilidad política argentina, regresa a España donde recibe el reconocimiento oficial (Premio de Artes Plásticas de Madrid o la Medalla de Oro de Bellas Artes), pero donde también experimenta el vacío social de encontrarse en un país que poco tiene que ver con el que había abandonado un cuarto de siglo antes.

Lejos de vivir de recuerdos, Maruja tiene aún fuerzas para realizar exposiciones y pintar obras de interés como *Los moradores del vacío*.

Maruja Mallo falleció en Madrid, el día 6 de febrero de 1995. Con su muerte se cerraba una de las épocas más fructíferas y apasionantes de la cultura española.

Mary Cassatt

(1844 - 1926)



Mary Cassatt, *Autorretrato*, h. 1878

Mary Cassatt es una de las grandes artistas norteamericanas del siglo XIX, una época en la que el arte que se desarrolla en ese país se halla todavía en una fase incipiente. Cassatt nació en Pittsburgh en el seno de una familia burguesa acomodada que nunca vio con buenos ojos que Mary se dedicara al arte. Pese a ello ingresó primero en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania y, posteriormente, en la National Academy of Design de New York, donde consolidaría sus primeros pasos en el mundo de la pintura.

Pero su salto definitivo hacia el mundo del arte iba a darlo cuando marchara a París. Ya de niña, Mary Cassatt había viajado por toda Europa y conocía las principales capitales del mundo gracias a los viajes que hizo con sus padres, que consideraban el viajar como una forma idónea de educación. Así que su vuelta a París, ya de joven, fue un reencuentro con un lugar que desde niña le había parecido especialmente mágico. Y más en aquella época y con sus propias inquietudes artísticas, porque en aquellos años del último tercio del siglo XIX, París ya era la capital artística del mundo.

Muy pronto, de todo aquel entorno, bohemio y artístico, le atrajo de forma especial el trabajo que estaban desarrollando los impresionistas y, más exactamente, la figura de E. Degas. Desde que viera un cuadro suyo expuesto en una galería de arte a través de un cristal se vio fascinada por su obra y comprendió, como si se tratara de una revelación, que era así como ella quería pintar: *Solía aplastar mi nariz contra las ventanas para absorber todo lo que podía de su arte... Cambió mi vida, desde entonces pude ver al arte del modo que siempre quise verlo.* A pesar de ello no sería su única influencia. También Pissarro ejerció un gran ascendente sobre ella, así como el arte japonés, que como sabemos influiría de manera generalizada sobre todo el grupo impresionista.

En 1874 consiguió conocer personalmente a Degas y fue precisamente él, también admirador de la obra de ella, el que la presentó al grupo impresionista y logró integrarla en él. De esta forma Mary Cassatt se convertía, junto a Berthe Morisot, en la otra gran figura femenina que engrosaba el grupo de los impresionistas, estableciendo de esta manera un raro precedente, que apenas se repetiría más adelante, de participación femenina en los grandes movimientos artísticos del arte contemporáneo. De esta primera etapa serían algunas

obras tuyas bien conocidas, como el *Retrato de una niña pequeña* de 1878, obra que resultó bastante polémica por culpa de la postura de la niña, en la que algunos vieron una actitud impúdica que implicaba a su vez una cierta inmoralidad en la obra. Pero al margen de esas consideraciones, que hoy nos pueden parecer ingenuas, la obra sobresale por la fuerza del color, esa gama brillante de azules que envuelven la obra y sobre la que destaca en todo su esplendor la luminaria blanca de la niña; la composición, bien estudiada, que permite pasear la mirada del espectador por todo el espacio de la habitación, y el trazo, abierto y espontáneo, típico de la técnica impresionista, otorga toda su frescura y naturalidad al cuadro.

Pero como les ocurriera a la mayoría de los miembros del grupo impresionista, con la excepción de Monet, también a Mary Cassatt le ocurrió como a ellos, y al cabo de unos años de seguir la línea expresiva del puro impresionismo, inició un cambio en su estilo que le llevaría a nuevos derroteros de expresión. Degas, Renoir, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, todos siguieron caminos nuevos y diferentes entre sí, que constituyen lo que los historiadores han dado en llamar Postimpresionismo, grupo en el que también cabría incluir a Cassatt. Especialmente a partir de la década de los años noventa se advierte más claramente la influencia del arte japonés y el enorme impacto que seguía ejerciendo sobre ella la obra de Degas. Su pincel se delinea mucho más, buscando la grafía, en la representación, sobre la mancha de color; complica sus visiones perspectivas con atrevidos juegos de planos y contraplanos y rotundos escorzos, pero sin perder en ningún caso dos de sus señas de identidad: la espontaneidad de sus escenas y el cuidado tratamiento del color. Según pasen los años la visión cada vez más precisa y realista de sus figuras, y su inclinación al modelado clásico se irá imponiendo, poco a poco, en su obra. Entre las más conocidas de esta fase habría que destacar,

principalmente, *La fiesta a remos*, de 1894, perfecto ejemplo de esa resolución magistral de perspectiva a base de juegos de planos y escorzos y de cuidado tratamiento del color; *El baño* de 1891, de clara inspiración en el arte japonés del grabado Ukiyo-e, técnica que ella misma experimenta en numerosas obras de este período; o *Madre e hijo* ya de 1902, que vendría a representar esa última fase a la que hacíamos alusión, en la que se impone su estilo más preciso y clásico.

Norteamericana de nacimiento, pero francesa de adopción, Mary Cassatt fue honrada en Francia con la Orden de la Legión de Honor y reconocida por su obra como pocas mujeres lo habían sido hasta entonces. Su aportación al arte estadounidense también fue muy importante, ya no sólo porque representa a una de las primeras grandes artistas de la Historia del Arte de ese país, sino también porque sirvió de referencia a muchas jóvenes pintoras que siguieron su huella, e incluso porque actuó de intermediaria en numerosas compras de arte europeo por parte de magnates norteamericanos, obras que engrosarían así las magníficas colecciones que a la larga harían grandes los museos de aquel país.

Moriría en las cercanías de París en 1926 aquejada de diabetes.

Meredith Frampton

(1894 - 1984)



Meredith Frampton junto a su cuadro *Retrato de Winifred Radford*
(1921)

No son demasiados los datos que se conocen de Meredith Frampton como artista. Conocemos que era hija única de George Meredith, (que gozó de fama en la Inglaterra de finales del siglo XIX y comienzos del XX), y de la también artista Christabel Cockerell.

Sin duda animada por el ambiente artístico de la familia, Meredith estudió en la John's Wood Art School y, más adelante, en la Royal Academy Schools. De esta

época, en la segunda década del siglo, ya se conocen dibujos y pinturas que reflejan una técnica depurada y una temática elegante.

A partir de 1920, Meredith Frampton comienza a exponer con éxito sus óleos sobre lienzo que, partiendo de una estética puramente *decó*, denotaban la influencia de otras corrientes estéticas como el Surrealismo. Los cuadros de Frampton nos hablan de un mundo y una sociedad, la que media entre las dos guerras mundiales, que parece abandonarse entre el refinamiento y el fatalismo. Sus obras también recuerdan, por época, por gusto estético y, sobre todo, por sensibilidad, a las de otra gran pintora del período: Tamara de Lempicka.

La segunda gran guerra marcará el final de la carrera profesional de Meredith Frampton, que culminará con su retiro definitivo de la actividad artística en 1953. La obra de Meredith Frampton cayó entonces en un olvido prácticamente absoluto hasta 1982, año en el que la Tate organizó una retrospectiva que la devolvió, al menos en parte, al lugar que su calidad artística merecía.

Meret Oppenheim

(1913 - 1985)



Meret Oppenheim, *Autorretrato*, 1976

En el ambiente excéntrico y apasionado de los surrealistas parisinos de los años treinta, la aparición de Meret Oppenheim supuso un verdadero terremoto para todos ellos. No fue sólo su inteligencia y su formación, culta y sofisticada, o su indudable belleza, fueron sobre todo su vitalismo, el ímpetu de su juventud y su reputada desinhibición sexual lo que acentuó aún más si cabe aquel entorno ya de por sí extravagante.

Meret nació en Berlín, pero ya a los veinte años marchó a París donde, como hemos dicho, contactó desde el primer momento con el grupo surrealista. No es extraña esta decisión de acudir a la capital del arte llena de ilusiones teniendo en cuenta su herencia cultural y su propia formación. Meret, hija de un cirujano judío alemán, era nieta de pintora y sobrina de Hermann Hesse, lo que la condicionaba ya a una formación culta y artística, que además se vio favorecida por el ambiente liberal que prevalecía en su familia. Por ello no encontró obstáculos en iniciar sus estudios artísticos y en acudir a París a perfeccionarlos.

Desde su llegada entabló rápida amistad con Giacometti, Hans Arp, Man Ray, Max Ernst y el resto de artistas que pululaban por Montparnasse. Posó desnuda para Man Ray y Max Ernst se enamoró perdidamente de ella, aunque al poco tiempo lo abandonaría convencida de que a su lado sufriría demasiado. No estaba hecha desde luego para una relación monógama teniendo en cuenta su promiscuidad, consecuencia a su vez de su curiosidad y su incansable actividad sexual. Además, ella anteponía su plena libertad y su condición de mujer a cualquier otra consideración, y por ello mismo tampoco tuvo reparos en reconocer su bisexualidad.

Desde el punto de vista artístico fue precisamente esta primera época la más intensa y la más conocida también en el conjunto de su obra, sobre todo porque es entonces cuando realiza uno de sus trabajos que sirven de referencia para conocer a esta artista, su famoso *Desayuno en piel*. Una obra que se inscribe en el repertorio puramente surrealista, aunque puede rastrearse en ella mucho también de Duchamp y de sus *ready made*. La idea surgió al parecer en el *Café de Flore*, cuando estaba en compañía de Picasso y bromearon sobre las pulseras de piel que ella portaba y sobre las texturas diferentes de los objetos y sobre lo curioso que sería que los objetos tuvieran texturas contrarias a las

que los caracterizaban. A lo que ella terminó señalando una taza y una cuchara que podrían también forrarse de piel, como sus pulseras, ¿por qué no? Así lo hizo, y Breton puso título a la obra, homenajeando por una parte a Manet y su *Desayuno sobre la hierba*, y a la *Venus en piel* de Sacher-Masoch.

A partir de entonces Meret se convirtió, a los ojos del grupo surrealista, en una artista más y de ahí su participación en la mayoría de las exposiciones colectivas del grupo. Afianzó su estilo y perseveró en el trabajo sobre objetos, que en muchos casos insistían en su contenido sexual y su simbolismo fetichista, como en *My nurse*.

Pero esta fase tan agitada y exitosa iba a interrumpirse bruscamente. La llegada de los nazis al poder en Alemania, afectó directamente a su padre que perdería su trabajo por su condición de judío, lo que a su vez impidió a Meret conservar su residencia en París que estaba sufragada por su familia. Marchó a Basilea donde se casaría al final de la Guerra con Wolfgang La Roche.

Pero su vida artística ya no sería la misma. Comienza entonces una etapa de crisis creativa y personal que la alejará del mundo artístico y afectará a su obra. Una obra irregular por otra parte, y como en la mayoría de los surrealistas, con curiosas aportaciones de originalidad, pero no siempre a la altura de la calidad artística de otras vanguardias y de otros grandes artistas. De hecho, su nombre quedó en el olvido durante décadas, hasta que fuera recuperado al final de su vida.

Mitra Tabrizian (1956)



Mitra Tabrizian (Teherán, 1956) es una fotógrafa que aunque nacida en Irán trabaja desde hace años en Londres, donde además imparte clases en la University of Westminster.

Su trabajo meticuloso y perseverante ha ido acumulando méritos hasta convertirla en una de las fotógrafas más innovadoras y más conocidas del panorama artístico actual. Mitra es una mujer serena, encantadora, que enseguida nos envuelve con su afecto y su amabilidad, pero cuyas fotografías, por el contrario, están llenas de fuerza y de reivindicación.

En ellas siempre está presente la figura humana, aunque a veces más parece un símbolo que una realidad. Cuando Mitra critica el mundo desenfrenado en que vivimos, el mundo occidental

industrializado y consumista, sus personajes parecen de ciencia ficción, distantes en su mutismo y en su soledad, como maniqués de artificio. En otras ocasiones en cambio, su fotografía alcanza un pleno realismo social, especialmente cuando vuelve su mirada a su Irán de nacimiento y encuentra argumentos de pobreza y de discriminación que también hay que denunciar.

En cualquier caso, la suya es una fotografía muy trabajada, de composiciones simétricas, de colores equilibrados, de luces intensas, que en algunas series buscan premeditadamente una intensidad y un contraste que resultan artificiosos, pero enormemente impactantes. Todo ello la convierte en una artista renovadora, pero que sobre todo ha despertado el papel de reivindicación y denuncia que ha de tener la fotografía y el arte. Una expresión plástica que también ha trasladado al cortometraje.

El resultado es magnífico y es lo que le ha otorgado el éxito que la persigue. Son innumerables sus ilustraciones de libros, sus ilustraciones de revistas, sus premios, su comisariado de exposiciones, y sus exposiciones individuales y colectivas, la última y más reciente en la Tate Britain de Londres. Y todo ello sin perder un ápice de su natural encanto, de su modestia y sencillez, que más allá de su valía artística hacen de ella una mujer extraordinaria.

Mona Hatoum

(1952)



Nació en Beirut en el seno de una familia palestina, pero pronto el destino la llevaría al exilio. En 1975, mientras se encontraba de vacaciones en Londres, estalló la guerra civil libanesa y ya no regresaría a su país.

Estudió en la Byam Shaw School of Art y, posteriormente, en la Slade School of Fine Art, ambas en Londres. En los primeros 80 comenzó a exponer. En un primer momento eran objetos de carácter escultórico, pero pronto se interesó por otros medios de expresión como las instalaciones y el vídeo.

La calidad de su trabajo mereció la atención de la crítica y las galerías, lo que le ha llevado a exponer, por ejemplo, en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo de

Nueva York, el Centro Georges Pompidou de París o en la Tate Britain de Londres. En 1995 fue nominada para el Premio Turner y en 2008 logró el Premio Rolf Schock.

La obra de Mona Hatoum no hace concesiones fáciles al espectador. Por un lado, los temas de sus trabajos son un reflejo de su propia biografía con el exilio, el dolor, el desarraigo, la pérdida y el destino, como motivos recurrentes. Por otro, Mona Hatoum gusta de involucrar al observador mediante la provocación. Son frecuentes en su obra los objetos cotidianos tratados, tanto en escala como en diseño o en su relación con el entorno, hasta hacerles perder su contenido primigenio.

Pero más allá de la proximidad biográfica y radicalidad de su trabajo, la obra de Hatoum no es unívoca ni tiene intención inmediatamente comprometida. En sus propias palabras: *el arte no debería predicar. Intento hacer objetos lo suficientemente ambiguos y abiertos para que hoy sean esto y mañana otra cosa.*

Niki de Saint Phalle

(1930 - 2002)



Niki de Saint Phalle se llamaba en realidad Catherine Marie-Agnes Fal de Saint Phalle y era hija de un conde y banquero francés que se arruinaría con la Depresión de 1929. Por eso aunque Niki nació en París se trasladó muy pequeña a los Estados Unidos, donde su padre buscaba nuevas oportunidades. Desde muy niña su personalidad, libre y llena de vitalidad, chocó frontalmente con el ambiente familiar de una estricta moralidad burguesa. Su rebeldía, su mala relación, especialmente con su madre, y la inestabilidad que le produjo en su infancia la constante mudanza de su familia que cambiaba constantemente de casa y de escuela, acabó provocándole constantes trastornos nerviosos durante su juventud.

Así que no es de extrañar que a los dieciocho años se escapara de casa y marchara a Massachusets donde se casaría con su primer marido Harry Mathews, con el que en poco tiempo tendría dos hijos. Fue también entonces cuando abandonó los Estados Unidos y volvió a su París natal, ciudad en la que iniciaría su acercamiento al mundo de la bohemia y del arte. De todas formas su irrupción en el mundo artístico tuvo algo de fortuito pues fue una nueva crisis nerviosa la que le llevó a un hospital en el que empezó a pintar como forma de terapia.

Su vida cambió radicalmente a partir de entonces: se separó de su esposo, dejó los niños a su cuidado y se dedicó plenamente al arte, iniciando también entonces una nueva relación que duraría toda su vida y que enriquecería plenamente su trayectoria artística, la que le unió para siempre a la figura de Jean Tinguely. Con él se casó en 1971, y aunque tuvieron fases de cierto distanciamiento, permanecerían juntos para la posteridad en lo personal y en lo profesional, porque muchas de las obras de ambos autores las realizaron conjuntamente, en especial una de las más importantes de los dos, el complejo escultórico de la Plaza Igor Stravinsky, junto al Centro Pompidou de París.

La obra de Niki empezó relacionándose con las últimas muestras del Pop art y, ciertamente, de ese estilo quedaría para siempre en la obra de Saint Phalle el colorido alegre y vistoso, y el tono informal y divertido de muchas de sus piezas. Después inventó una nueva fórmula pictórica, basada en parte en el action painting de Pollock, pero en esta ocasión realizado no a través de las manos sino de los disparos de un rifle, lo que ella llamó *shooting painting*, con el que deseaba liberar su rebeldía a través de la agresividad, aunque desde el punto de vista artístico no pasó de ser una breve excentricidad.

Más adelante la proximidad a Tinguely y su magisterio fueron influyendo en su obra de forma creciente, llegando a colaborar juntos en obras tan importantes como la ya mencionada Plaza Igor Stravinski. Y no sólo con Tinguely, también entró en contacto con otros artistas importantes del momento que estaban protagonizando el desarrollo de las Neovanguardias, como Yves Klein, Daniel Spoerri, Robert Rauschenberg o Pierre Restany.

En este contexto, Niki de Saint Phalle dará a luz a una de sus formas de expresión más conocidas y que sellaría definitivamente su estilo y su identidad: las nanas. Cuenta ella misma que fue el embarazo de su amiga Clarissa Rivers la que le inspiró estas imágenes tan peculiares de la mujer. Se trata de esculturas realizadas en papel *maché* y poliéster, de gran tamaño y que representan mujeres de formas orondas, de vistosos colores y que parecen asumir, desde su apariencia alegre y desenfadada, como auténticas matronas, la actitud paciente y sabia de la mujer. Algunas de ellas, especialmente las primeras, asumieron también un papel provocador con el que reivindicar en tono crítico la condición de la mujer actual, a medio camino entre la sirvienta ama de casa y la prostituta que todos los hombres desean. Así ocurrió con una de sus obras más conocidas, su nana *Hon (Ella)* de 1966. Una nana enorme, de más de 27 metros de largo, tumbada de espaldas sobre el suelo, y que permitía a los espectadores penetrar en ella a través de su vagina; porque en el interior de la misma se instalaron un planetario, un cine y un bar. Ni que decir tiene que su exhibición provocó un notable escándalo.

A partir de aquí se multiplicarían sus nanas de todos los tipos y colores, que hoy se reparten por lugares tan distantes como París, Nueva York, Bruselas, Tokio, Amsterdam, Los Ángeles o Ginebra.

En la Toscana, en unas tierras de su propiedad, realizaría, a lo largo de veinte largos años, un amplio repertorio de esculturas que bajo su estilo, ya inconfundible, reproducirían las diversas figuras de las cartas del *Tarot*, dando así lugar a su famoso *Jardín del Tarot*. Y ya en 1991 realizaría una de sus últimas obras, *El templo ideal*, un espacio consagrado a todas las religiones, inspirado en las construcciones de Gaudí y que realizó en la ciudad de Nimes.

Al final de su vida volvería a los Estados Unidos, concretamente a San Diego, California, donde moriría en el año 2002 a causa de una enfermedad pulmonar causada precisamente por los gases tóxicos producidos con el pulido del poliéster de sus figuras.

Olga Sacharoff

(1889 - 1967)



Nació en Tiflis (Georgia) el 28 de mayo de 1889. Su nombre completo era Olga Nicolaevna Sacharoff. Tras estudiar en la Escuela de Artes de Tiflis, se trasladó a Munich en 1910, en pleno triunfo de la vanguardia expresionista en Alemania, y un año más tarde a París, donde conocería el Cubismo, la primera tendencia que realmente marca su forma de trabajo.

Al estallar la I Guerra Mundial, Olga se traslada a España huyendo de la contienda. En un primer momento se instala en Mallorca, pero en 1916 pasa a

residir en Barcelona. En la capital catalana entra en contacto con el círculo dadaísta de Francis Picabia con quien colabora en la revista 391.

Durante los años 20, Olga Sacharoff se mantiene afincada en Barcelona, ciudad en la que apenas obtiene reconocimiento artístico, mientras que realiza frecuentes exposiciones de su obra en París. Así, participa en los Salones de Otoño de los años 1920, 1921, 1922 y 1928. La crisis emocional que le produce la separación de su marido, Otto Lloyd, hace que se retire temporalmente de la pintura hasta reaparecer en 1934 con diversas exposiciones en la ciudad de Barcelona.

Aunque durante la guerra civil Olga Sacharoff abandona España, tras finalizar la contienda regresa de nuevo a Barcelona, ciudad que ya no volverá a dejar. Su pintura, hasta entonces próxima a las vanguardias, se hace cada vez más dulce, acercándose en unos casos a lo naif y en otros a las propuestas noucentistas. Se trata de una adecuación al contexto artístico de la postguerra que le hace ganar en reconocimiento, especialmente entre las clases adineradas de la época que gustan de ser retratadas por Olga Sacharoff.

El éxito adquiere dimensión oficial con la antológica que le dedica la Dirección General de Bellas Artes en el año 1960. Tras su muerte, la pintura de Olga Sacharoff cae prácticamente en el olvido hasta que, a finales de los años 90, comienza una recuperación de su figura, sobre todo a partir de la revalorización de sus obras en diversas subastas y la inclusión de obras suyas en diferentes exposiciones de éxito.

Orlan (1947)



Bajo el seudónimo de Orlan, la artista francesa *Mireille Suzanne Francette Porte* es hoy por hoy una de las representantes más genuinas de la *performance*, a través principalmente del *body-art*. No en balde, a partir de los años 90, sometió su cuerpo y su rostro a numerosas intervenciones quirúrgicas con una doble finalidad: por un lado, hacer de las propias intervenciones auténticas *performances* en vivo y en directo del que ella misma era protagonista junto a todo el equipo médico; por otra parte, con todas esas operaciones pretendía lo que ella misma ha llamado *self-hybridations*, es decir cambios en su fisonomía, que cambiaran su yo, que denunciaran la esclavitud de la mujer por unos patrones de belleza establecidos, y que además rompieran dichos patrones introduciendo en su propio rostro asimetrías y alteraciones que deformaban su imagen de mujer. También a través de la manipulación

fotográfica ha insistido en este aspecto, estableciendo paralelismos entre su imagen y la de las mujeres de otras culturas (africanas, precolombinas, indias), cuyos modelos de belleza son muy distintos a los occidentales. El resultado en cualquier caso es el de un rostro que constantemente se transforma en una máscara, que a veces nos sorprende y a veces nos repele, pero que siempre nos provoca.

Ya muy joven Orlan empezó con esta tendencia a la provocación a través de su cuerpo, con actuaciones tan polémicas como la que realizó en París en 1977, conocida como *Le baiser de l'artiste*, en la que introduciendo 5 francos en un armazón que reproducía su cuerpo desnudo, ella respondía con un beso de artista. Unos años antes había organizado otras *performances* con un claro sentido anticlerical en el que su cuerpo de nuevo era el origen de su provocación.

Por todo ello no es de extrañar que ella misma se defina como una *artista carnal*, ya que su cuerpo es el referente de toda su creatividad y de su provocación, en un guiño neodadaísta, que para muchos convierte su anatomía en un *ready-made duchampiano*.

En su obra no hay que olvidar de todas formas un componente crítico importante, muy vinculado a su feminismo radical y a su visión de un mundo marcado por la injusticia, la disgregación, la explotación y el materialismo al que arrastra una feroz economía de mercado.

Su producción es muy amplia, pues a su predilección por las *performances* hay que añadir su amplio y excelente trabajo fotográfico, las instalaciones, la videocreación y la escultura.

Pipilotti Rist (1962)



Su verdadero nombre es Elisabeth Charlotte Rist. Nació en la localidad suiza de Grabs en el año 1962.

Se formó en el Instituto de Artes Aplicadas de Viena y en la Escuela de Diseño de Basilea, en la que se especializó en el trabajo con vídeo como soporte.

Muy pronto comenzó a destacar en el terreno del videoarte obteniendo importantes reconocimientos como el de la Bienal de Venecia del año 2000 que la consagró como una de las grandes y más innovadoras artistas en este ámbito.

La obra de Pipilotti Rist se centra preferentemente en el cuerpo humano al que trata con un sentido muy sensual. En contraste con otros autores del género, Rist destaca por una estética amable y colorista, aunque ajena a lo comercial. En este sentido, su trabajo viene a demostrar que el riesgo formal y la investigación no son incompatibles con los criterios de belleza entendidos en un sentido casi tradicional.

Ever is over all, de 1997, fue el vídeo que lanzó a la fama internacional a Pipilotti Rist, quien posteriormente asentaría su prestigio con la serie de diecisiete clips titulada *Open My Glade*, una de las producciones de videoarte más conocidas.

Remedios Varo (1908 - 1963)



Remedios Varo Uranga nació en Anglès (Gerona) el 16 de diciembre de 1908. Su padre era ingeniero hidráulico, lo que llevó a la familia a recorrer, durante la infancia de Remedios, buena parte de la geografía española y del norte de Marruecos.

Como consecuencia de sus grandes dotes para el dibujo y la pintura, su padre la convence para ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde estudiará entre 1924 y 1930. Durante aquella época, Remedios se acerca a la obra de los

grandes maestros de la pintura, sintiéndose especialmente atraída por el trabajo de El Greco, Goya y El Bosco.

También durante su periodo en la Academia conoce a su compañero Gerardo Lizarrageside, con quien contraerá matrimonio poco después de terminados los estudios. Ambos se instalarán durante algunos meses en París y, posteriormente, en Barcelona. Durante esta época, ambos se dedican al diseño publicitario a la vez que Remedios comienza a sentirse cada vez más atraída por la pintura de vanguardia, especialmente por influencia del también pintor Esteban Francés.

Poco después de separarse de Gerardo Lizarrageside, estalla la guerra civil española y Remedios se involucra en defensa del bando republicano. En 1937, conoce al poeta Benjamín Peret, con quien se traslada a París huyendo del conflicto. Es en esta segunda etapa parisina, cuando Remedios Varo entra en contacto con el grupo Surrealista, encabezado por André Breton. Su influencia marcará definitivamente el estilo pictórico de Remedios Varo, que se caracterizará de aquí en adelante por un surrealismo con ciertos toques simbólicos.

La ocupación nazi de Francia obligará a Remedios Varo y Benjamín Peret a emigrar de nuevo, en esta ocasión a México en 1941, aprovechando la política de acogida del presidente Lázaro Cárdenas. En México entabla amistad con otros pintores e intelectuales, entre los que se cuentan, por ejemplo, Leonora Carrington y Octavio Paz, mientras que se mantiene económicamente con actividades de diseño y artesanales.

Entre 1947 y 1949, Remedios Varo se traslada a Venezuela donde participará en diferentes actividades relacionadas con la ciencia (entomología y farmacia, por ejemplo) a la vez que realiza carteles publicitarios para la empresa Bayer. Esta actividad aportará a su pintura una temática en la que con frecuencia aparecen temas,

referencias o instrumentales científicos, siempre dentro de su particular mundo surreal.

La última etapa de la vida de Remedios Varo, y aquella que definitivamente la convierten en una figura de la pintura, es la que media entre su regreso a México, país que ya no abandonará, y su muerte. En 1952, contrae de nuevo matrimonio. En esta ocasión fue con Walter Gruen, un político austriaco que, movido por su fe en el gran talento artístico de Remedios, la convence para abandonar los trabajos publicitarios y dedicarse exclusivamente a la pintura creativa. Como consecuencia, comienza una época de gran producción y de maduración definitiva de su estilo. El resultado fue, ya en 1955, su participación en una primera exposición colectiva y, un año más tarde, su primera muestra individual. Ambas tuvieron lugar en la ciudad de México.

En 1963, Remedios Varo, falleció de un paro cardíaco, pocos meses después de celebrar su segunda exposición individual en la Galería Juan Martín, también de la capital mexicana.

Rosalba Carriera (1675 - 1757)



Rosalba Carriera, *Autorretrato con retrato de su hermana*, 1715

Un ejemplo más del éxito de la mujer en el campo de la pintura durante el periodo de la Ilustración es el de Rosalba Carriera, una mujer cuya obra le fue reconocida en vida y que disfrutó de un notable éxito como artista sin que el hecho de ser mujer frustrara sus aspiraciones. Es más, se la puede considerar incluso una de las impulsoras del estilo rococó en Italia, y es sin duda la gran maestra del retrato al pastel del que fue una consumada pionera.

Rosalba nació en Venecia por lo que indudablemente tenía ya mucho ganado como artista. Nieta de pintor, desde niña se ocupó de ayudar a su madre en la realización de los patrones para los encajes que aquella tejía, y más adelante se dedicó con éxito a la realización de miniaturas con las que decorar las cubiertas de ébano de las cajitas de rapé que se vendían a los visitantes de Venecia, utilizando además el marfil en su realización, lo que por un lado suponía una innovación en esa técnica y por otra le otorgaba a las imágenes una luminosidad especial, muy veneciana, que influiría sin duda en su pintura posterior.

El caso es que con todos estos mimbres como formación, Rosalba se animó finalmente a dedicarse a la pintura, especializándose en el retrato al pastel, técnica que había aprendido de Antonio Lazzari, un artista veneciano como ella, que se dedicaba a copiar al pastel obras al óleo.

Pronto Rosalba mostró un evidente talento que rápidamente le facilitó numerosos encargos, cada vez de mayor importancia, hasta llegar a retratar a personajes tan ilustres como Maximiliano II de Baviera, el duque de Mecklenburgo, Federico IV de Dinamarca, Augusto II de Polonia y otros miembros de la realeza y la nobleza, que fueron acuñando un éxito que hizo que su nombre sonara en numerosas cortes europeas.

No es de extrañar que de inmediato diera el salto a París, que ya por aquel entonces empezaba a convertirse en una de las capitales del arte, y más tratándose de una artista rococó. Fue el banquero y coleccionista Pierre Crozat, de paso por Venecia, el que la convenció para marchar a París donde viviría durante un año al morir su padre y acompañada de su madre y sus dos hermanas. Fue un intenso año donde Rosalba redondeó el éxito que ya había cosechado en Italia: siguió retratando a personajes insignes, entre otros al mismísimo Luís XV, fue elegida miembro de la Académie

Royal de Peinture et Sculpture, y trabó amistad con artistas tan renombrados como Antoine Watteau, al que le hizo el último retrato en vida del pintor.

Un año fue suficiente, en todo caso, para su éxito parisino. Al cabo de ese tiempo Rosalba echaba de menos su Venecia natal, a la que se trasladaría ya de forma definitiva, sin que volviera a salir de ella más que en contadas ocasiones. La luz veneciana siguió iluminando su obra y su técnica al pastel, dotándola de una densidad golosa y brillante. Y así sería hasta el final de su vida cuando, ya ciega, tendría que dejar obligadamente los pinceles.

La pintura de Rosalba es una perfecta síntesis de estilo veneciano y rococó. Cuenta con la luz vibrante e inconfundible de la pintura veneciana, y con su refinada técnica al pastel, que la dota de una pastosidad delicada y dulce, típicamente rococó. El resultado es una obra cuya temática es exclusivamente el retrato, que muestra siempre una doble virtud, la primera la hondura psicológica que exhiben todos sus rostros, y la otra un toque delicado y elegante que la técnica al pastel refina con sus luces vaporosas. Y todo ello sin olvidar el impacto del color intenso y luminoso, atrapado directamente de la atmósfera etérea y soleada de su Venecia eterna.

Runa Islam (1970)



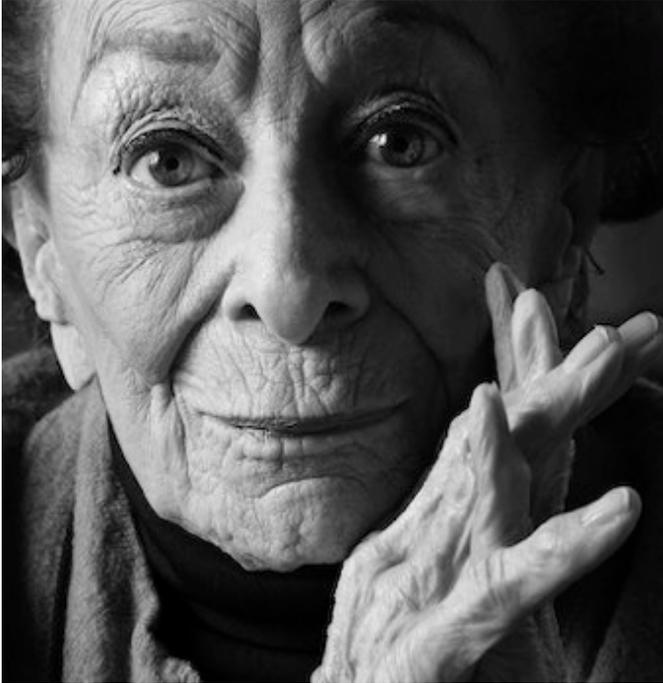
Aunque nacida en Dacca (1970), Runa Islam vive, desde los tres años, en Londres. Se formó artísticamente en la Rijksacademie van Veeldende Kunste de Ámsterdam y el Royal College of Art de Londres. Desde entonces, y en apenas una década, se ha convertido en una de las creadoras de videoarte más interesantes y de proyección más prometedora a nivel internacional.

Sus películas están llenas de sensibilidad y de un buen gusto no exento de una fuerte carga reflexiva. En un momento en el que el videoarte parece caer con demasiada frecuencia en fórmulas manidas, repetitivas y falsamente provocadoras, el trabajo de Runa Islam constituye una apuesta personal muy gratificante para el espectador.

Por su excelente trabajo, Runa Islam ha merecido ser nominada al Premio Turner en el año 2008 y participar en eventos tan relevantes como la Bienal de Venecia en 2005.

Ruth Bernhard

(1905 - 2006)



Ruth Bernhard es la fotógrafa inconfundible de los desnudos femeninos, que potencia, con sus fuertes contraste de luz y sombra, y con la fuerza expresiva del blanco y negro, la silueta y los volúmenes de los cuerpos desnudos de la mujer.

Ruth Bernhard nació en Berlín en 1905 y tras el divorcio de sus padres quedó bajo la custodia del padre que, como diseñador gráfico que era y tipógrafo, influiría en las inclinaciones artísticas de su hija. De hecho Ruth estudió en la Academia de Bellas Artes de Berlín, aunque en 1927 marcharía con su padre a Nueva York. Algunos

años después, en 1935, el encuentro casual con el fotógrafo Edgard Weston en Santa Mónica, California, le cambiaría la vida, porque desde entonces decide dedicarse al arte de la fotografía de una forma decidida, siendo Weston su principal mentor y maestro. Los principios no fueron fáciles, trabajando en encargos de fotografía comercial y de diseño, aunque poco a poco se va especializando en el desnudo femenino, cobrando progresivamente un prestigio que terminará por hacerle un hueco entre los grandes fotógrafos del siglo XX.

Sobre todo por sus estudios de desnudos, siempre de una gran precisión en los detalles y de un purismo casi abstracto en las formas. Tanto, que llegaba a realizar una sola fotografía desde un ángulo concreto, después de recrear minuciosamente una composición, a veces durante días. Ella lo explicaba así: *Mi búsqueda, a través de la magia de la luz y la sombra, es aislar, simplificar y dar énfasis a la forma con la mayor claridad. Mi objetivo es indicar la proporción ideal y revelar la masa escultural y el espíritu dominante.* Especialmente de desnudos femeninos, porque como ella decía: *Si he elegido la forma femenina en particular es porque la belleza ha sido degradada y explotada en nuestro sensual siglo XX. La mujer ha sido objeto de muchas cosas sórdidas y baratas, sobre todo en la fotografía. Mi misión ha sido elevar y fomentar la imagen de la mujer con una reverencia atemporal.*

De la mano de Edgard Weston, Bernhard formará parte del *Group f/64*, uniéndose a fotógrafos modernistas de la Costa Oeste como el propio Weston, Ansel Adams, Minor White, Imogen Cunningham, Wynn Bullock y Dorothea Lange. Todos en la misma línea de purismo compositivo y minimalismo fotográfico que ella. Bernhard, además, ha organizado talleres de fotografía, ha impartido clases y publicado varios libros, contándose obras suyas en las colecciones del San Francisco Museum of Modern Art, el Metropolitan Museum of Art

de Nueva York, el Museum of Fine Arts de Houston y el Victoria and Albert Museum de Londres.

En su biografía juega un papel importante la bisexualidad. Así, desde su primera relación con la diseñadora Eveline Phimister, hasta su última con un coronel de las Fuerzas Aéreas, en un caso típico de bisexualidad reconocida por ella misma, que no ocultaba sus numerosas relaciones con hombres y mujeres: *Dejé que la vida me hiciese regalos. Y todo ocurrió más o menos como se suponía que debía ocurrir. No busqué nada. Se diría que todo me buscó a mí.* Murió a los 101 años en San Francisco.

SérAPHINE Louis

(1864 - 1942)



SérAPHINE Louis, también conocida como SérAPHINE de Senlis, fue una pintora francesa de dramática y difícil existencia. Nació en la localidad de Arsy, en el seno de una familia muy humilde. Su madre falleció el día que SérAPHINE cumplía un año y su padre cuando todavía no había cumplido los siete.

Desde su infancia, SérAPHINE se vio obligada a trabajar como pastora y, desde los diecisiete, como limpiadora en diferentes casas acomodadas de la ciudad de Senlis. Las pocas horas que el trabajo le deja libres, SérAPHINE vive reclusa en su modesto domicilio pintando. No tiene formación académica, ni referencias

estilísticas. Tampoco nadie conoce sus cuadros, generalmente de motivos vegetales, caracterizados por la intensidad del color.

En 1912 un hecho casual se cruza en la vida de Séraphine Louis. Aquel año el coleccionista de arte alemán Wilhelm Uhde fija su residencia en Senlis, tranquila población cercana a París, y Séraphine Louis comienza a trabajar en su casa como limpiadora. Wilhelm Uhde, casado con Sonia Delaunay, estaba especialmente interesado en aquel momento por los pintores que él mismo calificaba como *primitivos modernos*, como Henri Rousseau (artista al que había dado a conocer en los círculos más avanzados). En cierta ocasión, y sin saber que se trataba de obras pintadas por su propia asistente, admiró alguno de los cuadros de Séraphine. Tras averiguar quién era su autora, Uhde decidió apoyar el trabajo como pintora de Séraphine Louis.

Cuando parecía que Séraphine podía convertirse en una artista de éxito, la desgracia volvió a cruzarse en su vida. En agosto de 1914 estalla la I Guerra Mundial y Wilhem Uhde debe de abandonar Senlis y regresar a Alemania. Se abre entonces un largo paréntesis en la trayectoria pictórica de Séraphine que se prolongará hasta 1927. Aquel año, con Wilhelm Uhde de nuevo en Francia, Séraphine expone en Senlis y comienza a abordar cuadros de gran formato y mayor ambición compositiva.

Definitivamente integrada en el círculo de los *primitivos modernos* que promociona Uhde, en 1929 Séraphine participó en la importante muestra de *Los pintores del corazón sagrado* que tuvo lugar en París. Como consecuencia, la pintora comienza a gozar de un reconocimiento que se materializa en la comercialización de su obra. Por desgracia, Séraphine no administra bien el éxito y dilapida con facilidad estos ingresos.

La Gran Depresión de 1929 afectó con fuerza a las ventas de las obras de arte. Una de las perjudicadas fue la obra emergente de Séraphine Louis. Quizás, como consecuencia de ello, la pintora se vio sumida en un proceso depresivo que la llevó a ingresar en el hospital psiquiátrico de Clermont en enero de 1932. Séraphine Louis no volvería a pintar jamás.

Mientras Séraphine permanece ingresada en el hospital, sus cuadros siguen exponiéndose en muestras colectivas fundamentales de aquellos años como *Los primitivos modernos* de París (1932), *Los maestros populares de la realidad*, que la presentó en Nueva York (1937-1938) o *Los primitivos del siglo XX* de París (1942).

Ajena a su éxito internacional, Séraphine Louis murió en el hospital psiquiátrico de Villers-sous-Erquery el 11 de diciembre de 1942.

Sofonisba Anguissola

(1532/35 - 1625)



Sofonisba Anguissola, *Autorretrato*, 1556

A Sofonisba Anguissola se la considera la primera artista que, aun siendo mujer, alcanza un éxito considerable como pintora. Anterior cronológicamente a Artemisia Gestileschi, no vivirá de la pintura como ésta, pero si alcanzará gran prestigio con su obra.

La razón de este fenómeno tan poco común en la época tiene mucho que ver con la popularidad que alcanza entre las clases acomodadas las enseñanzas que sobre la educación de los hijos transmite Baltasar de

Castiglione en su obra *El cortesano*, en la que, entre otras cosas, insistía que a las hijas debe educárselas cultivando la pintura, la música, el canto y la poesía. Y fue esta la razón de que Amílcare Anguissola, padre de Sofonisba, inculcara estos hábitos entre sus seis hijas, aunque, de entre todas ellas, sería Sofonisba la que más talento había de demostrar.

De hecho sus magníficas aptitudes para el dibujo y la pintura sorprendieron a su propio padre que se animó incluso a enviar algunos de esos dibujos al mismísimo Miguel Ángel para conocer su parecer. No quedaría sólo en eso la relación, porque Sofonisba llegó a entablar contacto con Miguel Ángel en Roma, quien llegó a ayudar y aconsejar a la artista. También Giorgio Vasari, alabaré su arte y el propio Caravaggio se inspirará en una obra de ella, *Niño pinzado por un cangrejo*, para la suya, *Niño mordido por un lagarto*.

La mayoría de sus primeras obras son retratos, bien sea autorretratos, de los que hizo numerosos, o bien retratos de su propia familia. Pero pronto su valía trascendió el marco familiar y empezó a frecuentar ámbitos más exigentes, siendo reclamada por algunas cortes europeas. Es en este contexto en el que se produce la invitación a la Corte española de Felipe II, donde acudiría en 1559 como pintora de corte y dama de la reina, en aquel momento Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II. Allí desarrollará la época más brillante de su carrera con retratos de Juana, hermana del rey, de su hijo Carlos, del propio rey, de Isabel de Valois y, más tarde, de Ana de Austria, la cuarta esposa de Felipe II.

Sofonisba fue ante todo una buena retratista, capaz de modelar con acierto las figuras y, sobre todo, de dotarlas de una lograda profundidad psicológica, de una interrelación gestual, que en muchas ocasiones traslada al propio espectador, con el que se comunica en muchas de sus obras directamente a través de la mirada

intensa de sus retratados. Su tratamiento del color recibe ya cierta influencia manierista, aunque sin excesos cromáticos. También en el detallismo minucioso de vestimentas y complementos se acerca a la técnica minuciosa de algunos manieristas españoles. En otros géneros no debía de sentirse tan cómoda, como lo demuestra no sólo el escaso número de obras con otra temática que no fuera el retrato, sino también algunas carencias en ellas, sobre todo en la estructura compositiva.

Cuando murió Isabel de Valois, con tan sólo 22 años, Sofonisba no abandonó la corte española, como hubiera sido lo lógico, sino que Felipe II la animó a quedarse cuatro años más, ayudando en la crianza de sus dos hijas. A cambio, el rey la ayudó a asegurarse un porvenir, promoviendo su boda con un noble siciliano, Fabricio di Moncada, y sufragando la fastuosa celebración con la que los reyes le agradecieron los servicios prestados. Desgraciadamente su matrimonio sólo duró cuatro años, los que tardó en enviudar, pero de vuelta a Cremona, en plena travesía, se enamoró del capitán del barco, Orazio Lomellini, que al poco tiempo se convertiría en su segundo marido.

Sofonisba llegó a vivir noventa años, una larga vida que se desarrollaría, ya definitivamente, en Italia, después de abandonar la corte española. Viviría desde entonces, alternativamente, entre Palermo y Génova, si bien, en 1615, se trasladó a Sicilia donde está documentada una visita que le hizo el entonces jovencísimo aprendiz de Rubens, Van Dick, que le hizo dos retratos y anotó en su diario la profunda impresión que le causó la artista. Hasta 1620 siguió trabajando, pues de esta fecha es su último autorretrato, quizás su última obra.

Sonia Delaunay

(1885 - 1979)



Sonia Delaunay en su estudio de París, 1925

A Sonia Delaunay la contemplamos siempre como un reverso de su marido Robert Delaunay, aunque también en esta ocasión, como en el de tantas otras, la figura de Sonia alcanza su propia valoración artística.

Sonia Terk nació en Ucrania, en el seno de una familia judía, que a los cinco años la dejó en adopción a unos tíos maternos, que sin duda influirían decisivamente en el devenir de la vida de Sonia. Gracias a ellos pudo vivir en una situación mucho más holgada, con ellos se

trasladó a San Petesburgo, y fueron ellos los que la animaron a estudiar arte. Primero en Alemania y luego en París, la joven Sonia pudo así desarrollar su aprendizaje artístico y, lo que siempre es más importante en estos casos, relacionarse con los mejores artistas de la época.

La primera etapa de la obra de Sonia Terk está muy influenciada por los postimpresionistas, en especial por Van Gogh y Gauguin, y por la pintura de moda, en 1905, a su llegada a París, los fauvistas. Pero su vida cambiaría radicalmente al conocer a Robert Delaunay, con el que se casaría en 1910. Uno y otro, trabajando como un equipo, dieron lugar a una variante del cubismo, mucho más abstracto y colorista, que Apollinaire denominó *Orfismo*.

Siempre se ha considerado a Robert Delaunay el inductor del Orfismo, pero parece ser que fue un hecho un tanto casual el que dio lugar a este nuevo ensayo de expresión plástica, pues en realidad fue Sonia la que al confeccionar una colcha para la cuna de su hijo con retales de colores que encontró por la casa, (siguiendo el modelo que tantas veces había visto hacer a las campesinas rusas), se encontró con una muestra artística llena de formas y colores que realmente le inspiró. La colcha se convirtió en una referencia para el matrimonio, que a partir de ese momento inició lo que ellos llamaron Simultaneismo, y que los críticos como hemos visto denominaron Orfismo. Desde entonces, las obras de ambos se repiten en una misma línea de formas abstractas, predominantemente circulares, y de colores vivos llenos de fuerza expresiva.

Sonia aplicó esta misma plástica a la confección de telas, de la que se convirtió en una consumada especialista, hasta el punto de dedicarse con mayor interés al campo de la moda que al de la pintura durante sus años de casada. Especialmente cuando, al comenzar la I Guerra Mundial, el matrimonio se queda a vivir en España, y Sonia aprovecha para confeccionar los

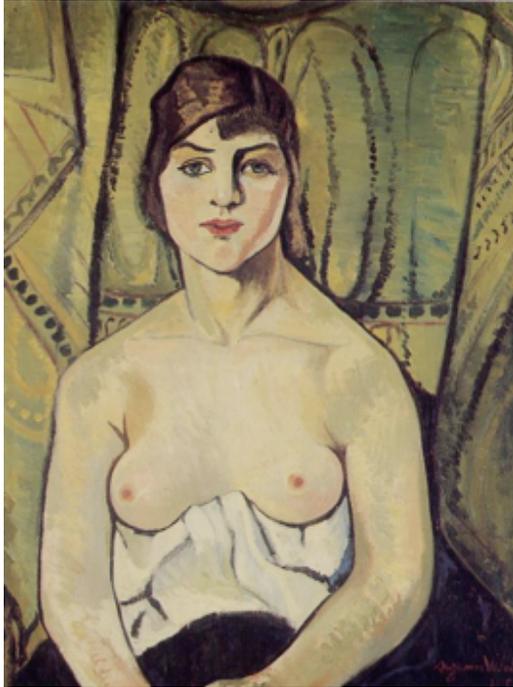
trajes de los ballets de Diaghilev, e incluso para abrir una *boutique* en Madrid. Sus trabajos en este ámbito revolucionaron el diseño textil y de alguna forma le dieron la fama que no había alcanzado con la pintura, por lo que su figura aparecerá mucho más vinculada al entorno de la moda y del trabajo textil que al de la pintura.

Sería a la muerte de Robert, en 1941, cuando Sonia Delaunay volvería a reencontrarse con la pintura, sin dejar por ello de promocionar la obra de su marido, con el que, en muchas ocasiones, se confundía la realizada por ella misma. Sus pinturas de este período varían algo de su estilo anterior, inclinándose ahora por realizar *guaches* de formas más delicadas y sencillas, aunque sin perder nunca la alegría y la fuerza del color.

En 1964 expondrá en el Louvre, en una antológica de la obra de ella y su marido, y en 1975 pudo realizar una exposición individual en el mismo museo, convirtiéndose así en la primera mujer que expuso en vida en el Louvre, sólo cuatro años antes de morir en 1979.

Suzanne Valadon

(1865 - 1938)



Suzanne Valadon, *Autorretrato*, 1917

Los orígenes de Suzanne Valadon no podían ser más modestos y como tales, menos proclives a que acabara siendo la gran artista que fue, más aún considerando su condición de mujer. Suzanne, en realidad Marie Clémentine, era hija ilegítima de una lavandera que vivía en Montmatre, lo que hizo fácil a la niña que se relacionara con el mundo del arte, pues en aquel entorno deambulaba por las calles con completa libertad conociendo en directo el trabajo de los artistas parisinos del momento.

Aunque, de momento, ella no se dedicó al arte, desde los nueve años trabajó en lo primero que encontraba y fue fregona, camarera, vendedora de verduras en el famoso mercado de Les Halles, e incluso acróbata en un circo. Pero ya a los dieciséis años empezó a posar como modelo para algunos artistas y eso la introdujo en el mundo del arte. Así, posó para Toulouse-Lautrec, que la retrató en *La bebedora de absenta*; para Renoir, que la inmortalizó en *La trenza* y en *Baile en el campo*; para Degas, o para Puvis de Chavannes, que mientras la pintaba en *El bosque sagrado* se enamoró perdidamente de ella, a pesar de que él ya tenía 57 años y ella sólo diecisiete. Aunque, en realidad, ella de quien se encaprichó fue del pintor catalán Miguel Utrillo que deambulaba también por Montmatre sin pena ni gloria. De él se quedaría embarazada del que sería su hijo, el pintor Maurice Utrillo.

Para entonces Suzanne había ido alternando ese trabajo de modelo con sus primeros tanteos en el mundo de la pintura, al que la animó a continuar, primero, Toulouse-Lautrec y, luego, el mismo Degas, que vio en su obra la posibilidad de vivir de su pintura. De los años noventa datan las primeras obras de Suzanne, que, lógicamente, están imbuidas del estilo de aquellos artistas que ella más frecuentaba y conocía: el propio Degas, el mismo Toulouse-Lautrec, de Renoir en algunas obras, aunque también de algunas otras figuras incipientes como Matisse, del que Suzanne tomaría modelo.

Suzanne seguía siendo una muchacha alegre y desenfadada que continuaba enamorando a los hombres. El último en caer rendido sería el músico Erik Satie, que le propuso en matrimonio la primera mañana que la conoció y de la que llegó a decir que había sido la única mujer de la que había conseguido enamorarse. Pero

Suzanne con quien se casó sería con Paul Moussis, un banquero con el que vivió una de las etapas más estables y centradas de su vida, lo que se tradujo en un momento, también, de notable creatividad, multiplicándose entonces sus retratos, desnudos, bodegones y paisajes, configurándose así como un artista integral. También es entonces cuando ayuda a su hijo Maurice a pintar, iniciándole en este mundo del que sería uno de sus representantes más conocidos.

No duró mucho tiempo esta etapa de sosiego. Saltará en pedazos cuando conozca a un amigo de su hijo, André Utter, del que se enamoró al instante a pesar de la diferencia de veintiún años de edad que se llevaban. No importó, Suzanne abandonó a su marido y constituyó, junto a su hijo y a Utter, un trío inseparable de diversión y experiencia artística (*La Santísima Trinidad* les llamaban), que además llegaron a realizar exposiciones colectivas. También por aquel entonces, los albores del nuevo siglo, empezó a realizar exposiciones individuales. Ya en esa época era una pintora con un estilo personal y propio, en el que destacaban sus desnudos, tanto masculinos como femeninos, por su sensualidad y su sencillez formal. Es indudable el rastro de Degas y Van Gogh en algunas de sus obras, de Renoir en otras, pero sobre todo como ya hemos comentado de Matisse, especialmente por la simplicidad de sus formas y el trazo negro con el que perfila las imágenes. Fueron estos últimos años de su vida, en la década de los treinta, los de su mayor éxito, con exposiciones importantes y obras que le han dado su reconocida fama: *La habitación azul*, *Las redes*, o *Adán y Eva*, en la que aparece autorretratada con el que al final sería el amor de su vida, André Utter. Fue una mujer especial, divertida y desinhibida, a la que no le faltaba el toque extravagante de aquel mundo bohemio en el que se había criado y que tanto le atraía, y así se dice de ella que tenía una cabra en su estudio para que se comiera sus malos dibujos, o

que daba de comer caviar a su gato los viernes, o que se había hecho un sujetador con zanahorias frescas.

En todo caso, al fin y a la postre, resultó una artista cuya valía permite incluirla entre los principales representantes del Postimpresionismo. La prueba es que los grandes artistas del momento reconocieron su obra y la honraron con su amistad.

Sylvia Sleigh

(1916 - 2010)



Sylvia Sleigh, *Autorretrato*, 1966

Sylvia Sleigh (Llandudno, Gran Bretaña, 1916 - Nueva York, 2010) ha sido una de las principales representantes del movimiento feminista dentro del arte, sobre todo durante la década de los años 70 del siglo XX.

Realizó sus estudios como pintora en la Escuela de Arte de Brighton y aunque en principio se dedicó al mundo de la moda, después de la II Guerra Mundial se decidió de manera definitiva por la pintura. En

1953 realizó su primera exposición individual en la Kensington Art Gallery. Poco después contrajo matrimonio con el crítico de arte Lawrence Alloway.

La obra de Sylvia Sleigh alcanza su verdadero significado cuando, en los años 60, se traslada a vivir a los Estados Unidos. Su trabajo comienza entonces a apostar por un feminismo muy decidido, lo que le lleva a reinterpretar algunos de los grandes hitos de la historia de la pintura desde una perspectiva nueva. Los cuerpos femeninos son sustituidos por los masculinos y este hecho, que podría parecernos banal en la actualidad, se cargó de significado durante las décadas siguientes. Ingres, Velázquez, Tiziano, Giorgione y otros grandes maestros fueron objeto de la revisión de Sylvia Sleigh.

La pintura de Sylvia Sleigh tuvo siempre este carácter militante sin que este hecho deje de hacernos ver que su trabajo, dentro de una línea figurativa y realista, enlaza con la de una corriente no siempre bien valorada dentro del arte del siglo XX.

Tacita Dean (1965)



Tacita Dean (Canterbury, Inglaterra, 1965), incluida en el grupo de *Jóvenes Artistas Británicos* (YBA) (o también citados como yBas) (entre los artistas incluidos en el grupo YBA podemos citar Steven Adamson, Fiona Banner, Christine Borland, Marcus Harvey, Damien Hirst, Sarah Lucas, Stephen Park, Sam Saylor-Wood, The Wilson Sisters, etc., grupo originado en los años noventa del siglo pasado), se formó como pintora, pero finalmente se decidió por el vídeo y por las películas de 16 milímetros como medio de expresión, que combina además con el dibujo, la fotografía o el

dibujo, y complementa con la publicación de libros. Fue nominada al Turner Prize en 1998.

El sonido tiene un protagonismo esencial en los films de Tacita Dean, igualmente que lo tiene el azar en los procesos de montaje, o en los de grabación, así como el uso, en sus tomas, de planos fijos y muy largos, dejando que los procesos de lo filmado fluyan libremente delante de la cámara de cine o de vídeo. Destaca o es fundamental entre sus temas, junto al de los edificios abandonados, el del agua, y sobre todo los lugares, elementos singulares (por ejemplo los faros) o espacios de encuentro entre el agua (el mar) y la tierra.

Tamara de Lempicka (1898 - 1980)



Tamara de Lempicka, *Autorretrato en Bugatti verde*, 1925

Una de las artistas más sugestivas del siglo XX, más personal y que mayor fuerza de atracción ejerce sobre la mirada de los espectadores, es a nuestro entender Tamara de Lempicka. Nacida en Varsovia y de familia acomodada, Tamara es la representación de la joven sofisticada, rodeada de *glamour* y elegancia, tan frecuente en los ambientes burgueses de los años veinte, y que ella misma reflejará como nadie en sus obras.

Se casó muy joven con un abogado de San Petesburgo del que tomara su nombre artístico Tadeusz Lempicki. Contrarios a la Revolución bolchevique tendrán que exiliarse de Rusia, asentándose desde 1923 en París, donde nacerá su única hija, Kizette. Será en París donde comenzará su carrera artística, bien secundada por artistas amigos como Maurice Denis o André Lhote.

Su estilo se definirá muy pronto con unas características muy concretas y que apenas variará a lo largo de su vida, dándole con ello una impronta inconfundible a sus cuadros. Por una parte, hay una clara influencia *art déco* que otorga a sus obras ese toque elegante y vistoso que las caracteriza, y que además entronca con su propio estilo de vida y los ambientes en los que se movía que eran igualmente sofisticados, como lo son las mujeres y los hombres que aparecen en sus lienzos. Por otra parte no se puede desdeñar una lejana influencia del cubismo, que si bien no se manifiesta como tal, ejerce su peso a la hora de modelar las figuras, siempre aristadas y de volúmenes muy geométricos, logrando con ello una mayor artificiosidad en sus figuras, que así aún resultan más extrañas y sugerentes. De todas formas, su estilo, tan peculiar, encuentra también relación con la pintura de algunos pintores renacentistas que, como ella, recrean una apariencia de figuras etéreas y cuerpos luminosos, caso de Boticelli o Mantenga. El resultado es una pintura de figuras voluptuosas, de mujeres gráciles y hombres elegantes, de rostros misteriosos y anatomías luminosas, que se recrean en su propia belleza y alientan en el espectador un hálito de sensualidad y a veces de erotismo. Como si la mayoría de esas figuras fueran sus propios autorretratos, ella también hermosa, sensual y siempre situada en entornos frívolos y refinados, en los que su propia bisexualidad hacía de la sensualidad un elemento fundamental.

A finales de los años veinte se divorcia, casándose poco después con el barón Raoul Kuffner,

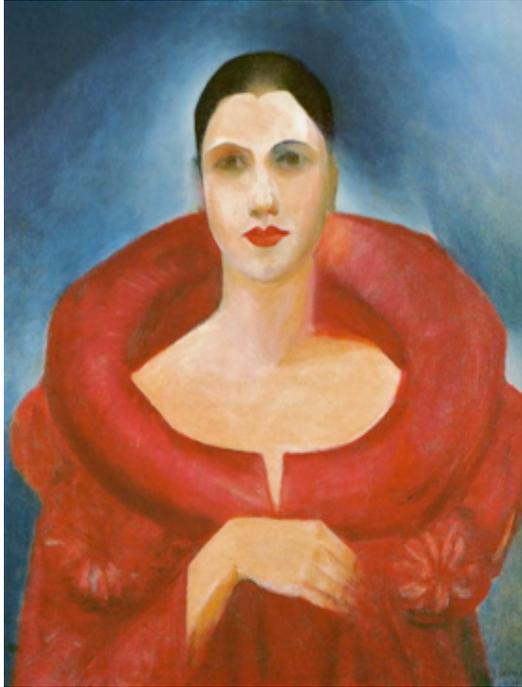
con quien marchará a los Estados Unidos, fijando allí definitivamente su residencia. No por ello dejó de frecuentar los ambientes más selectos, siendo la retratista de numerosas estrellas de Hollywood. Y aunque siguió siendo fiel a su propio estilo, pasados los años hizo algunas incursiones poco afortunadas en la abstracción pictórica.

Los últimos años de su vida alternó la vida en los Estados Unidos con esporádicas incursiones en México, donde conocería a Víctor Contreras, un escultor que la protegería durante esos años. En cualquier caso su genio, siempre vivo, y su personalidad, siempre un escalón por encima de lo mundano, fue degenerando hasta convertirse, ya mayor, en una mujer excéntrica y caprichosa.

Nos queda en cualquier caso su obra. Un hermoso referente de los años veinte, con su desenfado y su toque de distinción, con su elegancia *decó* y su preciosismo. Nos quedan sus cuadros, sus retratos, los cuerpos hermosos, las mujeres de Tamara de Lempicka, esas mujeres irrepitibles, bellas, extrañamente bellas diría yo, misteriosas, como amores imposibles que cuando los miramos sabemos que sólo pueden existir en los sueños.

Tarsila do Amaral

(1886 - 1973)



Tarsila do Amaral, *Manteau Rouge* (autorretato), 1923

Nació el 1 de septiembre de 1886 en Capivari, una población brasileña del estado de Sao Paulo, en el seno de una acomodada familia, propietaria de extensas haciendas en las que Tarsila vivió sus primeros años.

Tras realizar sus estudios básicos en Sao Paulo, se trasladó a Barcelona para completar su formación. En la capital catalana pintó su primer cuadro a los dieciséis años. Los inicios de su trayectoria artística se mueven entre Brasil y Europa. Así, entre 1916 y 1920 estudia

escultura, diseño y pintura en su país natal. A continuación permanece durante dos años en París, donde entra en contacto con la vanguardia europea de entreguerras, para regresar a Brasil en 1922.

Junto a Anita Malfatti, Mario de Andrade, Menotti del Picchia y Oswald de Andrade (con quien contraerá matrimonio), forma el Grupo de los Cinco, un colectivo fundamental en la introducción de la vanguardia en Brasil. En esta época, su pintura aún los valores de la modernidad con los del primitivismo local.

En 1923 vuelve a Europa donde conoce a Fernand Léger, quien marcará profundamente la obra de Tarsila do Amaral. La segunda mitad de la década de los años 20 es fundamental en su carrera: realiza su primera exposición individual en la galería Percier de París (lo que la consolida como artista de prestigio internacional) y da un giro a su obra con *Abaporu*, germen del denominado *Movimiento Antropofágico*.

En 1933 pinta *Operarios*, cuadro que se considera el inicio de la pintura social en Brasil, país en el que llegará a ser un referente fundamental del arte de vanguardia. Participa en las dos primeras Bienales de Sao Paulo, certamen que en 1963 le dedicará una sala especial en reconocimiento a toda su trayectoria.

Tarsila do Amaral falleció en Sao Paulo el 17 de enero de 1973.

Tracey Emin (1963)



Tracey Emin (Londres, 1963) es una de las principales representantes de lo que se ha dado en denominar el grupo de los *Young British Artists*.

Llevó a cabo su formación artística durante la década de los años 80 en el Maidstone College of Art y, posteriormente, en el Royal College of Art de Londres. En aquellos años entró en contacto con los colectivos artísticos más vanguardistas del momento, no sólo en el campo de las artes plásticas sino también de la música, el vídeo, la fotografía, la performance...

En 1992 participa por primera vez en una exposición colectiva (*The Phone Box*) llamando la atención de la crítica especializada. Sólo un año más tarde organiza ya tres muestras individuales entre las que

destaca *Mi Major Retrospective*, en la meca del mejor arte británico actual: la galería White Cube de Londres.

El trabajo de Tracey Emin destaca por su gran variedad técnica que le lleva desde la fotografía, el dibujo o la pintura hasta la instalación. En cualquiera de estas manifestaciones siempre hay un elemento común de ruptura, de provocación y de descaro. Actitudes que Tracey Emin lleva a sus apariciones públicas lo que le ha convertido en un personaje muy popular en los medios de comunicación británicos.

En su aire provocador Tracey Emin coincide con el otro gran integrante de *Young British Artists*, Damien Hirst. Quizás la gran diferencia entre ambos está en que mientras Hirst se muestra distante y *glamouroso*, Emin centra su obra en lo más íntimo de su propia persona y su entorno familiar. Es ella misma la que se muestra a los demás con total desenvoltura.

Su obra más conocida, *My Bed*, es un buen ejemplo de esta actitud. Fue expuesta en 1999 en la Tate Gallery al ser seleccionada Tracey Emin para el *Premio Turner*. Lo que vemos en esta instalación es, realmente, la cama de la artista, completamente deshecha y rodeada de objetos de su vida cotidiana.

En la misma línea se sitúa *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*, su otra obra más conocida, también llena de referencias íntimas.

En los últimos años el trabajo de Tracey Emin ha continuado evolucionando e investigando en líneas tan diversas como las monocromías inspiradas en Yves Klein o en el uso de neones con textos, tan provocadores y autorreferidos, como los de sus obras de los años 90.

Vanessa Bell (1879 - 1961)



Vanessa Bell, *Autorretrato*, 1959

Su verdadero nombre fue Vanessa Wolf, aunque cambiaría su apellido por el de Bell (por el que es más conocida) tras su matrimonio con el crítico de arte Clive Bell.

Formó parte de una acomodada familia londinense. Recibió una amplia formación académica que completó, dadas sus dotes innatas para el dibujo y la pintura, en la Escuela de Arte de sir Arthur Cope y,

posteriormente, en la Real Academia de Artes de Londres.

En el año 1904, tras el fallecimiento de sus padres, se trasladó junto a su hermana Virginia (la escritora Virginia Wolf) a una nueva casa en el barrio londinense de Bloomsbury. La vivienda se convirtió pronto en punto de reunión de intelectuales, escritores y artistas, dando origen al conocido Grupo de Bloomsbury.

En 1907 contrajo matrimonio con Clive Bell, con quien tendría dos hijos. Las avanzadas ideas del Grupo de Bloomsbury en el ámbito de la sexualidad explican que ambos mantuvieran abiertamente relaciones sentimentales fuera del matrimonio. Fruto de estas relaciones, Vanessa tuvo una tercera hija, Angélica, con el pintor y miembro del Grupo de Bloomsbury, Duncan Grant.

Junto al propio Duncan Grant, Vanessa Bell decoró la granja de Charleston, cerca de Firle (East Sussex) donde se establecieron los Talleres Omega del Grupo de Bloomsbury.

La pintura de Vanessa Bell se inscribe en el ambiente general del Grupo de Bloomsbury y tiene sus mejores ejemplos durante el primer tercio del siglo XX. A partir de los planteamientos postimpresionistas, los cuadros de Vanessa evolucionan hacia una simplificación formal que incluso llega hasta la abstracción. Ya en la década de los años 30 la pintura de Vanessa Bell retornará al naturalismo.

Yayoi Kusama

(1928)



Nació en la localidad japonesa de Matsumoto. Comenzó su carrera artística en la década de los años 50 muy marcada por la influencia de la pintura tradicional japonesa, sobre todo la realizada durante el periodo Meiji. A esta referencia formal se unen, ya desde aquellos primeros años de trabajo, las consecuencias de sus crisis alucinatorias y los pensamientos obsesivos que la artista atribuye a los malos tratos sufridos en su infancia. Surgen de esta manera lo que Yayoi Kusama llama *redes de infinito*, que son grandes superficies cubiertas por lunares y que constituirán desde entonces su elemento

plástico más característico. Casi su seña de identidad artística.

En 1957, Yayoi Kusama abandonó Japón y se trasladó a Nueva York donde rápidamente entró en contacto con la vanguardia más creativa. Participó de manera activa en las primeras manifestaciones del arte conceptual junto a autores como Donald Judd y Joseph Cornell, a la vez que entró en contacto con Georgia O'Keeffe con quien mantendría una intensa correspondencia.

En el año 1973 regresó a Japón donde comenzó a desarrollar una amplísima actividad artística y literaria. En el terreno artístico Yayoi Kusama destaca por la diversidad de formas de expresión, desde las más tradicionales, como la pintura y el collage, hasta otras más avanzadas como la *performance* o la intervención en la naturaleza. En todos ellos, Yayoi Kusama se ha manifestado como una continua y arriesgada renovadora, lo que le ha permitido moverse con soltura en las diferentes tendencias artísticas de las últimas décadas, desde el Pop al Minimalismo, pasando por el Expresionismo abstracto o el *Art brut*.

Pese a esta variedad, la obra de Yayoi Kusama no es dispersa sino que goza de una gran coherencia basada en dos principios que se han mantenido prácticamente inalterables: Feminismo y Arte conceptual.

Desde hace años, Yayoi Kusama vive voluntariamente ingresada en un hospital psiquiátrico cerca de Tokio. Su reclusión no le ha impedido participar en exposiciones y muestras de arte en todo el mundo, así como recibir importantes reconocimientos y galardones. Entre los más importantes figuran la Orden de las Artes y las Letras de Francia (2003) y el Praemium Imperiale de Japón (2006) (fue la primera mujer en obtenerlo). Además, Yayoi Kusama ostenta en la

actualidad el record de precio pagado por la obra de una mujer artista viva cuando la galería Christie's vendió una obra suya por algo más de cinco millones de dólares.

Yoko Ono

(1933)



Yoko Ono, Performance *Anton's Memory*

Nació en el seno de una de las familias más ricas y aristocráticas de Japón. Su madre, Isoko Ono, pertenecía a la poderosa saga bancaria de los Yasuda y su padre, Eisuke Ono, descendía de la propia casa real japonesa.

Aunque nacida en Japón, su infancia transcurrió entre Japón y Estados Unidos como consecuencia de las actividades profesionales de su padre. La II Guerra Mundial supuso un duro golpe para la familia, que vivió momentos de gran penuria pese a disfrutar del trato de favor que su procedencia noble le confería.

Acabada la guerra, Yoko fue la primera mujer en ser admitida en la exclusiva Universidad de Gakushuin,

pero pronto la abandonó y se trasladó con su familia a vivir a Nueva York donde se matricula en el Sarah Lawrence College. Pese a las reticencias familiares, que no ven con buenos ojos sus compañías, Yoko comienza a frecuentar los círculos artísticos y musicales neoyorquinos.

En 1956 contrae matrimonio con el compositor Toshi Ichiyanagi de quien se divorcia pronto para casarse con el también músico Anthony Cox quien la introduce en los círculos del arte de vanguardia. En los años 60 colabora con John Cage y George Maciunas, miembros del grupo *Fluxus*, con el que se identifica esta etapa creativa de Yoko Ono, pese a que ella siempre negara esta relación alegando que no deseaba perder su libertad creativa.

En cualquier caso, la influencia de *Fluxus* en Yoko Ono es evidente, tanto en lo formal (con la performance como vehículo de expresión preferido y la presencia constante de la música) como en la manera radical y conceptual de entender el arte. Intervenciones suyas en los años 60 son *Cut Piece* en el Centro de Arte Sogetsu de Tokio (1964) y la publicación del libro *Grapefruit*, considerado una pieza fundamental del denominado arte heurístico, en el que el espectador interviene directamente en la creación de la obra.

También en los años 60 se desarrolla la mayor parte de la actividad de Yoko Ono como directora de cine. Entre 1964 y 1972 dirige dieciséis películas entre las que destaca *Fluxus n° 4*, también conocida como *Bottoms*, de 1966, dentro de una línea radicalmente experimental.

En 1966, con motivo de una exposición que Yoko Ono preparaba en Londres, la artista conoció al miembro del grupo *The Beatles* John Lenon, con quien

contraería matrimonio y comenzaría una colaboración musical, sobre todo a través de la *Plastic Ono Band*.

A partir de su unión con Lenon la carrera artística y pública de Yoko Ono sufre una profunda transformación, convirtiéndose en una figura muy popular, valorada más por su influencia en el músico que por su actividad artística, que queda prácticamente oscurecida. De ella decía el propio John Lenon que era la "artista famosa más desconocida del mundo".

Sin embargo, la actividad artística de Yoko Ono nunca ha cesado y se prolonga hasta hoy día, tanto en el terreno de las artes plásticas como en el de la música. En todos los casos, la artista sigue manteniendo los temas de la paz, el sexismo y el racismo como referentes de su producción.

Zaha Hadid (1950)



Si no es fácil encontrar mujeres artistas en la historia reciente, más difícil aún es encontrar arquitectas que alcancen ese privilegio reservado a unos pocos y que distingue a los *arquitectos-estrella* del resto. Pero Zaha Hadid es uno de esos casos en los que su condición de mujer no ha impedido que en la actualidad pase por ser uno de los nombres más prestigiosos de la arquitectura contemporánea.

Nace además en un ámbito poco favorable para su promoción profesional, pues Zaha Hadid es

iraquí, nacida en Bagdad, si bien es cierto que muy pronto pudo estudiar en centros de prestigio como la Universidad Americana de Beirut, en la que se gradúa en Matemáticas, y posteriormente en la Architectural Association de Londres donde ya estudia Arquitectura. Tras obtener su título empezará a trabajar asociada con el arquitecto holandés Rem Koolhaas que, en cierta manera, será quien la introduzca en la tendencia Deconstructivista de la que ella será uno de sus principales exponentes.

Aún con todo, sus primeros años son más bien de propuestas y proyectos, muchos de los cuales no se llegarían a realizar, por lo que combina su trabajo con la docencia en la misma institución donde ella había formado, en la Architectural Association de Londres.

Sus primeras obras reconocidas llegan a partir de la década de los noventa, como el *edificio de bomberos de la fábrica Vitra en Weil am Rhein (Alemania. 1993)*; el *Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal de Cincinnati (Ohio 1998)*; o el *edificio central de la fábrica BMW en Leipzig (Alemania 2005)*. A partir de aquí se afianza su prestigio internacional y se multiplican encargos y proyectos, ya no sólo puramente arquitectónicos sino también urbanísticos, tema en el que Zaha Hadid procura desarrollar sus propias ideas personales, enfatizando la importancia de los espacios vacíos en las ciudades y el objetivo de suscitar un determinado comportamiento en la gente, algo para ella esencial.

En su obra arquitectónica Zaha Hadid es, como hemos dicho, una representante de la tendencia Deconstructivista, un movimiento surgido en las dos últimas décadas del S. XX que introduce el mayor grado de imaginación y creatividad en el lenguaje arquitectónico. En realidad, la arquitectura a partir de aquí pierde todas sus referencias tradicionales, no

habiendo relación forma-función, ni sentido del equilibrio, ni de la armonía, ni tampoco de la congruencia en la estructuración del espacio. Todo vale porque todo se puede hacer gracias a las nuevas tecnologías, triunfando de esta forma los volúmenes irregulares o las formas imposibles, como si el propio concepto de la construcción pareciera desintegrarse (*deconstruirse*) en una sinfonía interminable de apariencias y soluciones insospechadas. Todo lo cual resulta espectacular y sorprendente siempre, porque nunca como a través de este movimiento la arquitectura se había acercado tanto al lenguaje de la escultura y a su sentido de la plasticidad, si bien no es menos cierta una sensación de desasosiego a la vista de estas obras, aunque sólo sea por lo desconcertantes que resultan al espectador. Ejemplos deconstructivos se encuentran en la obra de arquitectos como Frank Ghery (*Guggenheim de Bilbao*) en la obra de E. Moss; D. Libeskind o el español Enric Miralles.

En el caso de Zaha Hadid, su visión de la Deconstrucción resulta más racionalista, en parte por la influencia que recibe de su maestro, el mencionado Ren Koolhaas, aportando además un carácter orgánico muy característico en algunos de sus últimos proyectos, como los diseños de un puente y del Centro de Desarrollo Artístico, en el amplio complejo de la isla de Saadiyat en la capital de los Emiratos Árabes, Abu Dhabi, en el que participa junto a otros renombrados arquitectos, y sobre todo en el *Pabellón-puente* de la Exposición Internacional Zaragoza 2008.

También ha participado en la construcción de algunas zonas del *Millennium Dome de Greenwich*; *la Casa de la Ópera de la bahía de Cardiff*, o un original anexo a las *bodegas de López Heredia (Haro La Rioja 2006)*. En el ámbito urbanístico que, como hemos dicho, cobra en ella una creciente importancia, ha diseñado el llamado *One-north* o plan urbanístico general de la

ciudad de Singapur, y se encuentra en fase de estudio su transformación del *barrio de Zorrozaurre en Bilbao*.

Por todo ello no es de extrañar que en el año 2004 recibiera el Premio Pritzker, que es el equivalente al nobel de arquitectura, siendo ella la primera mujer que lo ha recibido.

Zinaida Serebriakova (1884 - 1967)



Zinaida Serebriakova, *Autorretrato*, 1909

Zinaida Serebriakova nació en Neskuchnoye (Ucrania) en el seno de una familia muy vinculada al mundo del Arte. Su padre, Yevgeny Nikolayevich Lanceray, fue un reconocido escultor, y su abuelo materno, Nicholas Benois, fue un famoso arquitecto de la Rusia zarista. También los hermanos de Zinaida, Nikolay y Yevgeny, se dedicarían al mundo del Arte.

Ziraida cursó estudios artísticos en la Escuela de Artes de la princesa Tenisheva, tras lo que realizó dos

viajes de estudios por Italia y París, ciudad en la que siguió su formación en la Académie de la Grande Chaumière. Sus trabajos anteriores a la Revolución Rusa tienen un carácter popular y optimista, con una visión muy plástica de la realidad. Con ellos participó en la gran muestra organizada por la Unión de Artistas Rusos en 1910. De manera muy pasajera, Zinaida Serebriakova perteneció en esta época al grupo *Mir iskusstva*, del que se separó por su particular forma de entender la pintura.

La revolución de Octubre afectó seriamente a la trayectoria vital y profesional de Zinaida debido a la represión sufrida por su familia. La pintura de Zinaida adopta tintes más pesimistas y se ve obligada a refugiarse en actividades vinculadas al mundo del teatro para sobrevivir. En el otoño de 1924, Zinaida Serebriakova viaja a París tras recibir el encargo de pintar un gran mural. A partir de ese momento París se convertirá en su lugar de residencia. Entre 1928 y 1930, Zinaida viaja a Marruecos, país que le marcará por su luz y colorido, dotando a la pintura de Zinaida Serebriakova de un nuevo impulso.

Pese a haber adoptado la nacionalidad francesa en 1947, el año 1966 se organizó una gran muestra de la obra de Zinaida Serebriakova en Moscú, San Petersburgo y Kiev. La crítica y el público acogieron con entusiasmo la obra de Zinaida que recibió los mayores elogios.

El triunfo en la Unión Soviética no impidió que Zinaida Serebriakova mantuviera su residencia en París, ciudad en la que falleció el 19 de septiembre de 1967.

Biografías de mujeres artistas que permiten una revisión de la Historia del Arte con un planteamiento de género. La mujer como protagonista de la creación artísticas y no como objeto de inspiración o modelo.

Grupo CREHA
(Javier Jiménez Zorzo, Ignacio Martínez Buenaga, Jesús Martínez Verón)
