



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 3, 2015

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

ART IN THE FRANCO ERA: TENDENCIES ON THE FRINGE OF A STATE IDEOLOGY

Coordinated by Victor Nieto Alcaide,
with the collaboration of Genoveva Tusell García

ARTE EN EL FRANQUISMO: TENDENCIAS AL MARGEN DE UNA IDEOLOGÍA DE ESTADO

Coordinado por Víctor Nieto Alcaide,
con la colaboración de Genoveva Tusell García

ARTISTAS ESPAÑOLAS EN LA DICTADURA DE FRANCO (1939–1975)

SPANISH WOMEN ARTISTS DURING FRANCO'S DICTATORSHIP (1939–1975)

Pilar Muñoz López¹

Recibido: 16/06/2014 · Aceptado: 29/01/2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.12235>

Resumen

Se muestra la presencia y la trayectoria de las artistas en la Dictadura de Franco (1939–1975).

Objetivos:

1. Mostrar su presencia y su actividad en el arte de la época a través de la bibliografía, artículos, catálogos de exposiciones y documentos.
2. Análisis y recuperación de la actividad de las artistas en el periodo de la Dictadura de Franco.
3. Contribuir a la investigación sobre la historia de las mujeres, así como a un mejor conocimiento de las mujeres artistas para incidir en su visibilización en la Historia del Arte.

Metodología: búsqueda de información, estudio y análisis en orden cronológico.

Conclusiones: presencia destacada pero menor valoración social y artística.

Palabras clave

mujeres artistas; Dictadura de Franco

Abstract

The paper shows the presence and the path of the artists during the Franco's Dictatorship Age (1939–1975).

Goals:

1. To show her presence and activity in the art of the period from the bibliography, articles, catalogs and documents.
2. To analyse and recovery of the activity of the artists in the period of the dictatorship of Franco.
3. To contribute to the research about the history of the women and as a better knowledge about the women artists to increase visibility of the women in the history of art.

1. Universidad Autónoma de Madrid (pilar.munnoz@uam.es).

Methodology: search of information, study and analysis of the temporal order.

Conclusions: it shows the prominent presence of the women but with less social and artistic value.

Keywords

Women Artists; Franco's Dictatorship

1. LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES

La victoria del Régimen franquista tras la Guerra Civil, supuso un retroceso en relación a las conquistas que las mujeres habían realizado durante la Segunda República. Podemos considerar que hay una primera etapa que abarca desde 1939, con la victoria de las fuerzas franquistas en la Guerra Civil, hasta los años cincuenta, con el fin del bloqueo y la paulatina apertura al exterior en que España comienza a tener relaciones con el exterior, con lo que comienzan a observarse en las manifestaciones artísticas diversas influencias que proceden del panorama artístico internacional. Comienza a producirse un mayor desarrollo económico y paulatinamente comienza a aparecer una oposición política y social que se reflejará en el arte del período.

El papel y la función que se asignaban a las mujeres, de acuerdo con los cánones del tradicionalismo conservador y de la ideología nacional-católica imperante, excluía a las mujeres de los ámbitos de la vida social y cultural. La «Sección Femenina» de «Falange Española», se encargaba, en este contexto, del adoctrinamiento de las mujeres en estos principios, así como de encauzar las actividades de las mujeres en los parámetros admitidos como adecuados para ellas, siempre relacionados con el cuidado del ámbito doméstico y de la familia.

El Fuero del Trabajo promulgado en 1938 prescribe que *El Estado libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica*, es decir, separación de papeles y ámbitos de actuación para hombres y mujeres por *razones de orden y moral* (Leyes de 4 de septiembre de 1938 y 17 de julio de 1945). La mujer queda excluida del trabajo y es relegada al ámbito reproductivo del hogar y la familia, se establece la separación por sexos en la escuela y, se refuerzan los esquemas basados en la moral católica tradicional y la instrucción femenina en las actividades prácticas del hogar y las tareas domésticas, así como todos los valores tradicionales, como la sumisión, la obediencia, el recato... El proceso de desarrollo económico y la evolución social propiciaron en los años 50 un leve cambio de actitud hacia el trabajo y el estudio de la mujer. Aunque la mayor parte de los autores defendían el modelo tradicional, algunos defendían el trabajo femenino así como una cultura sólida argumentando que haría de las mujeres mejores esposas, madres o ciudadanas, y otros autores incidían en que el trabajo era una necesidad vital y la base de la independencia para las mujeres. En relación con esta situación, se definía el ámbito de profesiones que podían desempeñar aunque en situación auxiliar o complementaria al varón. La nueva situación económica con la implantación de los Planes de Desarrollo en 1958 favoreció una nueva reforma legal referida al ámbito público y defendida por la Sección Femenina. La «Ley sobre derechos políticos y profesionales y de trabajo de la mujer», aprobada el 22 de julio de 1961, permitía nuevas posibilidades profesionales, el derecho a realizar contratos de trabajo y la igualdad salarial entre hombres y mujeres, aunque seguía restringiendo los derechos laborales de las mujeres casadas. Este requisito para el trabajo de las mujeres no se suprimió hasta 1975. En el último período del franquismo se produjo la incorporación de las mujeres al mundo laboral, aunque con anterioridad muchas habían formado parte del trabajo «sumergido». La educación estaba dominada por la ideología católica que incidía en el papel diferenciado de hombres y mujeres en la sociedad, favoreciendo el mantenimiento de la

estructura familiar patriarcal, que se consolidaba con un ordenamiento jurídico en el que la mujer se encontraba sujeta a la tutela del varón².

2. EVOLUCIÓN DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: ALGUNAS ARTISTAS SIGNIFICATIVAS

Las ideas que relacionaban arte y virilidad habían sido expuestas en 1935 por Ernesto Giménez Caballero, precursor y teórico del Régimen, artista él mismo y autor de *El Arte y el Estado*³. Sin embargo, las mujeres siguieron participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes como lo habían hecho desde el siglo XIX.

En las prácticas artísticas podemos considerar dos tipos de artistas: en primer lugar, correspondiendo fundamentalmente a un primer periodo cronológico, que va de 1939 hasta finales de los 40, aquellas que se integraron en la ideología dominante asumiendo sus valores y el papel y las funciones de las mujeres en la sociedad. Sus obras muestran las características artísticas del periodo, encuadradas en el realismo naturalista. Posteriormente, hasta 1975, un gran número de artistas realizaron en sus obras una experimentación temática y formal relacionada con los cambios que se estaban produciendo en el arte y en la sociedad.

Ya desde los comienzos del nuevo régimen tras la Guerra Civil las artistas participaron en actividades artísticas, como ocurre, por ejemplo en las obras de exaltación bélica e ideológica realizadas inmediatamente después de la victoria franquista, como los diversos monumentos u obras murales conmemorativas de la «Victoria» o el «Alzamiento», los «Caídos», etc. La estética de las ruinas, que conecta el caso español con el fascismo italiano o el nazismo alemán, contó con diversos proyectos de monumentos o con varios dibujos y pinturas, entre ellas la de Carmen Méndez de Terán, presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943, y titulada *Ruinas del Alcázar de Toledo*⁴. Ese mismo año, fue rechazada por no alcanzar suficiente número de votos la obra de Blanca Fernández de Aldecoa *El Alcázar de Toledo en mayo de 1936*⁵.

En 1939 se realizó en Vitoria la *Exposición Internacional de Arte Sacro*, que tenía como objetivo la exaltación de los héroes caídos por la patria. En esta exposición las mujeres también aportaron obras, como se exponía en la «Revista Y» de la Sección Femenina:

2. RUIZ FRANCO, Rosario: «La situación legal: discriminación y reforma», en NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, pp. 121–122.

3. GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *El Arte y el Estado*, Madrid, Acción Española, 1935, p. 104.

4. LLORENTE, A.: *Arte e ideología en el franquismo (1936–1951)*, Visor, Colección «La Balsa de la Medusa», 73, Madrid, 1995, p. 218.

5. LLORENTE, A.: «La representación en el arte franquista del mito del Alcázar de Toledo (1939–1945)», en SÁNCHEZ BIOSCA, V. (coord.): *El Alcázar de Toledo*, Revista *Archivos de la Filmoteca*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 35, junio de 2000, p. 64.

La mujer española, como aquellas que rezaban en tierras lejanas, ha hecho su aportación extraordinaria al solemne certamen. El objetivo, el mismo. Rezar primero, llevando a España dolorida esa paz hecha cuerpo, fruto magnífico de su desvelo. Cuadros, objetos, labores de costura, esculturas que dirigen su forma a las alturas, en el desvelo mismo de la mujer del mundo de las horas fecundas de la paz victoriosa. Y de este modo la Exposición existe, palpita y vive como una oración más sobre la estampa bella de la Victoria⁶.

Las artistas que participaron en esta Exposición fueron Rosario de Velasco, Marisa Roësset, Condesa Latina, Georgette Ydewalle, Condesa de Valmarana, Mercedes Llimona, María Cardona, Margarita Sans Jordi, Julia Minguillón, María Laach, Jeanne Hennelynck, Ella Broesch, Charlotte Lawrenson, Pauline Peugnez, Margarita Huré, Matilde de Marquina, Mercedes de Novoa, Matilde Fernández de la Henostrosa, las hermanas De Gusi, las señoritas de Tous y Margarita Naviello⁷; todas ellas damas de alta posición social o vinculadas a dirigentes y hombres relacionados con el Régimen. Éste fue el prototipo de mujer a la que se permitía participar en exposiciones artísticas en un primer momento.

En el año de 1940 se realizó la primera exposición artística promovida por el régimen franquista tras la Guerra Civil, que se llamó «Exposición del Dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, 1839-1939», y que se celebró en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1940⁸, patrocinada por las Jefaturas Provinciales de Falange Española Tradicionalista de las JONS de Madrid y Valencia. En esta primera exhibición artística organizada por las nuevas autoridades tras la victoria, casi todas las obras eran de artistas del siglo XIX o primeras décadas del XX, algunos ya fallecidos, y dentro de la tónica general de las Exposiciones Nacionales, que posteriormente, a partir de 1941, volverían a reanudarse en la misma línea anterior a la guerra. De los noventa y cinco artistas presentes en la Exposición, destacó la presencia de una



Amparo Palacios Escrivá (1911)
COMPOSICIÓN (Lápiz blanco sobre negro)

FIGURA 1. AMPARO PALACIOS ESCRIVÁ: *COMPOSICIÓN* (1939)
CATÁLOGO DIBUJO, ACUARELA Y GRABADO MEDITERRÁNEO. 1839-1939, IMPRENTA LA SEMANA GRÁFICA, VALENCIA, 1939, LÁMINA LXXXIX.

6. LÓPEZ IZQUIERDO, R.: «Ad Maiorem Dei Gloriam», en *Revista Y*, julio de 1939.

7. AGUILAR CARRIÓN, Isabel: «El Programa Cultural de la Sección Femenina: vía de escape y mecanismo de control social de la mujer en la España franquista» en *Actas del XI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Universidad de Granada, 12-15 de septiembre de 2012, p. 12.

8. Catálogo *Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, 1839-1939*, Museo de Arte Moderno (febrero-marzo 1940), Madrid, 1940.



FIGURA 2. JULIA MINGUILLÓN: *BORDADORA DE FLECHAS* (1937)
CARBALLO CALERO-RAMOS, M.^A VICTORIA: JULIA MINGUILLÓN,
LA CORUÑA, FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA, 1984, P. 34.

mujer: Amparo Palacios Escrivá (1911-1981), que posteriormente tendría una actividad artística destacada y reconocida, tanto en España como en otros países. Por otra parte, la obra contrastó con el resto de las obras mostradas, pues mostraba un aspecto mucho más cercano a la modernidad que el resto de las expuestas. En el tema, sin embargo, se encontraba dentro de las convenciones admitidas por el régimen como adecuados para las mujeres, pues estaba constituido por un grupo familiar, en el que la mujer, que llevaba en brazos a un niño en su función maternal, es envuelta y protegida por los brazos masculinos (FIGURA 1).

Dentro del arte de propaganda, en el que se mezclan exaltación ideológica y política con representación de líderes, encontramos un cuadro de Julia Minguillón titulado *Bordadoras de flechas*, que incluye un retrato de José Antonio Primo de Rivera, y en el que algunas mujeres bordan la bandera de Falange (FIGURA 2). La obra presenta el tema desde un punto de vista femenino, mostrando a

mujeres realizando las actividades propias de su sexo, según la mentalidad vigente y que se pretendía fomentar y reforzar. En años posteriores la obra fue exhibida en diversas exposiciones en Europa y América dentro de la política de propaganda.

Dentro de las actividades culturales llevadas a cabo por la Sección Femenina, podemos encontrar las exposiciones artísticas.

En 1944, con motivo de la II Concentración Nacional de la Sección Femenina, se llevó a cabo una importante exposición de mujeres artistas, según la selección realizada previamente por la Delegada Nacional. La exposición se realizó primero en El Escorial y, posteriormente, se trasladó al Círculo Cultural Medina de Madrid con un total de setenta obras de artistas como María del Carmen Álvarez de Sotomayor, Marisa Roësset, Rosario de Velasco, Justa Pagés, Eulalia Luna, Pilar Largarde y Aurora Mateos, entre otras.

Asimismo, algunas artistas obtuvieron premios destacados en certámenes convocados por la Falange, como Covadonga Romero Rodríguez (1917), escultora y pintora asturiana que consiguió el primer premio de escultura en el Primer Premio de Escultura de la Obra Social de Educación y Descanso⁹.

Del 2 al 16 de abril de 1947 se organizó otra exposición de artistas femeninas entre las que participaron María del Carmen, María Josefa y Pilar Álvarez de Sotomayor,

9. vv.AA. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo xx*, vol. 12, Forum Artis, s.A., Madrid 1998, p. 3.708.



FIGURA 3. JULIA MINGUIÑÓN: *LA ESCUELA DE DOLORIÑAS*
 CARBALLO CALERO-RAMOS, M.ª VICTORIA: *JULIA MINGUIÑÓN*, LA CORUÑA, FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA
 MAZA, 1984, P. 95.

hijas del prestigioso pintor Álvarez de Sotomayor, Pilar Barrera, Pilar Carrillo de Albornoz, Tere Font, Josefina Gallo, Irene y Pilar Gracia, Ana María Jurado, Emilia Lagarde, Merche Leza, Aurora Lezcano, Marquesa de O'Reilly, Eulalia y María Josefa Luna, Sofía Morales, Justa Pagés, Amelia Portella, Marisa Roësset, Maruja Rodríguez de Aragón y María Ana Rojas¹⁰, entre las que podemos reconocer algunas de las damas pintoras que aparecían en las páginas de *Arte y Hogar*. El único requisito que se solicitaba para participar en estas exposiciones era la afiliación a la Falange Española (FET de las JONS) o a alguna de sus filiales (SEU, SEM, CNS)¹¹.

Si bien estas exposiciones, poco divulgadas por la prensa, constituían un escaparate de las producciones artísticas de las mujeres, sin embargo lo hacían en el ámbito reducido de la ideología admitida para las mujeres de las clases altas afectas al Régimen. No tuvieron, por tanto, una proyección amplia fuera del selecto

10. AGUILAR CARRIÓN, Isabel: *op. cit.*, p. 76.

11. PÉREZ CAMARERO, M.ª de los Dolores.: *Diario ABC*, octubre de 1945.

círculo social en el que se realizaban y exhibían aunque también mostraron obras de artistas que, trascendiendo los círculos privados o de correligionarias, llegaron a los circuitos artísticos de la época, adquiriendo éxito y prestigio como artistas.

También algunas revistas, como la *Revista Y, para la mujer*, dirigida y fundada en 1938 por Marichu de la Mora, se hacían eco de la participación de las artistas en la Exposiciones Nacionales, lo que significaba el reconocimiento de los valores y los logros de las pintoras y escultoras¹².

Hubo también un gran número de mujeres que tuvieron una notoria actividad artística, participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en otros acontecimientos artísticos, como es el caso de Julia Minguillón, quien en la primera Exposición Nacional tras la Guerra Civil (1941) obtuvo la primera medalla con su obra *La Escuela de Doloriñas*, siendo ésta la primera y última vez en la historia de las Exposiciones Nacionales en que, sorprendentemente, se concedió a una mujer la máxima distinción. En esta obra, de relativa modernidad, la artista mostraba el interior de una escuela rural en el cual una maestra aparece rodeada de niños. Es interesante resaltar que, por encima de las connotaciones de ideología conservadora en relación con la exaltación del mundo rural tradicional, la artista ha presentado en su obra la actividad, generalmente olvidada por los artistas masculinos, de una modesta maestra de pueblo en su lugar de trabajo (FIGURA 3).

También en esta Exposición participaron otras artistas, entre ellas, Marisa Roeset que obtuvo medalla de segunda clase con su obra *La Anunciación*. Esta artista cultivó especialmente el género del retrato y también el de la pintura religiosa. Desde finales de los años 40 dirigió un Estudio-Academia de pintura a donde acudieron muchas mujeres de clase social alta. Algunas de ellas adquirirán con el tiempo renombre como artistas. Marisa Rössset alternó su labor docente con su trabajo artístico. Falleció en 1976.

Las mujeres, tal como habían hecho en épocas anteriores, participaron en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes¹³, máximo exponente del arte académico que en esos momentos, lo mismo que en décadas anteriores, triunfaba en España. Sobre su participación, Bernardino de Pantorba dijo en 1948:

[...] entre esas obras «rechazables», nunca escasas, que por presiones amistosas e influencias de sus autores «salvaban» el peligro de la no admisión y pasaban a engrosar el catálogo de lo expuesto, los principiantes —muy torpes todavía, pero ya impacientes—, los discípulos —y las discípulas!— de maestros con alta vara en el seno del Jurado¹⁴.

En su opinión, la presencia de estas artistas se relacionaría con las corrupciones en la asignación de premios y prebendas, y su inclusión en la lista de distinciones constituiría, por tanto, un reconocimiento implícito al maestro de las jóvenes, lo

12. En la *Revista Y* también colaboraron artistas como Teresa de Arteaga, Carmen Parra, María Claret, Graziella Niño, Ángeles López Robert, Marisa Rössset o Ángeles Santos (n.º 30, 1940) en calidad de ilustradoras.

13. PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (Primera Edición, 1948), Madrid, ed. por Jesús Ramón García Rama, 1980.

14. PANTORBA, B. de: *op. cit.*, p. 29.

cual nos transmite la idea que las obras de las mujeres tenían en la consideración de algunos críticos.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes constituyeron el acontecimiento artístico de carácter institucional más importante hasta la Exposición Hispanoamericana de Arte de 1951, en que la política artística y cultural cambió notablemente a causa de los cambios en la coyuntura internacional, y la necesidad de dar una idea de modernidad de la cultura española de cara al exterior. Las obras que se exponían eran una muestra clara del arte que se realizaba y se valoraba socialmente, un arte enraizado en la tradición más conservadora y académica, de acuerdo con los valores propugnados desde el poder político, y que, al mismo tiempo, mostraban un continuismo con las Exposiciones celebradas con anterioridad a la Guerra Civil, de acuerdo con los gustos imperantes en la clase más elevada socialmente.

Los temas también reflejaban las premisas ideológicas en los que se fundamentaba el sistema: temas religiosos, paisajes, bodegones, personajes rurales idealizados, retratos de personajes de la alta sociedad, entre los que abundan las señoras, etc.

Los artistas participantes en las Exposiciones debían acatar los principios ideológicos franquistas (El Movimiento y la Falange), requisito indispensable para poder participar.

El porcentaje de participación de las artistas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1939 a 1968 giró en torno al 10% del total de artistas expositores.

Si en el terreno de los aspectos artísticos materiales y estilísticos las artistas no se apartaban de los cánones admitidos y establecidos por las autoridades artísticas académicas, en lo relativo a los temas el repertorio es también semejante. Sin embargo, en lo que respecta a la representación de la figura humana, existe un tema, cultivado por hombres y mujeres, pero en el que las mujeres muestran una interesante variación: el tema de la figura femenina.

Éste es, por otra parte, un tema especialmente cultivado por las pintoras, pero mientras los artistas masculinos solían representar imágenes de mujeres (retratos de damas de las clases altas, familiares, como madres, esposas o hijas, o bellas mujeres desconocidas de las clases populares) que se mostraban posando en forma generalmente pasiva, las artistas mostraban un gran número de obras en las cuales aparecían las mujeres en sus actividades y contextos cotidianos, dándonos así una visión de la vida de las mujeres en aquellos años.

Entre las artistas que realizaron obras murales en este período, encontramos a Rosario de Velasco y Adela Tejero (Delhy) Sus obras son consideradas más obras aisladas realizadas en el período histórico franquista que como obras franquistas. Sus pinturas murales, como las de otros muralistas, entre los que se encontraban Germán Calvo, Sánchez Cayuela y Villa Arrufet, se incluyeron entre las obras de arte religioso.

La opinión sobre estos murales refleja las ideas sobre las obras artísticas femeninas:

[...]Otras veces lo religioso era aliado de lo sensiblero y sentimental, como muestra la decoración que Rosario de Velasco realizó, en 1942, en la capilla de la residencia de señoritas Teresa de Cepeda —que resultó tan «kitsch» como la educación que recibían las citadas señoritas— de la que la revista «Vértice», siempre atenta a estas actividades,

comentaba: «Lo que sorprende en este nuevo templo es la forma delicada con que se ha resuelto el problema del espacio para dar como resultado el arte y la liturgia, la piedad y el buen gusto», o el decorado que ese mismo año hacía Delhy Tejero para la capilla del domicilio de Auxilio Social de la calle General Sanjurjo (Madrid)¹⁵.

Lo que caracterizaba básicamente a la programación que, desde ámbitos políticos e ideológicos, se realizaba en España en los terrenos de la cultura y el arte, es el rechazo a las vanguardias históricas. Los movimientos artísticos posteriores al Impresionismo (y este es aceptado paulatinamente y con reticencias), eran considerados negativos, contrarios al espíritu de «lo español», «rojos», etc.

Sin embargo, con el paso del tiempo, estas posturas irán cediendo hasta el punto de que en 1.951, con la Bienal Hispanoamericana, se aceptó e incluso se exhibió un arte plenamente integrado en los presupuestos de la modernidad, como postura política que trataba de demostrar al mundo que el régimen del General Franco estaba en la órbita de lo que se reconocía como más avanzado en el mundo de la cultura y que, por tanto, no era un régimen retrogrado y enquistado en el pasado.

Las artistas formaron parte también, en el criterio de las autoridades, de lo más avanzado en materia artística, digno de ser mostrado al exterior como lo más representativo del arte de nuestro país, como lo demuestra su presencia en la Exposición de Arte Español de Buenos Aires (1947)¹⁶, en la que participaron M.^a del Carmen Álvarez de Sotomayor, María Gutiérrez Blanchard, Teresa Condeminas, que presentó un desnudo que habría sido censurado en España (FIGURA 4), Menchu Gal, Carmen de Legísima, Magdalena Leroux de Pérez Comendador, Mariana López Cancio, Julia Minguillón, Marisa Röesset y Delhy Tejero. De un total de ciento cuarenta y ocho artistas presentes en la exposición estas diez mujeres fueron seleccionadas por las autoridades con competencias en el ámbito artístico tanto por su enraizamiento con la tradición más conservadora como por su adscripción a las posiciones de la nueva figuración de la modernidad.

Entre las artistas con una participación notable en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y, en algunos casos, con distinciones importantes, queremos destacar a tres: Julia Minguillón, Rosario de Velasco y Delhy o Adela Tejero.

Las dos primeras se vincularon a la pintura de corte tradicional que se exponía en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, pero que desde muy pronto fueron incorporadas por los responsables de las muestras internacionales de pintura a las exposiciones que se realizaban fuera de nuestro país.

Julia Minguillón y Rosario de Velasco fueron seleccionadas y participaron en las Bienales de Venecia (Rosario de Velasco: 1932, 1934, 1936, 1940, 1942; Julia Minguillón, 1942)¹⁷.

15. GARCÍA UREÑA PORTERO, Gabriel.: «La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos», en BONET CORREA, Antonio (coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981, pp. 121-122.

16. Catálogo *Exposición de Arte Español Contemporáneo. Buenos Aires 1947*. Madrid, Hauser y Menet, 1947.

17. VV.AA.: *Un Siglo de Arte Español en el Exterior. España en la Bienal de Venecia (1895-2003)*. Madrid, Turner/Ministerio de Asuntos Exteriores/Fundación BBVA, 2003.



FIGURA 4. TERESA CONDEMINAS: *DESNUDO* (1947)
CATÁLOGO EXPOSICIÓN DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO 1947. MADRID, HAUSER Y MENET, 1947, P. 25.

Delhy Tejero fue una de las pocas artistas femeninas de las cuales el Estado adquirió obras, entre 1939 y 1951, al margen de las premiadas en las Exposiciones Nacionales.

Participó, a partir de 1945, en el movimiento llamado «Joven Escuela Madrileña» que la Galería Buchholz de Madrid potenció por medio de la realización de exposiciones, en las cuales se mostraba lo más valioso de la joven nueva pintura (FIGURA 5)¹⁸.

En estos años en el Salón de los Once, fundado por Eugenio D'Ors, así como en la Academia Breve de Crítica de Arte, se defendía una «tercera vía» para la expresión artística, a medio camino entre el anquilosado academicismo de las Exposiciones Nacionales y una renovación drástica de los valores artísticos que conectasen con la vanguardia histórica, en una línea de figurativismo renovador que no excluía las tendencias expresionistas y abstractas.

¹⁸. VILA, M.D. & SÁNCHEZ, T. (ed.): *Delhi Tejero. Los Cuadernines*, Diputación de Zamora, Zamora, 2004.



FIGURA 5. DELHY TEJERO: ZAMORANA (1934)
CATÁLOGO DELHY TEJERO. 111 DIBUJOS. EXPOSICIÓN MUSEO MUNICIPAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. AYUNTAMIENTO DE MADRID, 2005, P. 99.

Solamente tres mujeres figuraron en el Salón de los Once: María Blanchard, uno de los valores más prestigiosos de la vanguardia española, muerta en París en 1932, Olga Sacharoff, una artista cuya producción principal fue realizada antes de la Guerra Civil, desde presupuestos de un surrealismo ingenuista y que, a pesar de no ser española, trabajó y residió en nuestro país.

Finalmente Rosario de Velasco, ganadora, en 1932, de una medalla de segunda clase en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y cuya obra poseía la calidad y modernidad necesarias como para incluirla plenamente en los presupuestos y las exigencias plásticas de la Academia Breve de Crítica de Arte.

Con la excepción de Rosario de Velasco, que gozó de gran prestigio durante todo este período participando en exposiciones organizadas y patrocinadas por las autoridades, las otras dos representarían el trabajo creativo en una fase anterior, y en conexión con las vanguardias que tan rechazadas fueron durante este tiempo en nuestro país.

La exposición de sus obras y su reconocimiento por la Academia Breve de Crítica de Arte, significó la inclusión de esas vanguardias entre lo más apreciado y selecto para los entendidos y críticos de arte.

Delhy Tejero fue una de las artistas más valoradas por el régimen franquista y una de las que consiguió un mayor apoyo institucional por parte

de las autoridades por el prestigio de su trayectoria personal y artística y sus apoyos y conexiones con personajes importantes, que la encuadraron dentro del bando vencedor. Su posicionamiento como artista y como mujer le llevó a asumir e interiorizar la condición femenina impuesta por el poder político, dentro de los parámetros de una religiosidad y una moralidad católicas que la impulsaron a censurar y destruir todas aquellas pinturas que había realizado antes de la guerra que transgredían las normas sociales y la moralidad que se esperaba de las mujeres. Su inclusión en la Escuela de Madrid y las características de sus obras le hicieron conectar con la modernidad.

Entre los géneros cultivados por Julia Mingullón tuvieron especial importancia el paisaje y especialmente el retrato, ya que por su relevancia social y su éxito como artista, se convirtió en retratista afamada de personajes y especialmente mujeres de la alta sociedad. En 1937 conoció al que sería su marido, Francisco Leal Insua, que fue una personalidad destacada dentro del sistema político.

Rosario de Velasco Belausteguigoitia (¿1904-1910?-1991), en 1932 obtuvo una segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes con su obra *Adán y Eva* (FIGURA 6), y el Primer Premio de la Exposición del traje regional con la obra

Maragatos. Fue también ilustradora gráfica, colaborando en revistas como *La Esfera* (1927), o *Vértice*, y realizando ilustraciones de libros, así como muralista, realizando los frescos del Palacio de San Boal, en Salamanca, la Iglesia de San Miguel en Vitoria, hoy desaparecidos, y la capilla de la Residencia para señoritas Teresa de Cepeda (1942). En julio de 1936 formó parte del grupo de mujeres cercanas a Pilar Primo de Rivera que fundó la Sección Femenina de la Falange¹⁹. En plena Guerra Civil, contrajo matrimonio fijando su residencia en Barcelona, desapareciendo del panorama artístico, en consonancia con la ideología del momento. No obstante, algunas de sus obras anteriores a la Guerra fueron expuestas en diversas Exposiciones institucionales, especialmente *Adán y Eva* (1932). En 1962 reapareció en el Salón Femenino de Arte Actual, evolucionando hacia una figuración de atmósfera indefinida y surreal. Con importantes conexiones y contactos personales con relevantes personalidades del régimen, intelectuales, políticos, aristócratas, artistas..., mantuvo su prestigio artístico a pesar de su vida retirada, lo que se tradujo en su presencia en un gran número de exposiciones institucionales en las que constituyó uno de los referentes, aunando clasicismo y modernidad.

Estas tres artistas, Delhy Tejero, Julia Minguillón y Rosario de Velasco, partiendo de una situación social privilegiada, llevaron a cabo su trabajo de creación plástica en las coordenadas ideológicas que el franquismo estableció para las mujeres, especialmente la posición de religiosidad y moralidad católicas, el acatamiento de los valores y principios políticos y sociales, y, salvo en el caso de Delhy Tejero que no estaba casada, la priorización de lo doméstico y familiar como exhibición de feminidad.

Desde presupuestos más de ruptura con la tradición, en la búsqueda de una experimentación estética renovadora y que conectase con las tendencias estilísticas y plásticas vigentes fuera de España, encontramos el trabajo de varias artistas desde finales de los años 40, en que comienza a hablarse de una Escuela de Madrid relacionada con la Escuela de Vallecas, en la que habían participado artistas de la



FIGURA 6. ROSARIO DE VELASCO: ADÁN Y EVA (1932)
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA DE MADRID,
SALA 207. CATÁLOGO.

19. DE ARAMBURU, Luisa María: «La semilla», *Revista Medina*, (Octubre de 1943): «Modestamente, sin sitio determinado, empezamos a reunirnos para fundar la primera Sección Femenina de Falange Española (...) Todo sin estridencias, sin ruidos, serena y firmemente, al lado de los hombres, siendo su complemento y su apoyo (...) Rosario Velasco, en la camilla de una casa madrileña, dibujó el guión de Mando que se alza en el despacho de la Delegada Nacional.»

vanguardia, de 1927 a 1936, tales como Alberto, Benjamín Palencia, Maruja Mallo o Luís Castellanos.

En 1945 la Galería Buchholz organizó una exposición con el nombre de «Joven Escuela Madrileña», a la que concurrieron entre otros artistas, Juana o Ana Faure. Faltaba homogeneidad en este conjunto de artistas y hubiese sido más adecuado titular la exposición «Jóvenes pintores madrileños». Casi todos ellos se consagraron con las excepciones de Eustaquio Fernández de Miranda y Juana Faure²⁰. Entre las mujeres que formaron parte de la Escuela de Madrid, encontramos a Delhy o Adela Tejero, Juana o Ana Faure y Menchu Gal.

Como representante de este proceso de cambio en la concepción y la práctica artística, Menchu Gal (1919–2008) participó en la Bienal de Venecia de 1950 y, posteriormente, en otras muestras artísticas, dentro y fuera de nuestro país, siempre como exponente de la Escuela de Madrid. Nació en Gain Gainean (Irún, Guipúzcoa), hija de una familia sin problemas económicos. Durante los setenta y siete años de intensa vida pictórica realizó setenta exposiciones individuales y doscientas treinta y dos colectivas; obteniendo premios como el Primer Premio Nacional de Pintura (1959), y la Medalla de Oro de Guipúzcoa (2005), e impulsando a las nuevas generaciones de pintores vascos en las últimas etapas de su vida (FIGURA 7).

En Barcelona, a partir de 1948 las Galerías Layetanas se propusieron exponer obras de pintura que significasen una andadura posterior a la aportación impresionista. El intento servirá de apoyo para conectar la pintura con la vanguardia histórica y para nuevas tentativas de renovación vanguardista. Entre otros artistas como Tapiés, Cuixart, José Guinovart, etc., encontramos el nombre de Nuria Picas quien participó con su obra en este movimiento de renovación.

En 1950, en vísperas de la Bienal Hispanoamericana de Arte que significaría la entrada definitiva de España en los escenarios y los cenáculos del arte contemporáneo, en el archipiélago canario surge el grupo LADAC (los arqueros del Arte Contemporáneo), en el que militaron por un tiempo Manolo Millares, Monzón, José Julio, Alberto Manrique, el escultor Plácido Fleitas y la pintora Elvireta Escobio que acabaría convirtiéndose en la mujer de Manolo Millares, y que subordinaría su carrera y su vida a la de su marido.

También en 1950 surge en Barcelona el grupo LAIS, del que formaban parte Rogent, Capdevila, Surós, Estradera, Surroca, Planasdurá y María Jesús Solá.

Estas fueron las artistas que tuvieron una mayor presencia en el escenario artístico español durante estos años, de 1939 a 1951. Las mujeres participan desde los parámetros establecidos en el arte oficial que se canalizan a través de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y las de Otoño, y forman parte, asimismo, de los intentos de renovación plástica.

Su obra y su actividad son, sin embargo, menos valoradas que la de los artistas masculinos y en algunas ocasiones, como en el caso de Juana Faure, su trabajo y su figura desaparecieron por completo del panorama artístico.

20. BOZAL, Valeriano: *Pintura y Escultura españolas del siglo xx (1939–1990)*. Madrid. «Summa Artis», vols. xxxvi y xxxvii, Espasa-Calpe, 1996, p. 195.



FIGURA 7. MENCHU GAL: *RETRATO DE MI HERMANA MERCEDES* (1939)
SAN SEBASTIÁN. CATÁLOGO EXPOSICIÓN *MENCHU GAL*. DIPUTACIÓN FORAL DE GUIPÚZCOA. 2001, P. 45.

A partir de 1951 la vanguardia no figurativa y los nuevos presupuestos estéticos y artísticos auspiciados por el poder político, cambiaron el panorama artístico de nuestro país si bien siguieron realizándose las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en la misma línea que hasta entonces.

En esta situación, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, pierden importancia, recogiendo en sus salas de exposición obras que, en muchos casos, carecen de calidad, como nos dice Bernardino de Pantorba, que comenta las últimas con especial desdén. No es extraño, tanto por la baja calidad de la obra expuesta, como por los gustos personales de Pantorba, que no admitía las nuevas tendencias que, incluso en lo figurativo, emergieron en este momento. Finalmente, en 1968, las Exposiciones Nacionales dejaron de celebrarse.

En la crítica de las últimas Exposiciones de Bellas Artes, a partir de 1960, encontraremos la referencia a varias artistas, unas veces elogiosa, pero, otras veces, consideradas significativas por la baja calidad de sus obras, o por formar parte de la pléyade de artistas que, en estos momentos, se incorporaban a las nuevas modas en pintura o escultura.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1964 algunos expositores parecieron a Pantorba absolutamente rechazables e intolerables²¹, pero en la relación de artistas que tanto le desagradan figuran algunos de los más importantes y reconocidos de la época. Evidentemente, los gustos artísticos de este crítico, como el de otros, no son capaces de asimilar las nuevas propuestas estéticas y las transformaciones que se están llevando a cabo en el gusto de los compradores o en las concepciones plásticas de los nuevos creadores, entre los que se encontraban algunas artistas.

Los diversos grupos surgidos en los años 50, en oposición a la pintura oficial constituyeron el germen del cual irán emergiendo posteriormente los movimientos estéticos y los artistas españoles con prestigio, tanto en España como en el ámbito internacional y trataron no sólo de recuperar la tradición vanguardista, ausente de la vida artística de nuestro país desde los años 40, sino también de mostrar su postura ideológica frente a los valores establecidos por el sistema. Las artistas, a través de sus biografías y sus obras artísticas, participaron de las opciones ideológicas presentes en nuestro país, desde la que acataba y respaldaba la ideología franquista a la que, con la renovación generacional, se enfrentó a la Dictadura.

A partir de los años 60, España entró en una nueva etapa: aumentó el nivel económico de los españoles, lo que se tradujo en un aumento del consumo en una nueva situación económica, en la que la entrada masiva de turistas especialmente del contexto europeo, dio lugar a una influencia creciente de costumbres y formas de vida «modernas» que al penetrar en la sociedad española modificaban los rígidos esquemas sociales anteriores. Los Planes de Desarrollo que se pusieron en marcha a partir de 1958 permitieron el despegue económico, al mismo tiempo que el trabajo de las mujeres se hizo cada vez más visible, potenciado, además, por una nueva reforma legal referida al ámbito público y defendida por la Sección Femenina. «La ley sobre derechos políticos y profesionales y de trabajo de la mujer», aprobada el 22 de julio de 1961.

Las artistas de la siguiente generación, nacidas entre los años treinta y los cincuenta, y que consiguieron prestigio y éxitos en los años setenta, aun situándose en el mismo contexto social y cultural aunque modificado conforme al avance de los tiempos, manifestaban ya una sensibilidad y una postura vital muy diferente a las de sus predecesoras. Su compromiso político, si es que lo hay, mostraba ya evidentes diferencias y elecciones, en ocasiones críticas hacia el sistema político y social establecido, y que se manifestaba en ocasiones con una mayor conciencia de la situación de las mujeres, un feminismo a veces intuitivo, en el que se abrieron camino nuevas ideas sobre la condición femenina.

21. DE PANTORBA, Bernardino: *op. cit.*, p. 355.

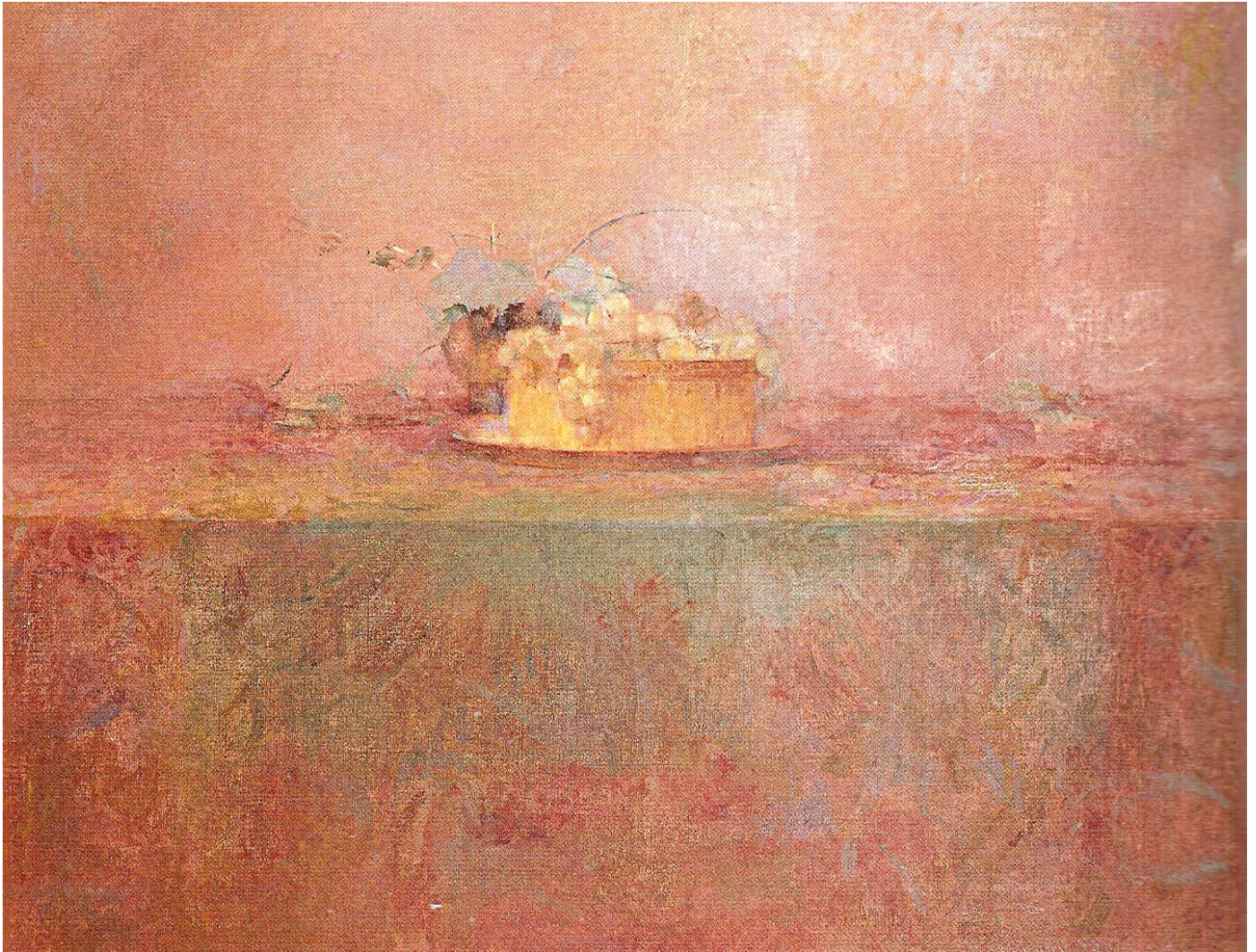


FIGURA 8. CARMEN LAFFÓN: *BODEGÓN ROJO* (1991-1992) SEGOVIA. CATÁLOGO *LUZ DE LA MIRADA*. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE. 2002, P. 90.

Entre las artistas más valoradas por la crítica y por el público se encontraban un gran número de pintoras que practicaban una pintura que tiene como referente temático la visión de la realidad, ya sea en los géneros tradicionales, ya sea a través de una visión personal. Por otro lado, en ocasiones se encontraban próximas a círculos o artistas masculinos de gran prestigio y cotización, como sucede aún con María Moreno, esposa de Antonio López, Amalia Avia, esposa de Lucio Muñoz, o Isabel Quintanilla, casada con el escultor Francisco López.

Otra artista que ha obtenido un gran triunfo en su trabajo plástico es la sevillana Carmen Laffón, quien obtuvo el «Premio Nacional de Artes Plásticas» en 1982, y fue nombrada Académica de la Real de San Fernando en 1996 (FIGURA 8).

Otras artistas de extraordinaria calidad y prestigio, y que realizaban una pintura realista son Isabel Baquedano, Teresa Duclós y Clara Gangutia.

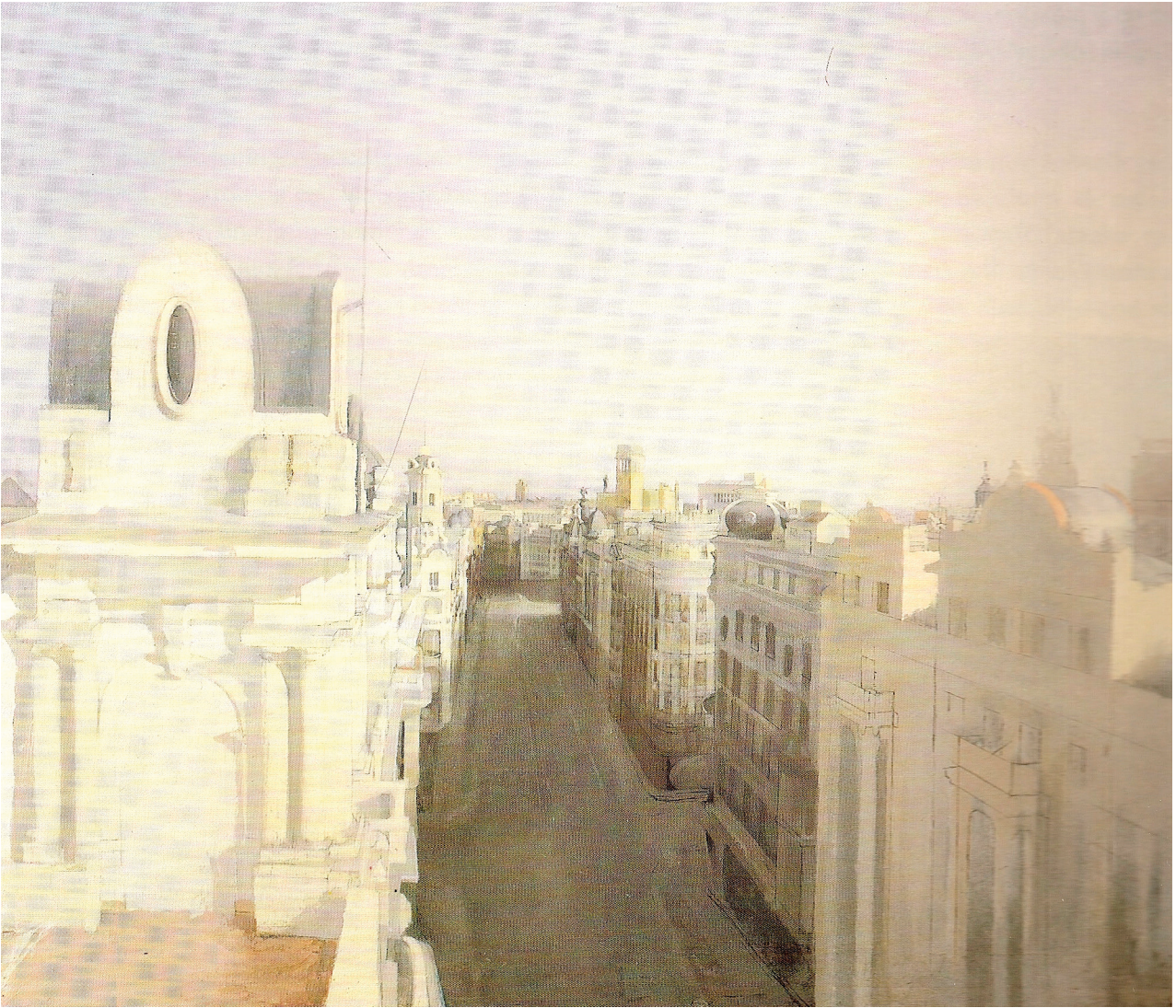


FIGURA 9. MARÍA MORENO: *GRAN VÍA* (1933)
MADRID. EXPOSICIÓN *OTRA REALIDAD. COMPAÑEROS EN MADRID*. FUNDACIÓN HUMANISMO Y DEMOCRACIA-CAJA DE MADRID. 1992, P. 66.

En todos los casos, sin embargo, el realismo que practicaban, además de poseer un riguroso y extraordinario dominio técnico, estaba cargado de un gran intimismo, con una temática que se ajustaba a lo que convencionalmente se considera «femenino»: los interiores domésticos, los paisajes conocidos, las plantas de la terraza o los objetos de la vida cotidiana, la realidad familiar y cercana. En definitiva, todos los elementos visuales que revelaban la propia biografía personal, o bien la crítica social, la mirada que trata de transmitir la incertidumbre o la reflexión ante la vida.

En el caso de María Moreno (1933) (FIGURA 9), esposa de Antonio López, la coincidencia en cuanto a la habilidad técnica y temática no impide que su obra aparezca empujada o minimizada frente a la de su marido, cuya obra también sigue los criterios temáticos considerados femeninos (subjetivismo, visión embellecida de

los aspectos u objetos más nimios y cotidianos...). Podemos ver algunos ejemplos de esto en diversos textos como el artículo aparecido en el suplemento dominical de *El País* (23 de febrero de 1993), dedicado a Antonio López²² en el que la autora se refería a las actividades que la encuadran en la categoría «esposa de». Existe una tendencia a juzgar o a ver las obras de artistas masculinos desde un punto de vista estético, asignándoles un punto de vista «general» que se correspondería con el criterio o punto de vista de la sociedad en su totalidad. Se valoran entonces las cualidades formales de la obra, sin contemplar las implicaciones personales de su creador.

En el caso de las mujeres, sin embargo, siguen estando aún presentes los motivos ocultos que han generado las obras, ya sean sentimientos, estados perceptivos o sensitivos, características o peculiaridades de la vida personal o familiar, etc., elementos todos que normalmente no tienen cabida cuando se habla de obras de hombres artistas.

Otra artista muy destacada fue Amalia Avia (1930-2011) (FIGURA 10). Comenzó su carrera artística en el estudio de Eduardo Peña en Madrid, y realizó su primera exposición en la Galería Fernando Fe, en 1959. Conoció, mientras estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a otros artistas destacados del panorama artístico español a partir de los años 70, como Antonio López García, Julio López Hernández, Francisco López Hernández, Isabel Quintanilla, Esperanza Parada, Carmen Laffon, Joaquín Ramo, Enrique Gran y Lucio Muñoz, con quien se casó en 1960.

Sus memorias, editadas en 2004, reflejan tanto la situación general como los problemas y dificultades a que debían enfrentarse las mujeres que decidían ser artistas durante los años del franquismo. A través de sus páginas, podemos rememorar hechos de nuestro pasado reciente, a través de las vivencias personales de la autora que reflejan, de nuevo, la lucha de las mujeres por acceder a los ámbitos artísticos como creadoras²³.

En los años 70 su obra adquirió un fuerte componente social, reflejando situaciones y objetos de la vida cotidiana. Posteriormente pintó temas preferentemente

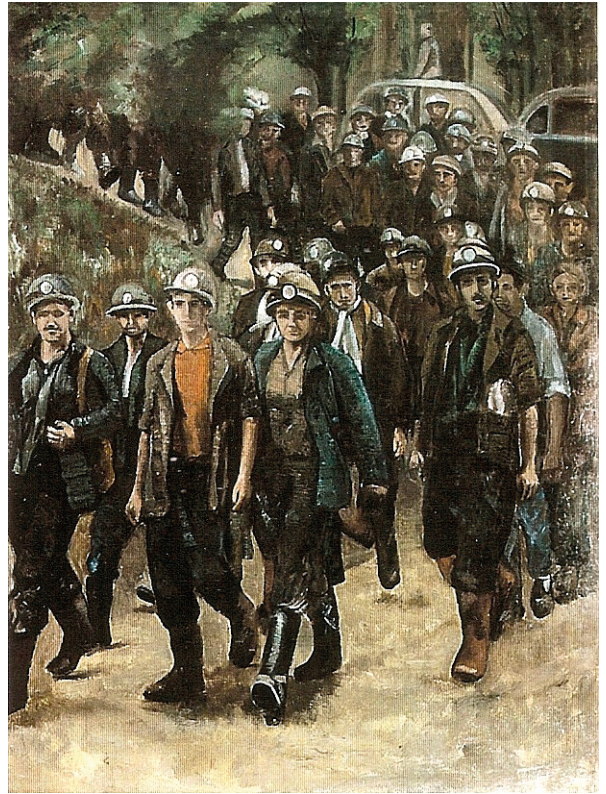


FIGURA 10. AMALIA AVIA: MINEROS (1964)
EXPOSICIÓN OTRA REALIDAD. COMPAÑEROS EN MADRID. MADRID.
FUNDACIÓN HUMANISMO Y DEMOCRACIA-CAJA DE MADRID.
1992, P. 53.

22. ALAMEDA, Sol.: «Entrevista a Antonio López», *El País* (Suplemento dominical), (23 de febrero de 1993).

23. AVIA, Amalia: *De puertas adentro. Memorias*, Madrid, Taurus, 2004, p. 200.



FIGURA 11. JUANA FRANCÉS: *SIN TÍTULO* (1957)
MADRID. EXPOSICIÓN *DEL SURREALISMO AL INFORMALISMO. ARTE DE LOS AÑOS 50 EN MADRID*.
COMUNIDAD DE MADRID. 1991, P. 159.

urbanos: fachadas, garajes, comercios y rincones donde aparecía la impronta de lo humano y del paso del tiempo.

También en sus páginas, entre otras cosas, exponía la situación de muchas artistas, que debían compaginar su trabajo de creación plástica con las labores domésticas y las obligaciones de la condición femenina²⁴.

Dentro del Informalismo abstracto que surgió alrededor de la mitad de los años 50, destacó especialmente el nombre de Juana Francés (1927-1990) (FIGURA II).

En febrero de 1.957 apareció el manifiesto de «El Paso», firmado por Rafael Canogar, Luís Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Manuel Conde y José Ayllón.

Sus animadores principales fueron Antonio Saura y Manolo Millares. Surgido como un grupo de contestación al obsoleto panorama artístico español, fue pronto asimilado por las autoridades artísticas dentro de los esquemas de la política cultural.

En torno a su surgimiento, desarrollo y disolución, puede consultarse el libro de Laurence Toussaint²⁵ en el que se sigue paso a paso la trayectoria del grupo.

Juana Francés suscribió y firmó el manifiesto fundacional del grupo. Sin embargo permaneció tan sólo unos meses en el mismo, al igual que otros artistas como el escultor Pablo Serrano, su marido, Antonio Suárez y Manuel Rivera.

No están muy claras las razones por las cuales estos artistas abandonaron tan tempranamente el grupo; es probable que el tipo de arte que cada uno de ellos hacía, no conectase rotundamente con los planteamientos teóricos y estéticos de sus fundadores, o que, como se sugiere en la obra citada, la obra de Juana Francés no fuese aceptada por el grupo²⁶.

En 1963 Juana Francés retornó a la figuración con la serie *El hombre y la ciudad*, en la que se proponía la recuperación de las relaciones y el diálogo de los seres humanos: vemos a seres humanos incomunicados, aislados, contruidos a partir de elementos del entorno. A mediados de los 80 retornó a la abstracción, falleciendo en 1990.

Dentro del Informalismo encontramos algunas artistas que desarrollan su labor en Cataluña, como Amelia Riera (1934), Magda Ferrer (1931), Maty Tarrés (1935) o Jacinta Gil (1917-2014).

Amelia Riera desembocó, tras el período Informalista, en un arte que reflejaba no sólo una preocupación social, sino un profundo malestar interior, con alusiones angustiosas a la soledad y al vacío existencial

Magda Ferrer, pasó a un lenguaje abstracto y a un gran interés por las formas geométricas que dará paso a la indagación de la materia. En 1.958 realizó una pintura en la que predominan ritmos convulsivos, gamas cromáticas oscuras, sobre todo el negro, con mezclas y procedimientos diversos.

Maty Tarres realizó un tipo de pinturas en las que prevalece un sentido de organización espacial logrado a través de densos entramados resaltando el color y el

24. AVIA, Amalia.: *op. cit.*, pp. 225-227.

25. TOUSSAINT, Laurence: *El Paso y el arte abstracto en España*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 15, 1983.

26. TOUSSAINT, Laurence: *op. cit.*, p. 24.

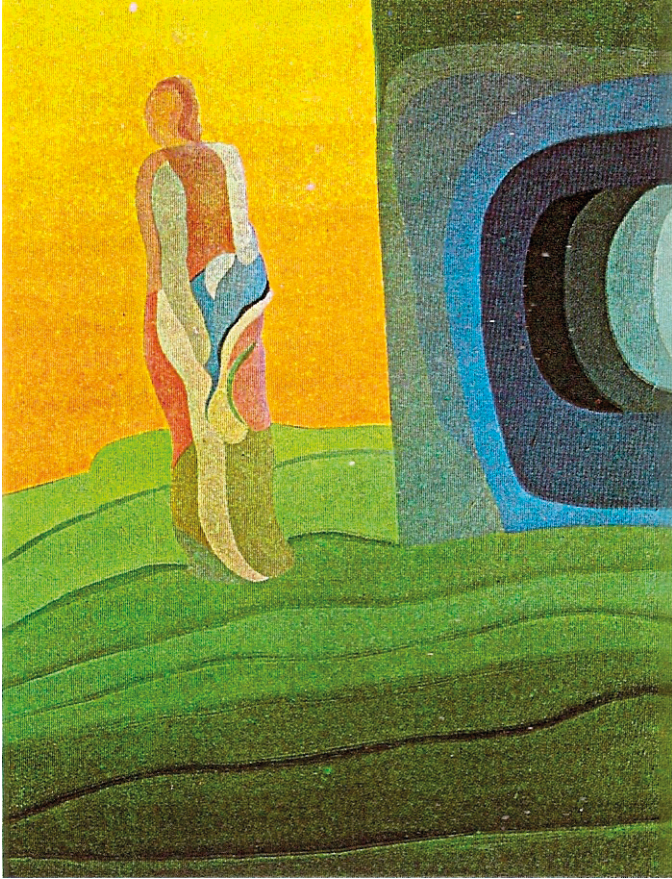


FIGURA 12. ESTHER BOIX: *CIELO AMARILLO* (1973)
MADRID. CARANDELL, JOSÉ MARÍA: *ESTHER BOIX*. COLECCIÓN ARTISTAS
ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS 123, 1976, P. 63.

carácter angustiado y tenebroso de las obras.

La evolución de Jacinta Gil se inició con una práctica muy congruente del figurativismo. Posteriormente se adhirió a la práctica informalista, dentro del contexto de la polémica que, desde 1951, surgió en España en torno al arte abstracto y a su legitimidad. Se planteó composiciones donde la metáfora del hombre y de la máquina adquirió un significado crítico durante la década de los 70. Después, tras realizar una pintura figurativa con cierto contenido idealista y literario en la década siguiente, inició los 90 con una nueva dedicación abstracta de sencilla composición y contenido expresivo, donde el color tiene un especial significado.

Como vemos, algunas artistas abstractas evolucionaron de una forma muy parecida, desarrollando en los años 70 una pintura de raíz figurativa y con un claro contenido crítico hacia la sociedad. Reflejaron una preocupación de orden social, por la atmósfera que, en esos momentos, propiciaban los acontecimientos históricos que se estaban llevando a cabo en España.

Sin embargo, estas artistas aparecen en la literatura artística fundamentalmente por su adscripción al Informalismo. En el caso de Jacinta Gil, y a pesar de la temprana fecha del fallecimiento de su marido, siempre se la asocia a éste y desaparece de las bibliografías a partir de esta fecha, 1957, a pesar de la continuidad de su trabajo de creación plástica.

Desde finales de los años 50 va fraguándose en España un movimiento de oposición política al régimen del General Franco. Esta actitud se materializa en la creación de «Estampa Popular», conglomerado de artistas procedentes de las más diversas tendencias, que manifestaron su actitud ideológica a través de un expresionismo social y que utilizaron la obra gráfica como forma de divulgación frente a la obra única.

La expansión de este movimiento puede considerarse debida tanto a una actitud de respuesta política como a un mayor interés por el objeto y un mayor desarrollo del aspecto narrativo, con la consiguiente caída del informalismo como movimiento predominante, a la vez que la vanguardia no se centraba ya en una única tendencia.

En «Estampa Popular» tuvieron un papel destacado algunas artistas, aunque en muchas ocasiones desaparecen de los libros: Esther Boix (FIGURA 12) y María

Girona en Barcelona, Emilia Xargay en Gerona, Ana Peters en Valencia y María Dapena (FIGURA 13) en Vizcaya.

Se desarrolló también desde 1957, una propuesta artística de muy diferente carácter estilístico: el Arte Experimental y Analítico, que se reunió ocasionalmente bajo la denominación de «Arte normativo español», que reunía a diversas personalidades diferentes entre sí, con un carácter ecléctico, pero que tenían en común la gran influencia del escultor Jorge de Oteiza.

Las dos artistas que destacaron en esta faceta artística, Elena Asins (1940) y Soledad Sevilla (1944) constituyen aún hoy uno de los más sólidos valores, con plena vigencia, del arte contemporáneo español.

La participación de Elena Asins en los años 70 en el movimiento que surgió en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid la condujo a realizar una obra seriada y constructiva de un gran intimismo y exactitud (FIGURA 14). Su búsqueda artística la ha llevado a una indagación personal dentro de la poesía visual, la semiótica, etc. Realizó también colaboraciones y estudios sobre crítica artística. En 2011 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas y se celebró una exposición antológica de su obra en el Museo Reina Sofía de Madrid.

Fue muy importante la participación de Soledad Sevilla (FIGURA 15) en las experiencias del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, durante los cursos 1969-70 y 71, en los cursos *Formas computadas*, *Formas computables* y *Generación automática de formas plásticas*. Ha participado en gran número de exposiciones tanto en España como en todo el mundo, siendo una de las artistas españolas más importantes y reconocidas internacionalmente. En 1994 se le concedió el «Premio Nacional de Artes Plásticas 1993», y en mayo-julio de 1995 el Ministerio de Cultura realizó una exposición antológica de su obra en el Palacio de Velázquez de Madrid.

El reconocimiento de la obra de algunas artistas que iniciaron su proceso creativo en los años de la dictadura se está realizando en el siglo XXI, mostrando los cambios que se han ido produciendo en la consideración social y la valoración de las mujeres artistas. Sin embargo, hay otras muchas que no aparecen en las bibliografías especializadas y cuyo rasgo más destacado es una personalidad propia que no se adapta a las clasificaciones normativas.

La falta de visibilidad de la creatividad femenina llevó a algunas artistas a asociarse en los «Salones Femeninos de Arte Actual», que promovidos por María Asunción

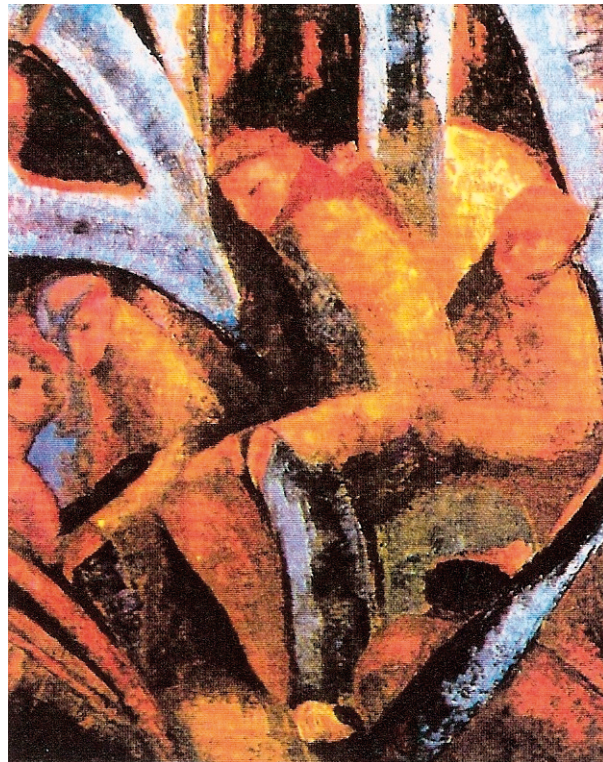


FIGURA 13. MARÍA DAPENA: PASTORES (1964) DICCIONARIO DE PINTORES Y ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX, VOLUMEN 4, MADRID. FORUM ARTIS S.A. 1994, P. 930.

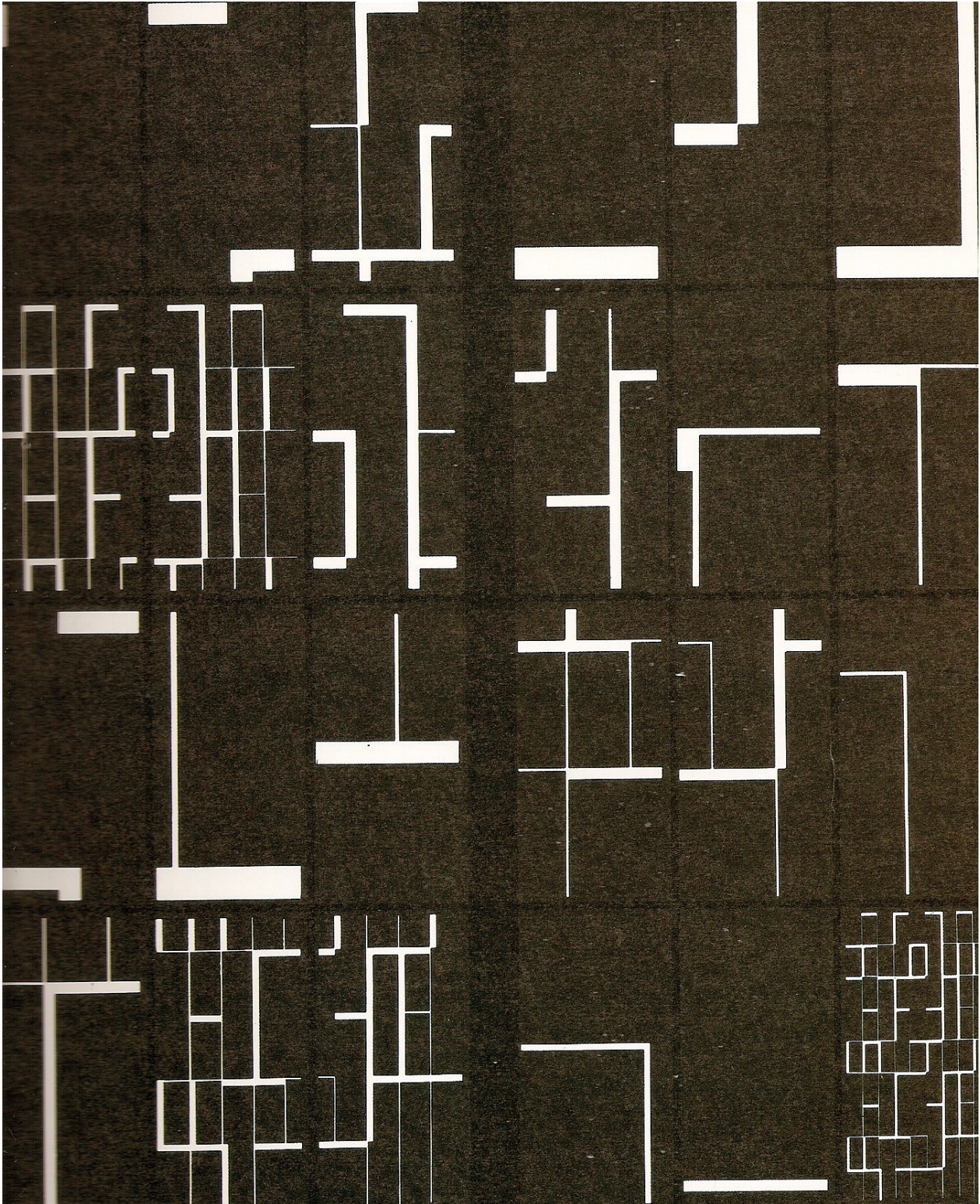


FIGURA 14. ELENA ASINS: SCALE 2
EXPOSICIÓN ARTE GEOMÉTRICO EN ESPAÑA. 1957-1989. MADRID. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. 1989, P. 169.

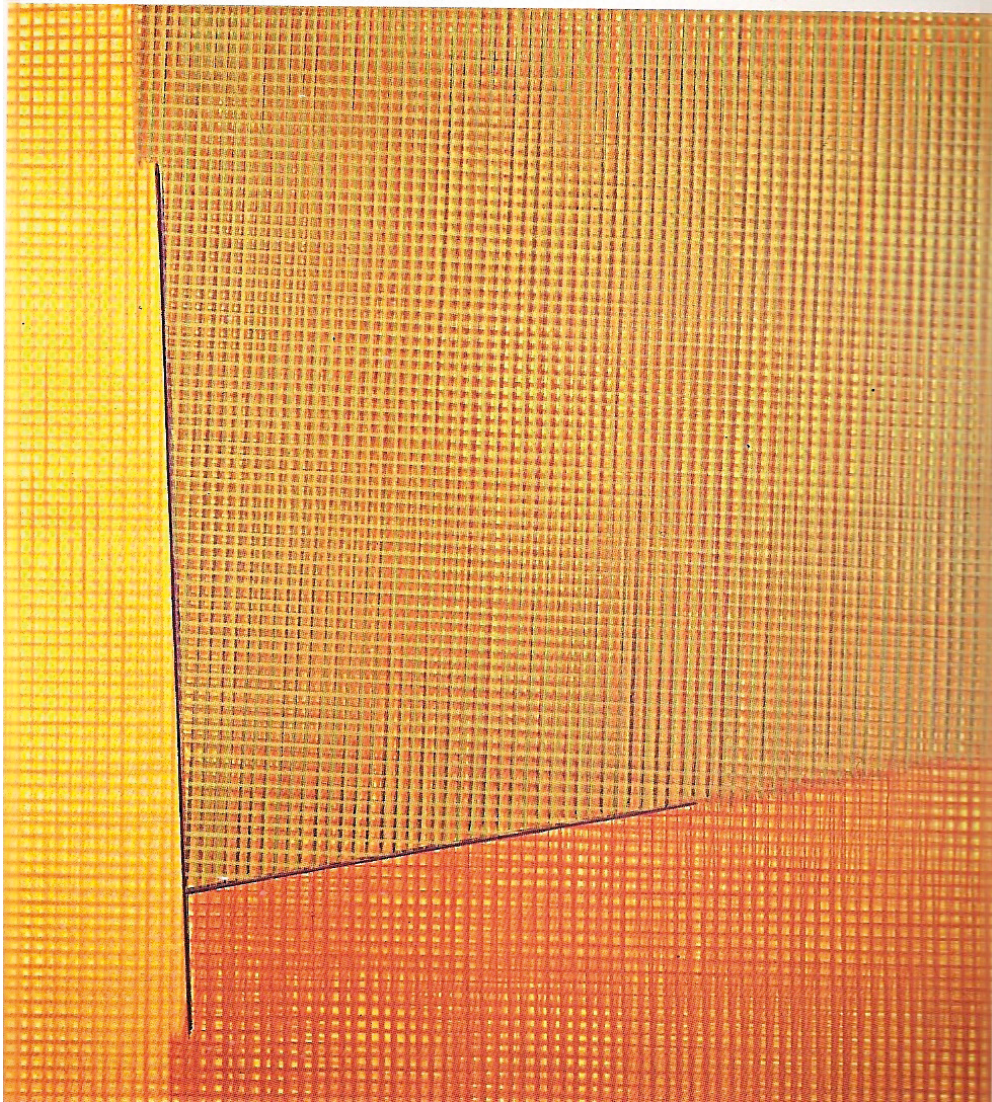


FIGURA 15. SOLEDAD SEVILLA. *MENINAS III*
DICCIONARIO DE PINTORES Y ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX, VOL. 13, MADRID. FORUM ARTIS S.A. 1994,
P. 4.021.

Raventós, Mercedes de Prat y Gloria Morera, comenzaron a celebrarse a partir de 1.962, manteniendo su actividad hasta 1.971, con el objetivo de que el trabajo de creación plástica de las mujeres tuviese un mayor apoyo y una mayor repercusión social. Se organizaron diez salones (1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971)²⁷. En ellos se intentó mostrar y recuperar el trabajo de las artistas en las diferentes regiones del Estado español, dándolas a conocer y valorar a toda la sociedad y al contexto artístico general.

27. MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: *Mujeres españolas en las Artes Plásticas*, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 291-302.

Sobre las causas o las motivaciones de la decisión de crear el Salón Femenino de Arte Actual, María Aurelia Capmany expuso sus argumentos en el texto introductorio al catálogo del VIII Salón Femenino (1969)²⁸, adhiriéndose a la opinión generalizada de que el papel de la mujer no estaba en la cultura o en los campos en los que el ser humano se constituye como tal, entendiéndose por esto una superación de las limitaciones naturales, un engrandecimiento de la especie, por el arte, la cultura, la ciencia, la técnica...Existía pues, una postura ambigua en la cual se reconocía claramente que las mujeres tenían en la pintura y las actividades artísticas un papel secundario por derecho y por condición, y que tenía su manifestación en la misma existencia de un Salón Femenino de Arte Actual.

Algunas publicaciones de la época dan testimonio de la presencia de las mujeres artistas en el panorama artístico.

Desde comienzos de los años 70 hasta 1979 se publicó una colección de monografías de artistas destacados de la década, editada por el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia²⁹. En esta colección de artistas contemporáneos, de un total de ciento setenta y un artistas, doce son mujeres (n.º 15, Pepi Sánchez. n.º 63, Begoña Izquierdo. n.º 66, Isabel Villar. n.º 68, M.ª Victoria de la Fuente. n.º 73, Elena Lucas. n.º 91, María Antonia Dans. n.º 106, María Blanchard. n.º 107, Elvira Alfageme. n.º 110, Juana Francés. n.º 111, María Droc. n.º 123, Esther Boix. n.º 131, María Carrera. n.º 155, Gloria Torner. n.º 160, Maruja Mallo. n.º 165, Gloria Alcahud), lo que significa un porcentaje del 7%. Entre estas artistas, Gloria Alcahud nos ofrece un testimonio de la acogida y la valoración social existentes sobre las actividades artísticas de las mujeres:

Dentro del ambiente artístico todo es sencillo e incluso estimulante. Los compañeros no hacían discriminaciones y veían con toda naturalidad que una mujer tuviera sus mismas o parecidas inquietudes a nivel de comunicación expresiva. Sin embargo, el resto de las personas ajenas a nuestro entorno si hacían discriminaciones, y la mujer que trataba de realizar una actividad artística era «mal vista», y se la calificaba como algo fuera de lo común que implicaba un juicio negativo sobre su manera de vivir, moralidad y costumbres, que se interpretaban como casquivanas o bohemias³⁰.

*La mujer en la Cultura Actual*³¹, obra realizada por iniciativa del Ministerio de Educación y Ciencia y de otras instituciones del Estado, para conmemorar el «Año Internacional de la Mujer», se corresponde con la Exposición llevada a cabo en el Palacio de Fuensalida (Toledo), en octubre de 1975, en la cual se recogían también muestras de otras actividades creativas de las mujeres, como literatura y música. Un total de 38 artistas participaban en la exposición, de las cuales tres eran extranjeras.

28. MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: *op. cit.* pp. 291-294.

29. VV.AA.: *Artistas Españoles contemporáneos*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.

30. MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Rosa: *Gloria Alcahud*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1979, p. 43.

31. Catálogo *La mujer en la cultura actual*. Madrid. Catálogo en el Año Internacional de la Mujer, Palacio de Fuensalida (Toledo), Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, Octubre de 1975.

Las artistas seleccionadas por las autoridades del Estado con competencias en el terreno del arte y la cultura eran las más valoradas y las que se consideraban más representativas de ese momento en el terreno artístico.

Una obra como *Artistas contemporáneas en España* de Raul Chavarri³², que se proponía llevar a cabo una enumeración exhaustiva de las artistas activas en España, tan sólo nos proporcionaba los nombres de ochocientas cuarenta artistas españolas, para un país de aproximadamente 30 millones de habitantes, y en el cual el número de artistas masculinos era muy superior.

3. CONCLUSIONES

De 1939 hasta mediados de los años cuarenta aproximadamente, las artistas que exponían, fundamentalmente en Exposiciones institucionales como las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, pertenecían a las clases privilegiadas o formaban parte de las élites franquistas, adecuándose a través de sus biografías y su trabajo plástico, a las normas admitidas en la sociedad, realizando obras con temáticas de reconocido arraigo en el momento, y estilísticamente, en su mayoría adscritas a las corrientes estéticas imperantes en la primera época dentro de un naturalismo de cuño tradicional. En sus obras a menudo reflejaban la vida cotidiana femenina, adecuándose a las funciones sociales admitidas para las mujeres según la ideología del momento.

Constituyeron, por otra parte, una minoría dentro del mundillo artístico, y aunque en ocasiones demostraron un gran virtuosismo técnico y artístico, tuvieron un reconocimiento menor y una posición subalterna con respecto a los varones artistas.

El trabajo artístico de las mujeres estaba mediatizado por las convenciones sociales que se fijaban más en su condición de mujer que en la obra en sí misma que era, además, observada con distintos parámetros enjuiciativos. Se «recela» de obras de artistas femeninas que tratan de decir cosas nuevas, tanto en la forma como en el contenido, y se utilizaban diferentes adjetivos para situar sus obras: intimista, delicado, lírico...

A partir de finales de los años cuarenta, y especialmente a partir de los cincuenta hasta los setenta, las artistas, especialmente de clase media, se incorporan a las nuevas tendencias y estilos que tratan de romper con el anquilosado figurativismo académico vigente. Comenzaron a practicar una nueva figuración, en ocasiones muy personal, que propició que algunas artistas destacadas fueran incluidas en exposiciones que buscaban mostrar los nuevos parámetros de modernidad por parte de las instituciones culturales y artísticas. También se adhirieron a la abstracción y a otras experiencias estéticas que trataban de vincularse a las nuevas tendencias vanguardistas del ámbito internacional. También formaron parte de los movimientos que, a través del arte, plantearon la oposición al régimen del General Franco. En estas obras es frecuente que, además de crítica social, la temática se relacione

32. CHAVARRI, Raúl: *Artistas españolas contemporáneas*, Madrid, Gavar, 1976.

con los estereotipos conductuales, lo que implicaría cierto feminismo crítico, en ocasiones intuitivo.

Desde los años 70 comenzaron a destacarse algunas artistas por su trabajo de experimentación plástica, como Elena Asins y Soledad Sevilla, en la tendencia experimental y analítica, consiguiendo el más alto reconocimiento nacional e internacional.

Otras muchas artistas llevaron a cabo un trabajo de creación plástica en estas décadas, en consonancia con la paulatina evolución de nuestro país.

Sin embargo, en el balance general se constata que tanto la valoración cualitativa como la aceptación cuantitativa es más limitada para las mujeres. Y así, las estimaciones de mujeres que exponen obras artísticas en comparación con la de hombres, suele rondar entre el 8% y el 10% del volumen total de obras expuestas en exposiciones institucionales y en galerías de arte.

Otro fenómeno que tiene lugar es que con frecuencia artistas que comenzaron siendo favorablemente acogidas por la crítica, por diversas causas (¿falta de continuidad? ¿falta de apoyos?...), desaparecieron de los circuitos expositivos y de comercialización de obras artísticas.

En 1974, con ocasión del Año Internacional de la Mujer, que se celebró en 1975, el gobierno promulgó un Decreto (950/1974 de 26 de marzo) y una Orden Ministerial (Orden de 23 de septiembre de 1974) por los que se regulaba la creación de una Comisión Nacional del «Año Internacional de la Mujer» presidida por Pilar Primo de Rivera, que elaboró un estudio sobre la Situación de la Mujer en España, que cristalizó en la publicación de tres volúmenes³³ que se publicaron en 1976. En el Tomo 1, en el apartado *La participación de la mujer en las letras y en el arte*, en relación a las pintoras leemos:

No se puede pasar por alto las tremendas dificultades que la sociedad opone al desarrollo de la mujer pintora. Como dato baste citar que el 90 por 100 de las pintoras españolas son solteras o separadas; pocas son casadas y algunas de éstas no tienen hijos. Otras provienen de familias con una sólida posición económica. El otro 10 por 100 pertenece a las casadas con artistas conocidos o que tienen maridos relacionados con el mundo del arte³⁴.

En 1975, de nuevo se vincula, como el épocas pretéritas, la actividad artística con situaciones sociales de marginación con respecto a la posición tradicional normativa de las mujeres en el ámbito de la familia, o bien por su asociación con varones relacionados con el mundo del arte, lo que explicaría una cierta presencia a la sombra del marido, o una precaria situación vital como mujeres, en el caso de las solteras, separadas o sin hijos. De nuevo la explicación procede del contexto cultural

33. VV.AA.: *Año Internacional de la Mujer*. Tomos I y II: *Situación de la mujer en España*. Tomo III: *Memoria*. Madrid, Comisión Nacional del Año Internacional de la Mujer, 1976.

34. VV.AA.: *Año Internacional de la Mujer*. Tomo I: p. 348.

y social en relación a la familia y la posición tradicional de la mujer en la sociedad, cosa que no se contemplaría en el caso de artistas varones.

En definitiva, la presencia de las mujeres en el contexto artístico de la época es significativamente menor que el de los varones, con una valoración social y crítica menor y mediatizada por la ideología sobre la condición de las mujeres impuesta por el sistema político.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CARRIÓN, Isabel: «El Programa Cultural de la Sección Femenina: vía de escape y mecanismo de control social de la mujer en la España franquista», *Actas del XI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Universidad de Granada, 12-15 de septiembre de 2012.
- ALAMEDA, Sol: «Entrevista a Antonio López», *El País (Suplemento dominical)*, (23/02/1993).
- AVIA, Amalia: *De puertas adentro. Memorias*, Madrid, Taurus, 2004.
- DE ARAMBURU, Luisa María: «La semilla», *Revista Medina*, (10/1943).
- BONET CORREA, Antonio (coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981.
- BOZAL, Valeriano: *Pintura y Escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. Madrid. «Summa Artis», vols. XXXVI y XXXVII, Espasa-Calpe, 1996.
- CATÁLOGO EXPOSICIÓN DEL DIBUJO, ACUARELA Y GRABADO MEDITERRÁNEO, 1839-1939, Museo de Arte Moderno (febrero-marzo 1940), Madrid, 1940.
- CATÁLOGO EXPOSICIÓN DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. BUENOS AIRES 1947. Madrid, Hauser y Menet, 1947.
- CATÁLOGO LA MUJER EN LA CULTURA ACTUAL. Madrid. Catálogo en el Año Internacional de la Mujer, Palacio de Fuensalida (Toledo), Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, 10/1975.
- CHAVARRI, Raúl: *Artistas españolas contemporáneas*, Madrid, Gavar, 1976.
- GARCÍA UREÑA PORTERO, Gabriel.: «La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos», en Bonet Correa, Antonio (coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1981.
- GIMENEZ CABALLERO, Ernesto: *El Arte y el Estado*, Madrid, Edit. Acción Española, 1935.
- LÓPEZ IZQUIERDO, R.: «Ad Maiorem Dei Gloriam», en *Revista Y*, 10/1939.
- LLORENTE, A., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Visor, Colección «La Balsa de la Medusa», n.º 73, Madrid, 1995.
- : «La representación en el arte franquista del mito del Alcázar de Toledo (1939-1945)», en Sánchez Biosca, V. (coord.): *El Alcázar de Toledo*, Revista Archivos de la Filmoteca, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, n.º 35, 06/2000.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Rosa: *Gloria Alcahud*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1979.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: *Mujeres españolas en las Artes Plásticas*, Madrid, Ed. Síntesis, 2003.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid.
- DE PANTORBA, Bernardino: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (1ª ed. 1948), Madrid, Jesús Ramón García Rama (ed.), 1980.
- PÉREZ CAMARERO, M.ª de los Dolores: *Diario ABC*, 10/1945.
- RUIZ FRANCO, Rosario: «La situación legal: discriminación y reforma», en Nielfa Cristóbal, Gloria (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid.
- TOUSSAINT, Laurence: *El Paso y el arte abstracto en España*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, n.º 15, 1983.

- vv.aa.: *Artistas Españoles contemporáneos*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.
- : *Año Internacional de la Mujer*. Tomos I y II: *Situación de la mujer en España*. Tomo III: *Memoria*. Madrid, Comisión Nacional del Año Internacional de la Mujer, 1976.
- : *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Vol. 12, Forum Artis, SA, Madrid, 1998.
- : *Un Siglo de Arte Español en el Exterior. España en la Bienal de Venecia (1895-2003)*. Madrid, Turner / Ministerio de Asuntos Exteriores / Fundación BBVA, 2003.
- VILA, M.D. & SÁNCHEZ, T. (ed.): *Delhi Tejero. Los Cuadernines*, Diputación de Zamora, Zamora, 2004.



Dossier · Víctor Nieto Alcaide & Genoveva Tusell: *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de estado* / *Art in the Franco era: tendencies on the fringe of a State ideology*

15 VÍCTOR NIETO ALCAIDE & GENOVEVA TUSELL (COORDS.)
Introduction / Introducción

21 GENOVEVA TUSELL (GUEST EDITOR)
The exhibition *Arte de América y España* (1963): the continuation of the spirit of the Hispanoamerican biennials / La exposición *Arte de América y España* (1963), continuadora del espíritu de las bienales hispanoamericanas

33 EVA MARCH ROIG
Franquismo y Vanguardia: III Bial Hispanoamericana de Arte / Francoism and *avant-garde*: the 3rd Hispanoamerican Biennale of Art

55 SARA NÚÑEZ IZQUIERDO
La renovación de la arquitectura salmantina en la década de los cincuenta / Salamanca's architecture renewal during the Fifties

85 M.ª BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO
La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista: la «nunca rota» conexión con la vanguardia / The *Escuela de Madrid* in critic of art during Franco's government: the 'never broken' connection to the vanguard

105 RAÚL FERNÁNDEZ APARICIO
Saura y las *Multitudes*: de Goya a Munch / Saura and *Multitudes*: from Goya to Munch

131 PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975) / Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship (1939–1975)

163 MÓNICA ALONSO RIVEIRO
La invención de la familia: supervivencia, anacronismo y ficción en la fotografía familiar del primer franquismo / Invention of family: survival, anachronism and fiction in family photography during Francoism

191 MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Cuadernos de fotografía (1972–1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta / *Cuadernos de Fotografía* (1972–1974), a publishing proposal for the dissemination of a testimonial and classic photography in the context and Spanish photographic debate of the 1970s

223 DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
La Sala Amadís (1961–1975): arte y/o franquismo / Sala Amadís, 1961–1975: art and/or Francoism

245 JUAN ALBARRÁN DIEGO
Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo / The Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Militancy in Late Francoism

Miscelánea · Miscellany

275 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra* / The Reception of the Hispanic Tradition of the Immaculate Conception in New Spain: the Iconographic Type of *Tota Pulchra*

311 INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Un archipiélago para los borbones: fiestas regias en Mallorca en el siglo XVIII / An archipelago for the Bourbons: royal festivals in Majorca in the 18th century

343 MARÍA RUIZ DE LOIZAGA
Tradicición y modernidad en la obra de Antonio López / Tradition and Modernity in Antonio López's works

377 MIGUEL ANXO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela / The cultural spectacle and its effects: arts and cultural policies in Santiago de Compostela

Reseñas · Books Review

405 Silvestre, Federico L.: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje* (JAVIER ARNALDO)

409 Capriotti, Giuseppe: *Lo scorpione su petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio* (BORJA FRANCO LLOPIS)