

Trabajo Fin de Grado

La representación de la mujer en la obra de Mary Cassatt

Autora

M^a Asunción Espés Cosculluela

Directora

Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora
Departamento de Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras
2015
Convocatoria junio



Mary Cassatt (Fotógrafo: Theodate Pope, c. 1905)

RESUMEN

Estudiamos la figura de Mary Cassatt (1844-1926), pintora norteamericana impresionista que vivió casi toda su vida en Francia. El motivo central de su obra fue la mujer, a la que representó en todos aquellos ámbitos y actividades permitidos para ella: el espacio privado (el hogar) y unos pocos espacios públicos (parques, teatros). Siempre mostró a una mujer activa, culta, independiente, digna, alejada de cualquier connotación sexual; y en ocasiones mostró también cómo era convertida en objeto por la sociedad patriarcal, reivindicando así para ella la posición de sujeto en la sociedad. Una mujer moderna, representación de los cambios sociales que estaban llegando en ese momento.

Palabras clave: Mary Cassatt, Impresionismo, siglo XIX, mujer.

ÍNDICE

Resumen.....	3
Índice.....	4
1. Introducción.....	5-9
1.1. Justificación del tema, objetivos y metodología.....	5-6
1.2. Estado de la cuestión.....	6-9
2. Estudio analítico.....	9-21
2.1. Apuntes sobre el Impresionismo.....	9-11
2.2. Biografía de Mary Cassatt.....	11-15
2.3. La representación de la mujer en la obra de Mary Cassatt.....	15-21
2.3.1. Maternidades.....	16-18
2.3.2. Mujeres realizando actividades en el ámbito privado.....	18-20
2.3.3. Mujeres realizando actividades en el ámbito público.....	20-21
3. Conclusiones.....	21-22
Bibliografía.....	23
Anexo.....	24-56

1. Introducción

1.1. Justificación del tema, objetivos y metodología

En este Trabajo de Fin de Grado (en adelante TFG) estudiaremos la obra de Mary Cassatt. Esta pintora, que vivió casi toda su vida en Francia, era presentada como un miembro menor del grupo impresionista parisino, que representaba maternidades. En las últimas décadas, su obra se ha revelado como una muestra pictórica englobada dentro de la primera ola feminista, mostrando cómo las mujeres eran objetos y no sujetos en la sociedad, y cómo esto era algo cultural, aprendido por las niñas de sus mayores. Así, queremos mostrar quién era Cassatt y cómo fue, en palabras de Pollock,¹ *la pintora de la mujer moderna*.

Así, los objetivos de este TFG son:

- Reunir, leer y sintetizar la bibliografía básica sobre el Impresionismo.
- Reunir, leer y analizar la bibliografía básica referida a Mary Cassatt.
- Seleccionar dentro de su obra aquellas pinturas que muestran a las mujeres como objetos y no como sujetos en la sociedad.
- Analizar y comentar dichas pinturas para establecer el modo como representó a la mujer.

Para ello, seguimos la siguiente metodología de trabajo:

- Recopilación de las fuentes bibliográficas referidas al Impresionismo en general y a Cassatt en particular. Esta labor la hemos realizado en la biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza. Además, dado lo especializado del tema, hemos tenido que adquirir personalmente todas las publicaciones monográficas sobre la autora que citamos.
- Recopilación de fuentes gráficas para reunir un archivo de imágenes con las principales pinturas de Cassatt relativos al tema objeto de nuestro TFG. Para ello hemos localizado sus obras en las publicaciones monográficas, y, posteriormente, buscado la imagen en internet.
- Contemplación directa de algunas de sus obras en el Petit Palais y el Museo de Orsay de París. Además, en la exposición *Impresionismo americano*, realizada en Madrid, en el

¹ POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p.7.

Museo Thyssen-Bornemisza, del 4 de noviembre de 2014 al 1 de febrero de 2015.

- Redacción del trabajo a partir de todos los materiales reunidos, estructurado del siguiente modo:
 - Estado de la cuestión (integrado en esta introducción).
 - Estudio analítico, con los siguientes capítulos: Apuntes sobre el Impresionismo, Biografía de Mary Cassatt y La representación de la mujer en su obra.
 - Conclusiones generales.
 - Bibliografía.
 - Anexo, con una catalogación de obras seleccionadas [figs. 1 a 32].

Así, comenzaremos explicando el Impresionismo, para situar a Cassatt dentro de su tiempo, dejando claro que ella no se llamaba a sí misma “impresionista” sino “independiente”, que encaja mucho mejor con su obra y la de muchos impresionistas. Tras esto, expondremos su biografía, imprescindible para entender su arte. Después, la parte central del trabajo, el estudio de la representación de la mujer en su obra, dividido en tres bloques: representaciones femeninas dentro del hogar, fuera del hogar y maternidades. Por último, unas conclusiones, donde recordaremos las ideas centrales de este TFG. Todas las obras que nombramos están recogidas en el Anexo, junto con su ficha catalográfica.

1.2. Estado de la cuestión

Respecto a la bibliografía, lo primero que destacamos son las dificultades que nos hemos encontrado. Cassatt ha sido estudiada casi exclusivamente en el mundo anglosajón, por lo que la mayoría de sus estudios están en inglés. Debido al poco interés que genera en España, esas obras no han sido traducidas, y no se encuentran disponibles aquí, lo que nos ha obligado a buscarlas y adquirirlas a través de internet.

El estudio de su pintura ha ido ligado, por un lado, a la reivindicación de los impresionistas en la segunda mitad del siglo XX; y, por otro, al estudio y la defensa de su obra realizada por la crítica feminista a partir de 1960.

En cuanto a los estudios generales sobre el Impresionismo, en la mayoría de los que hemos consultado, Cassatt es presentada como una artista menor del grupo, y siempre en relación a Edgar

Degas. Belinda Thomson, en *El Impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*,² nombra a Cassatt de manera muy somera, como un miembro tardío del grupo. Phoebe Pool, en *El Impresionismo*,³ únicamente la cita como amiga y musa de Degas, e incluso tacha su arte de inferior al de Berthe Morisot. Jean Leymarie, en *El Impresionismo. La explosión del color*,⁴ la señala como “alumna”⁵ de Degas, y no la incluye dentro de la vida del grupo. John Rewald, en *Historia del Impresionismo*,⁶ la nombra de pasada, como una artista que en la segunda etapa del grupo expuso con ellos, y siempre relacionada con Degas. Dentro de estas obras generalistas, la autora que más importancia le ha dado es Karin H. Grimme, que en su ensayo *Impresionismo*⁷ estudia dos pinturas suyas.

Respecto a los estudios particulares sobre Cassatt, la primera biografía data de 1913, estando todavía viva, y fue escrita por Achille Segard, en francés, *Un Peintre des Enfants et des Mères: Mary Cassatt*.⁸ De acuerdo a las noticias que tenemos gracias a los estudios posteriores, esta biografía tiene el interés de recoger sus palabras; ella le contó su vida y Segard puso en orden y por escrito su historia.

Hasta 1960, su obra se fue olvidando, debido a dos cuestiones, como dice Pollock:⁹ primero, era una mujer pintora, la mayoría de las cuales han sido silenciadas por los críticos e historiadores del Arte; y, segundo, era una americana en París, en Francia, donde vivió casi toda su vida y fue enterrada, lo que hacía que fuera extraña para unos y otros.

Desde la crítica feminista se reivindicó su figura, y, desde entonces, encontramos biografías como la de Julia M.H. Carson, *Mary Cassatt*,¹⁰ de 1966, que da extensísimos detalles sobre su vida; o la de Robin McKown, *The world of Mary Cassatt*,¹¹ de 1972, en la línea de la anterior, dentro de la reivindicación de EE.UU. de Cassatt como una de sus figuras que surgen en este momento. Sin embargo, ambas solo cuentan datos biográficos, y no hacen ningún estudio sobre su trabajo.

Pero, sin duda, si tenemos que nombrar a una estudiosa de Cassatt, es Griselda Pollock. Pollock es la mayor especialista en su obra, y la que mejor ha defendido su grandeza, demostrando

2 THOMSON, B., *El Impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*, Barcelona, Destino, 2001, pp. 84, 222.

3 POOL, P., *El Impresionismo*, Barcelona, Destino, 1991, pp. 147-150.

4 LEYMARIE, J., *El Impresionismo. La explosión del color*, Barcelona, Carroggio, 1991, pp. 145, 148-149.

5 Entrecomillamos alumna porque Cassatt nunca tomó clases de Degas. Por su amistad, hablaban sobre pintura y los cuadros que realizaban, pero Degas no fue su profesor. Ninguna fuente de las consultadas lo dice.

6 REWALD, J., *Historia del Impresionismo*, Barcelona, Seix Barral, 1994, p.319.

7 GRIMME, K., *Impresionismo*, Colonia, Taschen, 2013, pp. 36-39.

8 SEGARD, A., *Un Peintre des Enfants et des Mères: Mary Cassatt*, París, Societe d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1913. Esta obra solo se encuentra en francés, lo que ha dificultado nuestra consulta.

9 POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980, p.5.

10 CARSON, J., *Mary Cassatt*, New York, David McKay Company, 1966.

11 MCKOWN, R., *The world of Mary Cassatt*, New York, Dell Publishing, 1972.

que Cassatt presenta en su obra todos los estadios de la vida de la mujer del siglo XIX, desde el nacimiento hasta la muerte, y que expresa en sus cuadros que la feminidad es algo aprendido, que no va en la naturaleza de la mujer, lo que la lleva a cuestionar el papel de la mujer en el siglo XIX. Esto lo podemos ver en su primer estudio sobre la obra de Cassatt, aparecido en 1980,¹² y ampliado en los años 90 con una nueva publicación: *Mary Cassatt: painter of modern women*.¹³ Pollock también habla sobre su pintura en algunas obras de conjunto, que ella coordinó, como *Visions and Difference. Femininity, Feminism and the histories of Art*,¹⁴ siempre desde esa visión de Cassatt como la artista que mostró por primera vez a la mujer moderna y cuestionó su posición en la sociedad.

Siguiendo la estela de Pollock tenemos a Whitney Chadwick, que en *Mujer, arte y sociedad*¹⁵ también defiende la obra de Cassatt. Chadwick argumenta, con pinturas como *Woman and Child Driving* (1879) o *Woman in Black at the Opera* (1880), que Cassatt reivindica a la mujer como sujeto, no como objeto, y muestra que la feminidad es algo aprendido, no genético.

En la crítica feminista española, también tratan su obra autoras como Susana Carro, en *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*,¹⁶ que sigue la idea de Pollock y Chadwick; o M^a Teresa Alario Trigueros en *Arte y feminismo*,¹⁷ donde defiende que Cassatt es una de las pintoras que mejor refleja esa nueva visión del mundo y la posición de la mujer en la sociedad que empezaban a mostrar las mujeres artistas. Igualmente, Estrella de Diego, al realizar una presentación de las mujeres artistas que la Historia del Arte tiende a olvidar, en *La mujer y la pintura del XIX español*,¹⁸ destaca a Cassatt dentro del panorama general de pintoras y escultoras.

Finalmente, prueba de la revalorización de su figura en las últimas décadas son tres exposiciones: la realizada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao entre el 12 noviembre de 2001 y el 3 de febrero de 2002, que, con el título *Mujeres impresionistas: la otra mirada*¹⁹, y comisariada por Xavier Bray, se centraba en la obra de Cassatt, Berthe Morisot, Eva Gonzalès y Marie Bracquemont. La segunda, la exposición llevada a cabo en la National Gallery de los grabados de Cassatt entre el 22 de febrero y el 7 de mayo de 2006, comisariada por Kathleen Adler.²⁰ Por último,

12 POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980, pp. 23-27.

13 POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p.7.

14 POLLOCK, G. (ed.), *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the histories of Art*, London, Routledge, 1988, pp. 56, 62.

15 CHADWICK, W., *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992, pp. 217-218.

16 CARRO FERNÁNDEZ, S., *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*, Gijón, Trea, 2010, p.129.

17 ALARIO TRIGUEROS, M^a T., *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008, pp. 22, 25-26.

18 DIEGO, E. DE, *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 81, 83.

19 BRAY, X. (comisario), *Mujeres impresionistas. La otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2002.

20 ADLER, K., *Mary Cassatt Prints*, London, The National Gallery, 2006.

la más reciente, la celebrada en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid entre el 4 de noviembre de 2014 y el 1 de febrero de 2015, con Katherine M. Bourguignon como comisaria, con el título *Impresionismo americano*.²¹ Aquí se destacaba la figura de Cassatt como pionera entre los americanos que siguieron las premisas impresionistas, y como la única estadounidense, hombre o mujer, que se ha ganado por derecho propio estar dentro de la lista de los impresionistas.

Así, concluimos diciendo que ha sido en las últimas décadas del siglo XX, y gracias fundamentalmente a la crítica feminista, cuando Cassatt está alcanzando el lugar que merece dentro de la Historia del Arte.

2. Estudio analítico

2.1. Apuntes sobre el Impresionismo²²

Se denomina Impresionismo al movimiento pictórico surgido en Francia, en París, durante el Segundo Imperio (1851-1870), y que continuó durante la III República. Tradicionalmente, en el Impresionismo se han incluido artistas muy heterogéneos, por lo que es un término de difícil concreción.

Su origen remoto está en 1863, cuando la Academia Francesa desestimó más de 3.000 obras para el Salón de ese año y Napoleón III decidió crear un “salón de los rechazados” con todas esas pinturas. Dentro de ese salón estaban Manet o Whistler. Posteriormente, estos artistas siguieron siendo rechazados por el salón oficial, por lo que fundaron, en diciembre de 1873, la *Société anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs*. Esta sociedad fue fundada por: Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Édouard Beliard, Ludovic Lepic, Levert, Henri Rouart y Armand Guillaumin. Sus miembros se comprometieron a no presentar ninguna obra más al Salón y a no aceptar ningún premio dado por un jurado; es decir, decidieron salir del circuito artístico oficial académico.

Esta sociedad organizó muy pronto su primera exposición, inaugurada el 15 de abril de 1874 en el estudio del fotógrafo Nadar, en el Boulevard des Capucines de París. Ahí se presentaron 165

21 BOURGUIGNON, K. (comisaria), *Impresionismo americano*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2015.

22 Para este capítulo hemos utilizado la siguiente bibliografía:

GRIMME, K., *Impresionismo*, Colonia, Taschen, 2013.

POOL, P., *El Impresionismo*, Barcelona, Destino, 1991.

REWALD, J., *Historia del Impresionismo*, Barcelona, Seix Barral, 1994.

THOMSON, B., *El Impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*, Barcelona, Destino, 2001.

lienzos, entre los que estaba *Impression, soleil levant* de Monet.

El término Impresionismo procede de unas palabras despectivas utilizadas por un crítico, Louis Leroy, al ver esta exposición y hacer un juego de palabras con el título del cuadro de Monet; Leroy habló peyorativamente de una “exposición de los impresionistas”. Al principio, esto no le gustó al grupo, pero terminaron aceptando la denominación²³, ya que “la impresión de la realidad” era una parte central de su arte.

Organizaron ocho exposiciones entre 1874 y 1886, hasta que se disolvió el grupo. A lo largo de esos años, participaron un total de 55 artistas, lo que demuestra que se trata de un grupo muy heterogéneo, cuyos miembros tuvieron en común salirse de los cauces académicos establecidos.

¿Dónde se encuentran sus precedentes? Sin duda, en la Escuela de Barbizon y el Realismo de Courbet. De la Escuela de Barbizon tomaron la pintura “au plein air”, al aire libre, saliendo del estudio, que había sido el único lugar de trabajo para los pintores hasta entonces. Del Realismo adoptaron el mostrar la realidad propia, lo que rodea al artista. A estos dos precedentes se pueden añadir otros, como los paisajistas ingleses William Turner y John Constable; o la influencia de los grabados japoneses de la escuela *Ukiyo-e*²⁴ o de la fotografía.

¿Qué características tienen en común? Trabajan al aire libre, buscando el efecto de la luz y el color sobre aquello que les interesa y mostrando un instante fugaz, la impresión de un momento. No realizan ningún tipo de reivindicación social; sus temas son la vida burguesa moderna del París de las últimas décadas del XIX. Técnicamente, emplean una pincelada rápida, renunciando a la terminación pictórica, lo que va en consonancia con mostrar ese momento fugaz.

Un gran problema al estudiar el Impresionismo es establecer su nómina de artistas. Siendo estrictos, habría cuatro pintores plenamente impresionistas: Monet, Pissarro, Sisley y Renoir. A éstos se añadirían dos independientes, Degas y Manet²⁵, y una amplia nómina de artistas que formaron parte del grupo en algún momento: Bazille, Caillebotte, Guillaumin, Morisot, Seurat, Signac, etc. Dentro de estos últimos encontramos a Cassatt. Ella entró en el grupo en 1877, cuando Degas la conoció y le pidió que se uniera a la sociedad y expusiera con ellos.

23 Alguno de los miembros del grupo nunca llegó a aceptar la denominación; por ejemplo, Degas, que siempre insistió en que él no era impresionista. Cassatt prefería la palabra “independiente”.

24 Cassatt fue una de las más cautivadas por los grabados japoneses, como veremos después.

25 Manet nunca expuso con los impresionistas, lo que demuestra que iba por libre.

En definitiva, los impresionistas fueron un grupo de artistas del París de la segunda mitad del XIX que decidieron romper con las normas impuestas por la Academia y unirse en su rechazo a los cánones artísticos tradicionales, ya obsoletos.

2.2. Biografía de Mary Cassatt²⁶

Mary Stevenson Cassatt nació el 22 de mayo de 1844 en Allegheny, Pensilvania, Estados Unidos. Fue la cuarta de cinco hijos²⁷ del matrimonio formado por Robert Cassatt, un agente de bolsa, y Katherine Kelson Johnston, una mujer muy educada y culta que enseñó a todos sus hijos el valor de la educación y la cultura. Era una familia acomodada e importante.

La familia se trasladó a Europa en 1851, debido al trabajo del padre y la enfermedad del tercer hijo, Robert. Entre 1851 y 1855 estuvieron en París, Heidelberg y Darmstadt. Tras la muerte de Robert, la familia volvió a Pensilvania, pasando de nuevo por París para ver la Exposición Universal de 1855.

A comienzos de 1860, la joven Mary dijo a sus padres que quería estudiar Bellas Artes. Su padre era muy reacio, pero consiguió el apoyo de su madre y su hermano mayor, Alexander, lo que fue determinante. Así, en 1861 entró a estudiar en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, donde estuvo cuatro años. En ese tiempo, lo más importante fue que decidió dos cosas: primero, que quería dedicarse profesionalmente a la pintura; y, segundo, que para aprender tenía que marcharse a Europa.

Finalmente, tras convencer a su padre, en 1866 se fue a estudiar a Europa. Decidió ir a París, donde aprendió con el pintor Charles Chaplin, academicista, y visitó la Exposición Universal de 1867. Realizó varios viajes por Francia, visitando: Courances (cerca de Fontainebleau, donde estaban la Escuela de Barbizon y Millet); Ecoen, donde tomó clases de Paul Soyer; y Villiers-le-Bel, donde estudió con Thomas Couture, profesor de Manet. En 1869, su madre fue a París y viajaron juntas a Roma. Ahí, alquilaron un estudio y Mary estudió con Charles Bellay. En 1870, tras estallar la Guerra Franco-Prusiana, volvieron a Estados Unidos.

26 Para este capítulo hemos utilizado la siguiente bibliografía:

CARSON, J., *Mary Cassatt*, New York, David McKay Company, 1966.

COSTANTINO, M., *Mary Cassatt*, London, Grange Books, 1995.

MCKOWN, R., *The world of Mary Cassatt*, New York, Dell Publishing, 1972.

POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980.

POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998.

27 Tuvieron siete hijos, pero sobrevivieron cinco.

A finales de 1871, el arzobispo de Pittsburgh le concedió una beca para viajar a Parma con la finalidad de copiar los frescos de Correggio.²⁸ Allí estuvo hasta octubre de 1872, estudiando a Correggio y Parmigianino y tomando clases de artes gráficas con Carlo Raimondi. Después, viajó a España, visitando Madrid y Sevilla, donde estudió a Velázquez y Rubens. Finalmente, fue a Bélgica y Holanda, hasta que en 1874 volvió a París y decidió quedarse.

En abril de 1874 ya había tenido lugar la primera exposición impresionista; algo estaba cambiando en el ambiente artístico parisino, y esto la cautivó. Mientras se daban las primeras exposiciones impresionistas, ya había enviado varios cuadros al Salón en esos años, y la mayoría habían sido admitidos.²⁹ Uno de los cuadros enviados al Salón de 1874, *Portrait of Madame Cortier* [fig. 1], impresionó a Degas.

En 1877, Degas y Cassatt se conocieron en persona. En ese encuentro, que fue el comienzo de una larga y fructífera amistad, Degas le pidió que se uniera a los independientes, lo que significaba que se comprometía a no enviar ningún cuadro más al Salón y a rechazar cualquier premio concedido por un jurado. Ella accedió enseguida, y mantuvo su promesa hasta su muerte. Esto marcó un antes y un después en su carrera. Tal y como se lo contó a su primer biógrafo, Segard, fue una liberación para ella:

I agreed gladly. At last I could work absolutely independently, without worrying about the possible opinion of a jury! I had already acknowledge who my true masters were. I admired Manet, Courbet, and Degas. I hated conventional art. I was beginning to live...³⁰

En 1877, sus padres y su hermana Lydia se mudaron a París para acompañarla. Su familia decidió que eso era lo mejor, para que no estuviera sola y no hubiera “habladurías”. Esto cambió su rutina diaria.

La primera vez que Cassatt expuso con los independientes fue en la cuarta exposición impresionista, en 1879, donde presentó, entre otros: *Lydia in a Loge, Wearing a Pearl Necklace* [fig. 2] e *In the Loge* [fig. 3]. También, a partir de 1879 empezó su trabajo gráfico, realizando sus primeros grabados. En ese mismo año visitó el norte de Italia con su padre.

28 No se sabe con seguridad si mandó las copias al arzobispado.

29 Hay una anécdota muy curiosa: le rechazaron un cuadro en 1875, bajó el tono del color, lo volvió a enviar en 1876 y lo admitieron.

30 En: POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of modern women*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 115.

En 1880, colaboró en la quinta exposición impresionista con cuadros como *Five O'Clock Tea* [fig. 4] o *At the theatre* [fig. 5]. Durante estos años, su vida consistía en su trabajo, sus salidas al teatro con su madre y su hermana Lydia, y sus conversaciones con Degas. Una buena muestra de esas salidas con Degas y la amistad que los unía son el retrato que le hizo en 1880³¹ [fig. 6] o cuando la pintó en el Louvre con su hermana Lydia [fig. 7]. Su relación de amistad con Degas fue larga y fructífera, aunque tuvo muchos altibajos debido al fuerte carácter misógino del pintor.³²

En la sexta exposición impresionista de 1881, presentó obras como *Lydia crocheting at Marly* [fig. 8], *A Goodnight Hug* [fig. 9] o *Katherine Cassatt Reading to her Grandchildren* [fig. 10].

1882 fue muy triste para Mary; primero, murió su hermana Lydia a consecuencia de una larga enfermedad; y, además, no expuso en la séptima muestra de los impresionistas debido a que decidieron que solo exponían artistas franceses.³³ Lo que más le afectó fue la muerte de su hermana, a la que adoraba; tan mal se encontraba que estuvo meses sin trabajar.

Ya recuperada, para la última exposición impresionista, en 1886, presentó obras como *Girl Arranging her Hair* [fig. 11] o *Mother and Child* [fig. 12]. Ese mismo año, Durand-Ruel realizó la primera exposición de los impresionistas³⁴ en Estados Unidos, en Nueva York, donde incluyó varias obras suyas, lo que permitió que sus compatriotas empezaran a conocerla.

En 1890 sucedió algo fundamental para su obra: la exposición de grabados japoneses en la Escuela de Bellas Artes de París. Se sabe que ya conocía la escuela *Ukiyo-e*, pero esta exposición fue el paso definitivo para que tomara la decisión de realizar grabados en color con sus mismas características. Alquiló un estudio, donde colocó todo el material necesario para realizar los grabados, y materializó su serie de diez grabados en color inspirados en las estampas japonesas [figs. 13 a 22], uno de los hitos de su carrera. Esa serie fue expuesta en su primera muestra individual, organizada por Durand-Ruel, en 1891. Ese mismo año falleció su padre.

1892 va a ser otro año muy importante. En primavera, recibió la visita de Bertha Honoré

31 Cassatt siempre renegó de este retrato. Lo tuvo en su casa durante años, hasta que le pidió a Durand-Ruel que lo vendiera, pero insistiendo en que su nombre no apareciera, porque pensaba que era un retrato vulgar, impropio de una mujer “decente”.

32 En alguna ocasión Cassatt estuvo varios años sin hablarle, sobre todo a raíz del “caso Dreyfus”.

33 Degas, como protesta por la medida y en solidaridad con su amiga, tampoco expuso.

34 Esta exposición se pudo realizar gracias a que, años antes, Cassatt había ayudado económicamente a Durand-Ruel, que estaba prácticamente en bancarrota.

Palmer y Sara Tyson Hallowell, encargadas del pabellón de la mujer en la exposición que se iba a celebrar en Chicago en 1893. En esa reunión le pidieron que pintara un mural para el pabellón que representara a la mujer moderna, lo cual aceptó. Ésta se convirtió en una de las obras más difíciles y ambiciosas de su carrera, pero, por desgracia, fue destruida tras el final de la exposición. Ese mismo año se compró una casa en Château de Beaufresne, lugar que sería su hogar hasta su muerte, y donde fueron enterrados tanto ella como su familia.

En 1893, en París, su fama había crecido mucho. A finales de ese año, Durand-Ruel volvió a organizarle una exposición individual en su galería, con bastante éxito. En 1895 le organizó otra exposición en Nueva York. Ese mismo año murió su madre, lo que la dejó otra vez enormemente afectada y sola.

En 1898 realizó su primera visita a Estados Unidos desde 1871, después de veinticinco años de carrera profesional, para ver a familiares y amigos. Por su llegada, el periódico *The Philadelphia Ledger* publicó una nota, muy significativa de la poca importancia que en ese momento tenía en Estados Unidos:³⁵

Mary Cassatt, sister of Mr. Cassatt, President of the Pennsylvania Railroad, returned from Europe yesterday. She has been studying painting in France and owns the smallest Pekinese dog in the world.³⁶

Algo muy destacado de su vida fue su interés por conseguir que sus compatriotas norteamericanos compraran pinturas de los impresionistas, y los museos norteamericanos consiguieran una colección europea destacable.³⁷ Un episodio muy importante de esto sucedió en 1901, cuando fue a visitarla a Francia una amiga suya, Lousinie Elder Havemeyer, y su marido. Este matrimonio le pidió que viajara con ellos por Italia y España para comprar obras pictóricas y, así, formar una colección importante. En ese viaje, gracias a su consejo, los Havemeyer compraron obras del Renacimiento italiano, El Greco, Goya, Degas, Manet, Courbet, etc. Hoy, muchos de estos cuadros se encuentran en el Museo Metropolitano de Nueva York.

En 1904, ganó un premio de 300 dólares en un concurso de la Escuela de Bellas Artes de Pensilvania por un cuadro que había enviado Durand-Ruel sin su consentimiento. Rechazó el

35 En: POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980, p. 21.

36 Resulta muy llamativo cómo, después de veinticinco años de trabajo y éxito, se destaca que es hermana de Alexander Cassatt, presidente de los ferrocarriles de Pensilvania, y que tiene el pequinés más pequeño del mundo. Además, dice que ha estado estudiando, cuando era una profesional de reconocido prestigio y vivía de su trabajo.

37 En varias ocasiones, al encontrar un cuadro importante, avisó a varios museos para que lo adquirieran. Además, decenas de familiares y conocidos suyos compraron obras bajo su consejo.

premio, explicando en una carta que iba contra sus principios aceptar cualquier tipo de premio dado por un jurado. Ese año el gobierno francés le otorgó la Legión de Honor por su contribución a las artes, un premio dado en muy pocas ocasiones a una mujer, y además extranjera.

Entre 1910 y 1911 realizó un viaje por Egipto que le influyó enormemente. En esas fechas murió su hermano pequeño, Gardner. Además, enfermó de diabetes y comenzó a perder la vista, por lo que tuvo que dejar de pintar.

En 1915 participó en una exposición a favor de las sufragistas y el derecho al voto de la mujer en Nueva York, muestra de su cada vez mayor implicación por los derechos de la mujer.

Tras varias operaciones, se quedó totalmente ciega en 1921. Finalmente, falleció el 14 de junio de 1926, a los 82 años, en su casa de Château de Beaufresne, donde fue enterrada junto a sus padres y su hermana Lydia. Así concluía la vida de una mujer que decidió vivir dedicada a su pasión, el arte, que era su trabajo.

2.3. La representación de la mujer en la obra de Mary Cassatt³⁸

La producción de Cassatt se compone de más de cuatrocientas pinturas y más de doscientos grabados, lo que da idea de la dimensión de su obra.³⁹ Fue una mujer dedicada a su trabajo, con horarios muy estrictos, trabajando desde primera hora de la mañana hasta la caída de la tarde. Además, le encantaba innovar, por lo que empleó técnicas como el pastel, y fue una de las mayores especialistas en el grabado.

Más allá de estas cifras, ha pasado a la posteridad como “la pintora de madres con niños”. Es cierto que una parte de su obra representa maternidades, pero su producción va mucho más allá. Cassatt representó el universo de la mujer burguesa de las últimas décadas del siglo XIX, que era lo que conocía. La pregunta aquí sería: ¿Una mujer de bien podía ir a las tertulias de los cafés de París, podía ir a prostíbulos, podía alternar el mundo de la noche, que era lo que representaban los pintores impresionistas? La respuesta es evidente: no, en ningún caso una mujer “decente” podía ir a esos sitios, así que va a representar los espacios que a las mujeres les dejaban ocupar: el mundo interior del hogar; y, dentro del mundo exterior, unos espacios muy limitados, como eran los parques o los

38 Para este capítulo hemos empleado la siguiente bibliografía:

POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980.

POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998.

39 A estas cifras habría que añadir parte de su obra inicial, que fue destruida por la artista.

teatros.

Cassatt va a situar a la mujer dentro de los espacios que el hombre le permitía ocupar. Lo siguiente es ver en qué actitud se encuentran las mujeres que representa: siempre muestra mujeres activas, realizando una labor, que casi nunca miran al espectador. En algunas obras va a mostrar cómo la mujer es un “objeto” en la sociedad patriarcal del momento, reivindicando así su posición como “sujeto” activo. Es excesivo utilizar el término “feminista” para definir su obra, pero queremos demostrar que, a través de su mirada, quiso dar a conocer, con cierta crítica, la situación de la mujer de su época. En definitiva, va a representar a la mujer moderna, que lee, que va al teatro, que es independiente, como lo fue ella.

Para estudiar cómo representa a la mujer hemos decidido dividir este apartado en tres, de acuerdo al tema tratado: maternidades, mujeres realizando actividades en el ámbito privado y mujeres realizando actividades en el ámbito público.

2.3.1. Maternidades

La representación de mujeres con niños es una temática muy habitual en la pintura, y es una parte central de su obra entre 1890 y 1900. En origen, esta representación se relaciona con las imágenes de la Virgen con el niño, pero en su caso vamos a ver que no. Cassatt muestra a mujeres con niños en situaciones cotidianas, en el baño o delante de un espejo, y esto nunca sería posible en las “madonnas”. Va a presentar escenas cotidianas, donde nos encontramos la muestra del afecto maternofilial y, en algunos casos, cómo la madre transmite la “feminidad” a su hija, para que la aprenda y sepa cómo funciona el mundo y cuál es el lugar que le ha tocado. Para ello, vamos a estudiar tres obras: *Woman Sitting with a Child in her Arms* [fig. 23], *Little Girl Learning on her Mother's Knee* [fig. 24] y *Mother and Child* [fig. 25].

En la primera de las obras que hemos seleccionado, *Woman Sitting with a Child in her Arms* (c. 1890) [fig. 23], se observa a una mujer, de espaldas, sentada en una silla, con un bebé (no está claro si niño o niña). Parece que están preparando el baño, ya que el bebé está desnudo y encontramos una palangana con una jarra en la parte izquierda de la composición. Lo primero que llama la atención, como dice Bray,⁴⁰ es la composición “innovadora y moderna” de esta obra. Las figuras tienen un tamaño muy grande, ocupan casi todo el cuadro, y la mujer está de espaldas, una posición totalmente inusual en las representaciones de maternidades. Si pensamos en la fecha de

40 BRAY, X. (comisario), *Mujeres impresionistas. La otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2002, p. 98.

este cuadro, 1890, parece claro que esta composición se relaciona con el impacto que en ese año tienen en Cassatt los grabados japoneses de la escuela *Ukiyo-E*. Respecto a la técnica, destaca que la silla está pintada con una pincelada mucho más abocetada que el bebé, que está mucho más perfilado. Se trata de una obra donde muestra esa conexión maternofilial a través del gesto del bebé, que tiene la cabeza recostada sobre el hombro de la mujer, expresando intimidad y seguridad en los brazos de su madre. Es una imagen de calma, quietud, que demuestra cómo Cassatt en sus maternidades representa escenas cotidianas, imágenes íntimas de la relación entre la mujer y el niño, totalmente alejadas de las imágenes religiosas.

La segunda de las maternidades que vamos a estudiar es *Little Girl Leaning on her Mother's Knee* (c. 1901) [fig. 24]. Este cuadro fue comprado por el matrimonio Havemeyer a Durand-Ruel durante su viaje a París de 1901, y fue mostrado en la exposición de 1915 en favor del movimiento sufragista. Aquí, representa a una mujer de frente, sentada, cosiendo, mientras su hija se apoya en sus rodillas y mira fuera del espacio del cuadro. Esta pintura crea un espacio doméstico, dentro del cual la niña conecta físicamente con su madre y se siente segura. Lo primero que llama la atención es el gesto de la pequeña, que está pensativa, mirando a otra persona que no aparece, y que, siguiendo a Pollock,⁴¹ parece que es la propia pintora. Así, Cassatt aparecería aquí como el interlocutor imaginario de la niña. Lo realmente importante, como dice Pollock,⁴² es que la pequeña está representada, por un lado, acompañando a su madre, la mujer a través de la cual ella aprenderá el camino hacia su feminidad; y, por otro, como ser independiente, observando a la mujer artista que la está retratando y que la hace reflexionar sobre su propia independencia. La artista que tiene delante es diferente de su madre porque realiza una labor independiente, pero también se parecen en que las dos son mujeres adultas ocupadas y absortas en su trabajo. Así, la niña, que todavía está en ese camino de aprendizaje de “cómo ser mujer”, se interesa en esa representación femenina que tiene delante: una mujer independiente, diferente de su madre. En definitiva, Cassatt nos muestra algo importantísimo, que ya dijo Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*, hacia 1950: la mujer no nace, se hace. El “ser mujer” es algo aprendido, impuesto por la sociedad patriarcal, y esa niña se ha dado cuenta de que hay una posibilidad diferente a lo que ve en su madre, que es su referente para ese aprendizaje.

La tercera obra seleccionada es *Mother and Child* (1905) [fig. 25]. Aquí observamos a una mujer, que tiene sentada en sus rodillas a su hija desnuda. La madre le coloca un espejo para que se observe. Sin duda, lo primero que llama la atención es el recurso de los espejos, algo que ya habían

41 POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 209.

42 *Ibidem*, p. 209.

utilizado muchos artistas, y la propia Cassatt también lo había utilizado en algunas de sus representaciones en el teatro. Tanto la madre como la hija están mirando al pequeño espejo en el que se refleja el rostro de la niña. Detrás hay otro espejo grande, que sirve para encuadrar la escena. Lo más interesante de esta obra, siguiendo a Pollock,⁴³ es cómo la mujer está mostrando a su hija la feminidad, le está enseñando lo que significa, a través de esa mirada. Aquí, de nuevo lo está cuestionando con el juego del cuerpo desnudo y la cara reflejada en el espejo. La niña todavía no ha dado el paso a mujer, está pura, y por eso aparece desnuda, sin las “vestimentas” de la feminidad (la ropa, el peinado, etc.) que sí vemos en la madre. Así, Cassatt vuelve a mostrar que la feminidad es algo aprendido, impuesto por la sociedad, y que se transmite de madres a hijas.

2.3.2. Mujeres realizando actividades en el ámbito privado

Otro bloque muy importante de su obra es la representación femenina dentro del espacio doméstico, realizando diversas actividades: leer, bañarse, escribir, tomar el té, etc. Evidentemente, éste es el espacio destinado a la mujer por el hombre desde la Antigüedad: el hombre salía fuera a realizar su trabajo, y la mujer se quedaba dentro del hogar, en el ámbito privado. Lo destacable en estas representaciones es que vamos a ver mujeres ocupadas, cultas, que no son meros “objetos de decoración” en la casa. Para este apartado hemos seleccionado también tres obras: *Reading Le Figaro*, *Lydia working at the Tapestry Frame* y *The Letter*.

La primera, *Reading Le Figaro* (1877-78) [fig. 26], muestra a Katherine Cassatt, su madre, leyendo el periódico *Le Figaro*. Katherine Cassatt era una mujer muy culta, que había enseñado a sus hijos la pasión por aprender idiomas (hablaba francés con una enorme fluidez, y se empeñó en que sus hijos lo aprendieran); fue, desde luego, la persona que más influyó en Mary. Este retrato la muestra en una actividad intelectual, leyendo un periódico francés. Lo primero a destacar es que mostrar a una mujer realizando una actividad intelectual ya era una transgresión en cierto modo. Además, tal y como comenta Pollock,⁴⁴ la imagen de la mujer leyendo había adquirido cierto tono negativo en la modernidad, gracias a novelas como *Madame Bovary*, que mostraban a las mujeres lectoras de novelas como débiles mentalmente y susceptibles de caer en una historia sentimental. Cassatt realizó muchos retratos de mujeres leyendo, como *Young Woman Reading* (1875) [fig. 27] o *The Reader* (1877) [fig. 28]; era un tema que le gustaba. Dentro de la composición de esta pintura destaca la figura de Katherine Cassatt, sentada, totalmente metida en la lectura del periódico, representada como una mujer de una enorme dignidad y grandeza. Además, llama la atención el

43 POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 210-211.

44 *Íbidem*, p. 134.

juego del espejo, que ya habíamos comentado en otra obra anteriormente. Esta obra se relaciona con *Katherine Cassatt Reading to her Grandchildren* (1880) [fig. 10], un cuadro donde representa a su madre leyendo a sus nietos, los hijos de Alexander Cassatt. Aquí realiza un homenaje a la labor que hizo su madre de enseñarle la cultura, el amor a la lectura; y que, una vez ya mayores sus hijos, es una labor que ahora realiza con sus nietos. Además, representa la imagen de la mujer como contenedora y transmisora de cultura, algo novedoso para las últimas décadas del siglo XIX.

La segunda obra que queremos comentar es *Lydia working at the Tapestry Frame* (1881) [fig. 29]. Aquí representa a su hermana, Lydia, trabajando frente a un bastidor, dentro de una habitación del hogar. De nuevo, una mujer ocupada, centrada en su trabajo, alejada de cualquier tipo de representación de carácter sexual. Casi, como dice Pollock,⁴⁵ es la imagen del profundo cariño que se tenían, con las dos trabajando con sus manos (una con el bastidor, delante; la otra con los pinceles, detrás de la imagen). Siguiendo a Bray,⁴⁶ esta obra también es muy especial porque fue pintada meses antes de la muerte de Lydia en noviembre de 1882, y es el último retrato que le hizo. Lo guardó durante años, hasta que Durand-Ruel lo vendió a un coleccionista norteamericano. Es una imagen dignificadora de una mujer soltera de mediana edad, realizado con enorme sensibilidad y cariño.

En tercer lugar hemos escogido un grabado, *The Letter* (1890-91) [fig. 14], que forma parte de la serie de diez estampas en color que realizó entre 1890 y 1891 inspirada por los trabajos de la escuela japonesa *Ukiyo-E*. Respecto a la técnica, consiguió imitar la técnica japonesa con los instrumentos europeos, algo que nadie había conseguido en este nivel de perfección. Como en parte de su obra, y en la escuela *Ukiyo-E*, muestra imágenes de mujeres en sus tareas cotidianas (bañándose, probándose un vestido, tomando el té, etc). *The Letter* muestra a una mujer sentada frente a un escritorio,⁴⁷ en el momento en que está cerrando una carta. La imagen de la mujer con las cartas, símbolo de sus relaciones sociales, ha sido bastante utilizada a lo largo de la Historia del Arte, como en *A Lady Writing* de Johannes Vermeer (1665-6). En este caso, la idea de la carta nos recuerda, como dice Bray,⁴⁸ *la extensa correspondencia que mantenía con su familia y sus amigos*, algo normal de una mujer burguesa que, además, vivía fuera de su país. En cuanto a los colores, aquí se centra en tonalidades azules, marrones y negras. En esta serie, siguiendo a la escuela *Ukiyo-E*, siempre emplea colores planos, sin sombras, con perspectivas llamativas, cercanas al espectador, para dar proximidad y naturalidad a esas escenas cotidianas. En definitiva, una imagen de una mujer

45 POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 140-141.

46 BRAY, X. (comisario), *Mujeres impresionistas. La otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2002, p. 118.

47 Ese escritorio pertenecía a Cassatt.

48 BRAY, X. (comisario), *Op. Cit.*, p. 103.

burguesa realizando una tarea habitual, cerrar una carta, dentro de un espacio íntimo, hogareño, como es el rincón del escritorio.

2.3.3. Mujeres realizando actividades en el ámbito público

Como ya hemos comentado, la mujer tenía acceso limitado al espacio público, por lo que Cassatt va a representarla solo en aquellos lugares donde podía estar sin ser considerada una mujer “de mala vida”: parques, teatros y poco más. Como es lógico, el grueso de su obra donde representa a mujeres en un espacio público es mucho menor que donde muestra un espacio privado. Para hablar sobre estas representaciones hemos escogido, de nuevo, tres obras: *Woman in Black at the Opera*, *Woman and Child Driving* y *The Loge*.

En la primera, *Woman in Black at the Opera* (1878) [fig. 30], vemos a una mujer, de negro, que está en un palco del teatro, observando lo que ocurre en escena con sus prismáticos. La figura femenina ocupa casi toda la parte derecha de la composición, con los otros palcos y el público en la parte izquierda. Nuestra protagonista está mirando a escena, siguiendo lo que ocurre en la representación (de nuevo, una mujer centrada en su actividad). Frente a ella, destaca entre el público un hombre que se ha girado y la está mirando. Su mirada al escenario hace que no se percate de que está siendo observada. Así, la mujer es un “objeto” para el hombre, algo que observar, mirar, violentar, convertir en un objeto sexual. Esto ha pasado en toda la Historia del Arte, donde las mujeres han aparecido como las musas, el objeto de deseo, la inspiración, muy alejadas de un ser independiente. Frente a este hombre que convierte a nuestra protagonista en objeto, ella, ajena a lo que sucede, se transforma en sujeto, realizando la actividad de seguir la representación. Esto era algo que Cassatt, como mujer profesional, independiente y soltera, debía de ver con asiduidad en el teatro: cómo los hombres la miraban, la convertían en un objeto, algo habitual en la época y que está mostrando aquí. Frente a esas miradas, la mujer que representa es dueña de su actividad, de su pensamiento; en definitiva, de su propia vida.

En la segunda, *Woman and Child Driving* (1881) [fig. 31], tenemos a Lydia, su hermana, conduciendo un carro de caballos. Junto a ella aparece una niña, Odile Fèvre, sobrina de Degas. En la parte trasera del carro aparece un hombre con traje y sombrero, que aparenta ser el chófer. Lo primero que destaca es que Lydia está conduciendo el carro; ésta es probablemente la única representación de la época donde aparece una mujer conduciendo un carro de caballos. La mujer toma las riendas y se convierte en sujeto de la acción; no la sufre, la realiza. Una mujer dueña de sus actos, sujeto de sus acciones, que ha cambiado los papeles con el chófer, que está sentado donde

deberían estar colocadas la mujer y la niña. Para Alario Trigueros,⁴⁹ esta obra muestra cómo algunas cosas estaban cambiando después del Congreso Internacional sobre los Derechos de la Mujer de 1878; eran cambios muy sutiles, pero este cuadro empieza a mostrarlos. Por otro lado, también es muy interesante observar la relación entre la mujer y la niña. Como dice Pollock,⁵⁰ entre ellas no hay interacción, y representan dos momentos de la feminidad: la niña, que todavía no se ha formado, y la mujer madura que toma las riendas en el espacio público. Cassatt muestra aquí un aspecto generacional, y da una forma naturalista a una alegoría de “las edades de la mujer”. La niña debe aprender a “ser mujer”, y al lado tiene a alguien que le está mostrando que puede conquistar la libertad, la independencia, que puede “tomar las riendas” de su vida.

Por último, hablamos de *The Loge* (1882) [fig. 32]. Aquí, observamos a dos chicas jóvenes en un palco del teatro. Ocupan la mayor parte de la composición, mostrando el teatro como fondo. Una de ellas se tapa con un abanico y la otra lleva un ramo de flores entre las manos. Están siendo observadas por todo el anfiteatro, como muestra el reflejo en el espejo que cubre todo el fondo de la composición. Las dos chicas son Mary Ellison, una estadounidense de visita en París, y Geneviève, la hija del poeta Mallarmé. Como explica Alario,⁵¹ las dos muestran un gesto rígido, temeroso, de cierta pureza, como correspondía a las jóvenes burguesas que iban al teatro y entraban, así, en el círculo social. Aquí, la clave está en que son totalmente conscientes de ser el centro de todas las miradas, son el objeto de observación, y Cassatt consigue que quien vea la obra comparta esa sensación. Las chicas, que ya están al final de su “aprendizaje” para ser mujeres, sienten por primera vez la condición femenina de objeto, y transmiten esa agobiante sensación al espectador. Cassatt muestra la condición femenina de ser observada, aquí en otra etapa de la vida y el aprendizaje de la mujer: la juventud.

3. Conclusiones generales

En este trabajo hemos intentado, por un lado, traer la figura de la que es, a nuestro juicio, una de las mejores artistas de la Historia del Arte, Mary Cassatt; y, por otro, hemos querido mostrar cómo fue mucho más que “la pintora de mujeres y niños”. Su vida fue su trabajo, y en él mostró el mundo que le estaba permitido observar: el espacio privado del hogar, que era el propio de la mujer, y unos escasos espacios públicos que la mujer estaba empezando a reivindicar a través de la primera ola feminista.

49 ALARIO TRIGUEROS, M^a T., *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008, pp. 22-23.

50 POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998, p. 189.

51 ALARIO TRIGUEROS, M^a T., *Op. Cit.*, p. 25.

A través de obras como *Woman in Black at the Opera* o *Woman and Child Driving* hemos demostrado cómo presentó la situación de la mujer como objeto, y reivindicó la posición de sujeto como mujer independiente, soltera, autosuficiente. Fue una mujer culta, que vivió de su trabajo, y quería eso también para las niñas, que estaban aprendiendo a “ser mujeres”; porque, como muestra en obras como *Mother and Child*, la mujer no nace, se hace; la feminidad se aprende, no es genética, es cultural, una idea totalmente revolucionaria en aquella época. A través de su obra intentó enseñar las distintas etapas de la vida de la mujer, reivindicando su espacio como sujeto independiente y no como objeto de la sociedad. En definitiva, mostró a la mujer del mundo moderno, culta, independiente, dueña de sus acciones, que era ella misma.

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, K., *Mary Cassatt Prints*, London, The National Gallery, 2006.
- ALARIO TRIGUEROS, M^a T., *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008.
- BOURGUIGNON, K. (comisaria), *Impresionismo americano*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2015.
- BRAY, X. (comisario), *Mujeres impresionistas. La otra mirada*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2002.
- CARRO FERNÁNDEZ, S., *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*, Gijón, Trea, 2010.
- CARSON, J., *Mary Cassatt*, New York, David McKay Company, 1966.
- CHADWICK, W., *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992.
- COSTANTINO, M., *Mary Cassatt*, London, Grange Books, 1995.
- DIEGO, E. DE, *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987.
- GRIMME, K., *Impresionismo*, Colonia, Taschen, 2013.
- LEYMARIE, J., *El Impresionismo. La explosión del color*, Barcelona, Carroggio, 1991.
- LUCIE-SMITH, E., *Impressionist women*, New York, Harper & Row, 1988.
- MCKOWN, R., *The world of Mary Cassatt*, New York, Dell Publishing, 1972.
- POLLOCK, G., *Mary Cassatt*, London, Jupiter Books, 1980.
- POLLOCK, G., *Mary Cassatt. Painter of Modern Women*, London, Thames and Hudson, 1998.
- POLLOCK, G. (ed.), *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the histories of Art*, London, Routledge, 1988.
- POOL, P., *El Impresionismo*, Barcelona, Destino, 1991.
- REWALD, J., *Historia del Impresionismo*, Barcelona, Seix Barral, 1994.
- ROE, S., *The private lives of the impressionists*, New York, HarperCollins Publishers, 2006.
- SEGARD, A., *Un Peintre des Enfants et des Mères: Mary Cassatt*, París, Societe d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1913, en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111711k> (consultado el 7-6-2015).
- SOLANA, G. (ed.), *El Impresionismo: la visión original. Antología de la crítica de arte (1867-1895)*, Madrid, Siruela, 1997.
- THOMSON, B., *El Impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*, Barcelona, Destino, 2001.

ANEXO

CATALOGACIÓN DE OBRAS SELECCIONADAS

FIGURA 1



Título: *Portrait of Mme. Cortier*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1874

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 48,2 x 40 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 2



Título: *Lydia in a Loge, Wearing a Pearl Necklace*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1879

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 80,2 x 58,2 cm.

Ubicación: Philadelphia Museum of Art

FIGURA 3



Título: *In the Loge*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1879

Técnica: Pastel sobre lienzo

Dimensión: 68 x 82,5 cm.

Ubicación: Philadelphia Museum of Art

FIGURA 4



Título: *Five O'Clock Tea*

Autora: Mary Cassatt

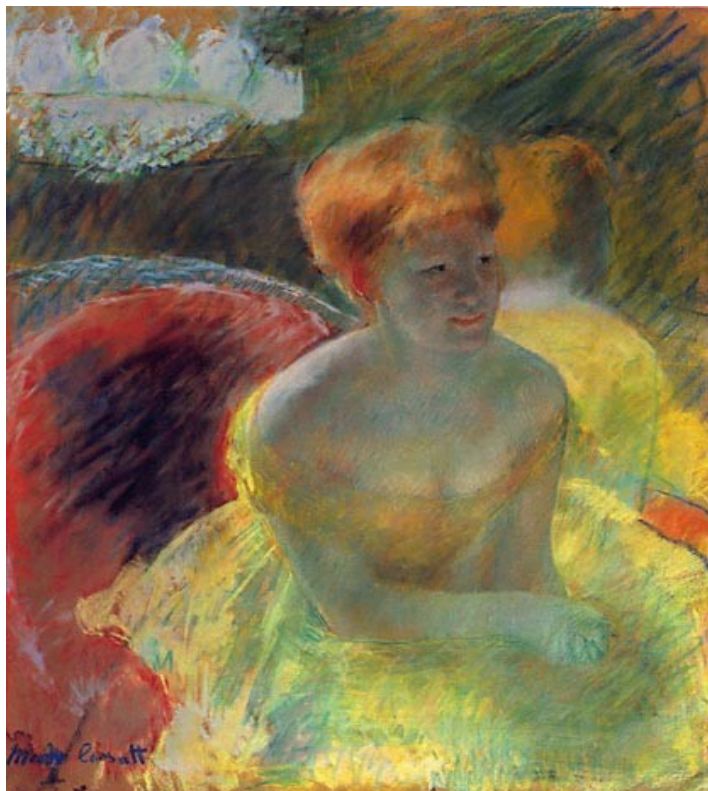
Fecha: 1880

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 64,8 x 92,1 cm.

Ubicación: Museum of Fine Arts, Boston

FIGURA 5



Título: *At the Theatre*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1879

Técnica: Pastel en papel

Dimensión: 55,4 x 46,1 cm.

Ubicación: The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City

FIGURA 6



Título: *Mary Cassatt*

Autor: Edgar Degas

Fecha: c. 1880-1884

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 71,4 x 58,7 cm.

Ubicación: National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C.

FIGURA 7



Título: *Mary Cassatt at the Louvre*

Autor: Edgar Degas

Fecha: c. 1879

Técnica: Pastel sobre papel

Dimensión: 71 x 54 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 8



Título: *Lydia Crocheting at Marly*

Autora: Mary Cassatt

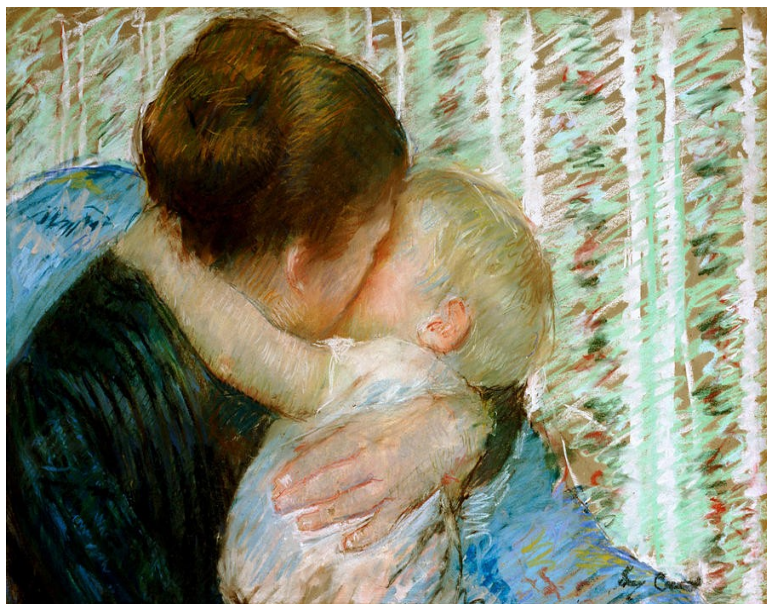
Fecha: 1880

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 66 x 94 cm.

Ubicación: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

FIGURA 9



Título: *A Goodnight Hug*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1880

Técnica: Pastel sobre papel

Dimensión: 42 x 61 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 10



Título: *Katherine Cassatt reading to her Grandchildren*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1880

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 55,9 x 100,3 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 11



Título: *Girl Arranging her Hair*

Autora: Mary Cassatt

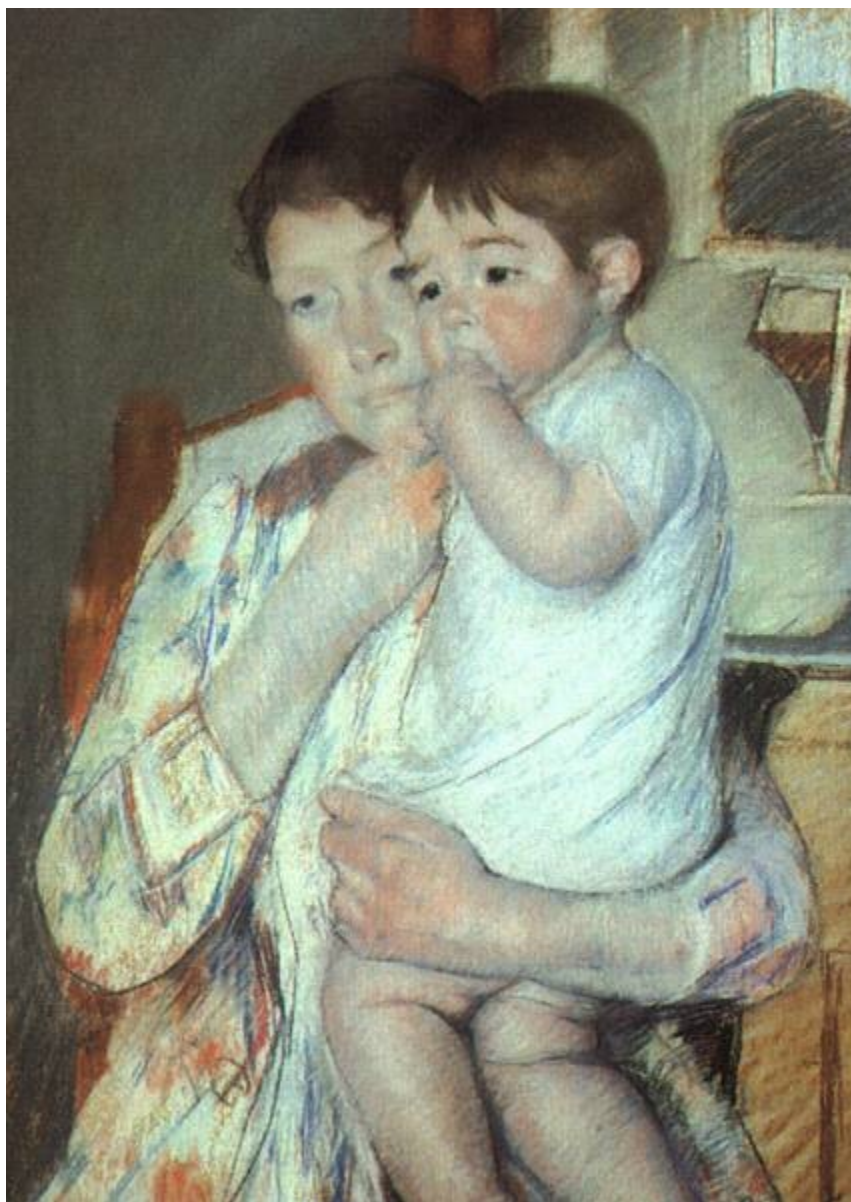
Fecha: 1886

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 75,1 x 62,5 cm.

Ubicación: National Gallery of Art, Washington D.C.

FIGURA 12



Título: *Mother and Child*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: c. 1886

Técnica: Pastel sobre papel

Dimensión: 63,5 x 48,2 cm.

Ubicación: Museo del Louvre, París

FIGURA 13



Título: *In the Omnibus*

Autora: Mary Cassatt

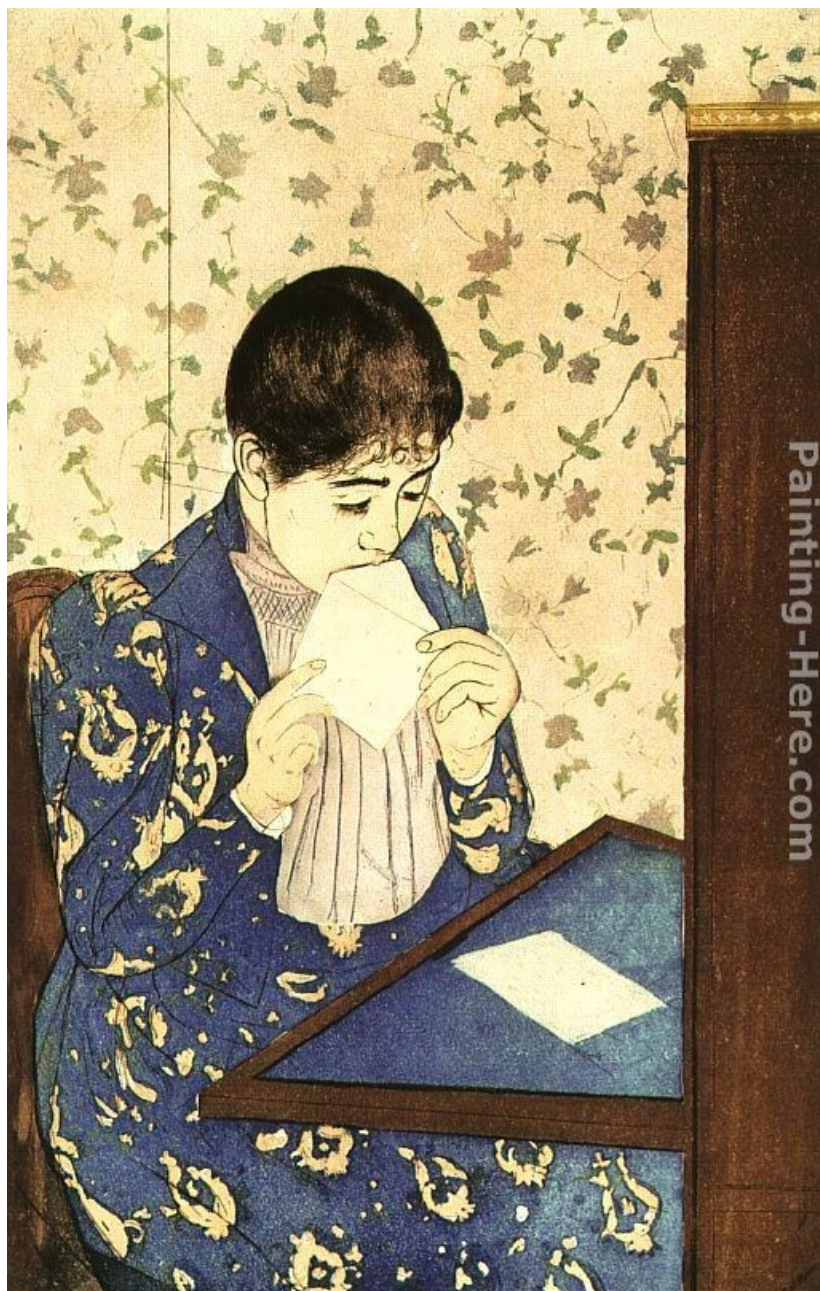
Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinata sobre papel

Dimensión: 43,8 x 30,3 cm.

Ubicación: Bibliothèque Nationale de France, París

FIGURA 14



Título: *The Letter*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguainta sobre papel

Dimensión: 34,4 x 22,6 cm.

Ubicación: Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, París

FIGURA 15



Título: *The Fitting*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinata sobre papel

Dimensión: 42,3 x 31,3 cm.

Ubicación: Bibliothèque Nationale de France, París

FIGURA 16



Título: *Woman Bathing*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinata sobre papel

Dimensión: 43,3 x 30,5 cm.

Ubicación: Bibliothèque Nationale de France, París

FIGURA 17



Título: *Maternal Caress*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguainta sobre papel

Dimensión: 36,7 x 26,8 cm.

Ubicación: Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, París

FIGURA 18



Título: *Afternoon Tea Party*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguainta sobre papel

Dimensión: 34,7 x 26,7 cm.

Ubicación: Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, París

FIGURA 19



Título: *The Coiffure*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinata sobre papel

Dimensión: 43,5 x 30,4 cm.

Ubicación: Bibliothèque Nationale de France, París

FIGURA 20



Título: *The Lamp*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinta sobre papel

Dimensión: 32 x 35,3 cm.

Ubicación: Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, París

FIGURA 21



Título: *The Bath*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguatinata sobre papel

Dimensión: 31,2 x 25 cm.

Ubicación: Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, París

FIGURA 22



Título: *Mother's Kiss*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1890-91

Técnica: Punta seca y aguainta sobre papel

Dimensión: 43,5 x 30 cm.

Ubicación: Worcester Art Museum

FIGURA 23



Título: *Woman Sitting with a Child in her Arms*

Autora: Mary Cassatt

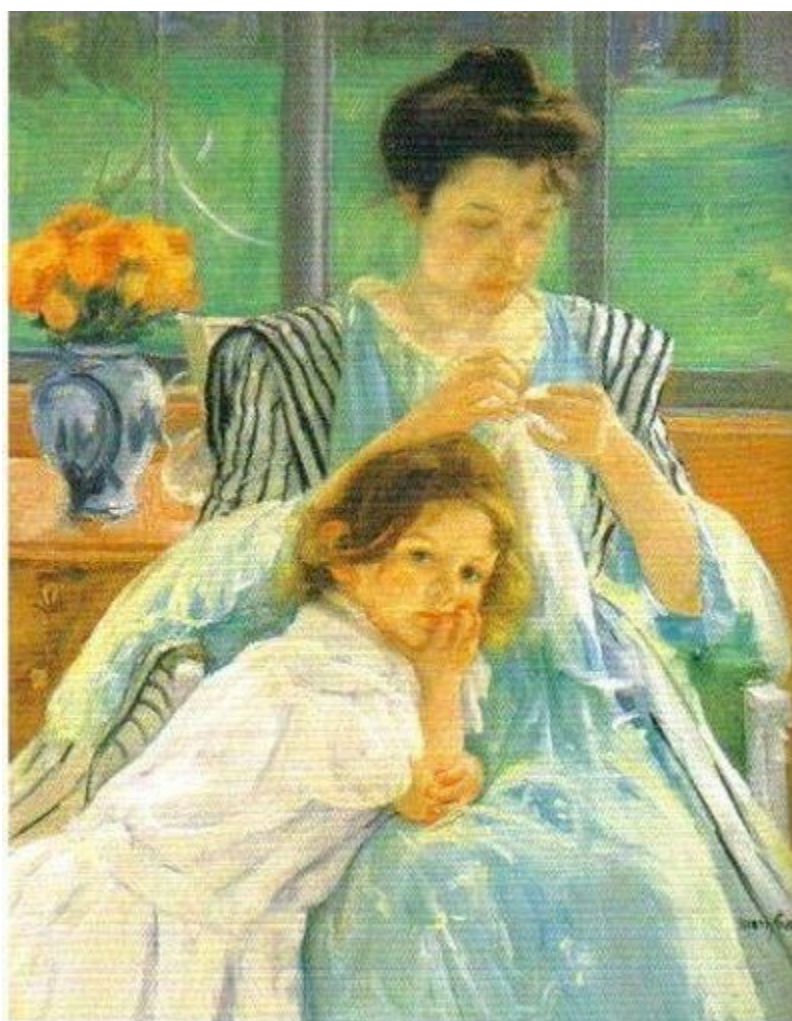
Fecha: c. 1890

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 81 x 65,5 cm.

Ubicación: Museo de Bellas Artes de Bilbao

FIGURA 24



Título: *Little Girl Leaning on her Mother's Knee*

Autora: Mary Cassatt

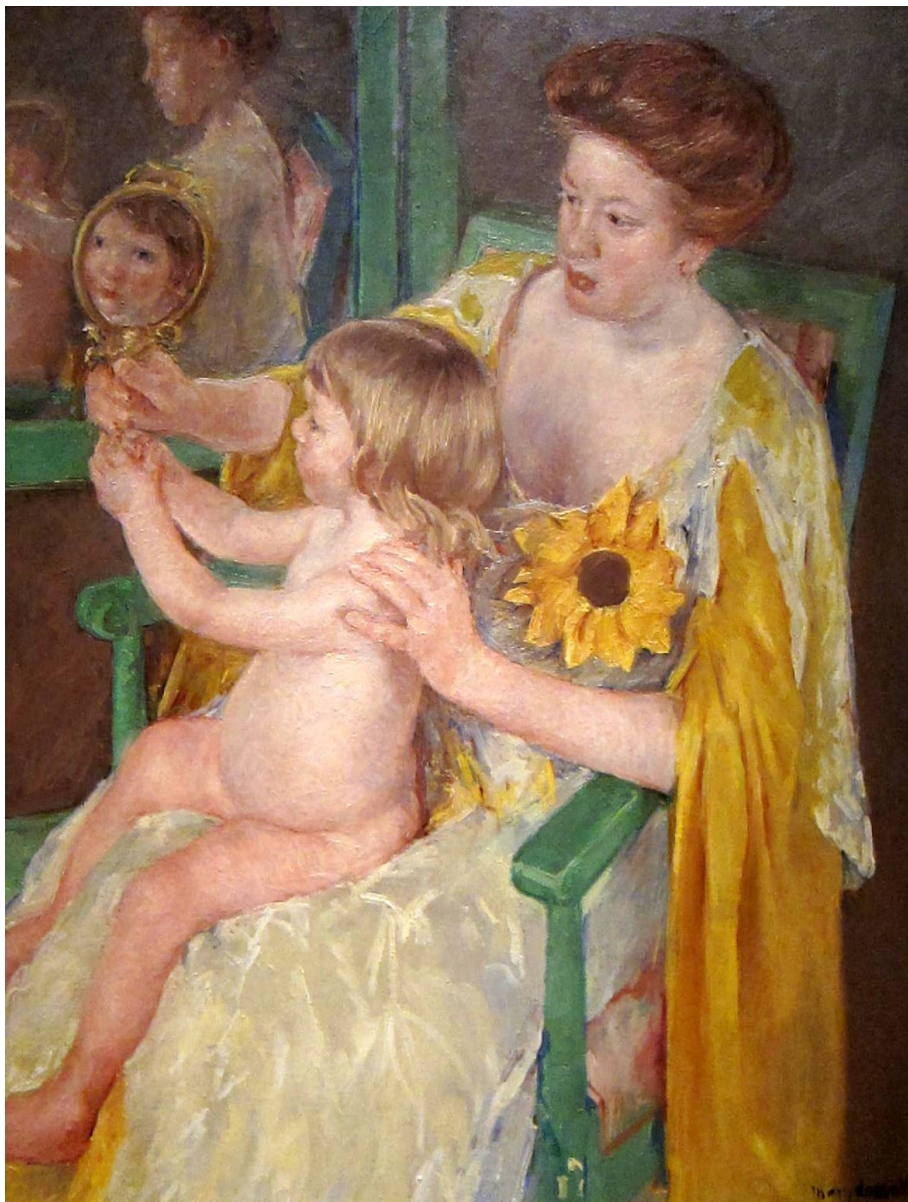
Fecha: c. 1901

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 92,4 x 73,7 cm.

Ubicación: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

FIGURA 25



Título: *Mother and Child*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1905

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 92,1 x 73,7 cm.

Ubicación: National Gallery of Art, Washington D.C.

FIGURA 26



Título: *Reading Le Figaro*

Autora: Mary Cassatt

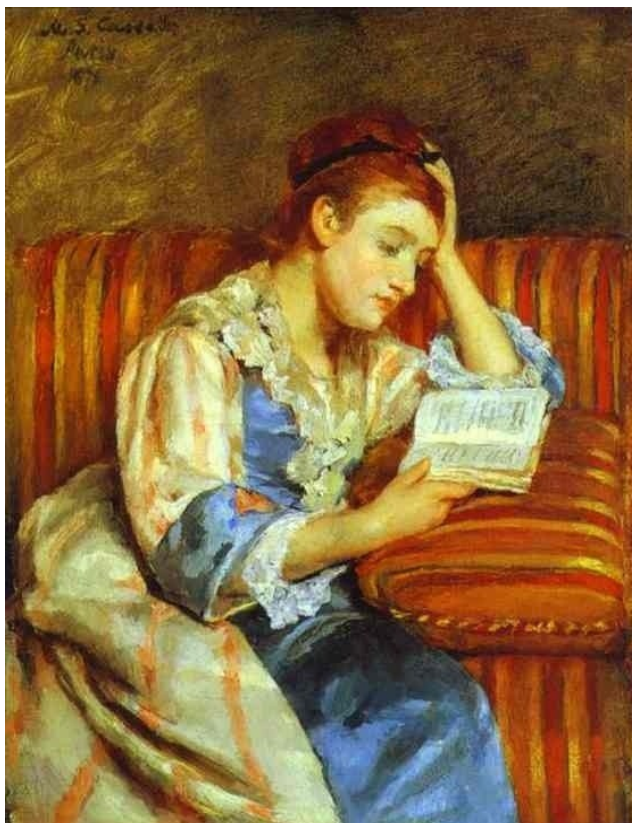
Fecha: 1877-78

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 101 x 81,2 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 27



Título: *Young Woman Reading*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1875

Técnica: Óleo sobre tabla

Dimensión: 34,9 x 26,6 cm.

Ubicación: Museum of Fine Arts, Boston

FIGURA 28



Título: *The Reader*

Autora: Mary Cassatt

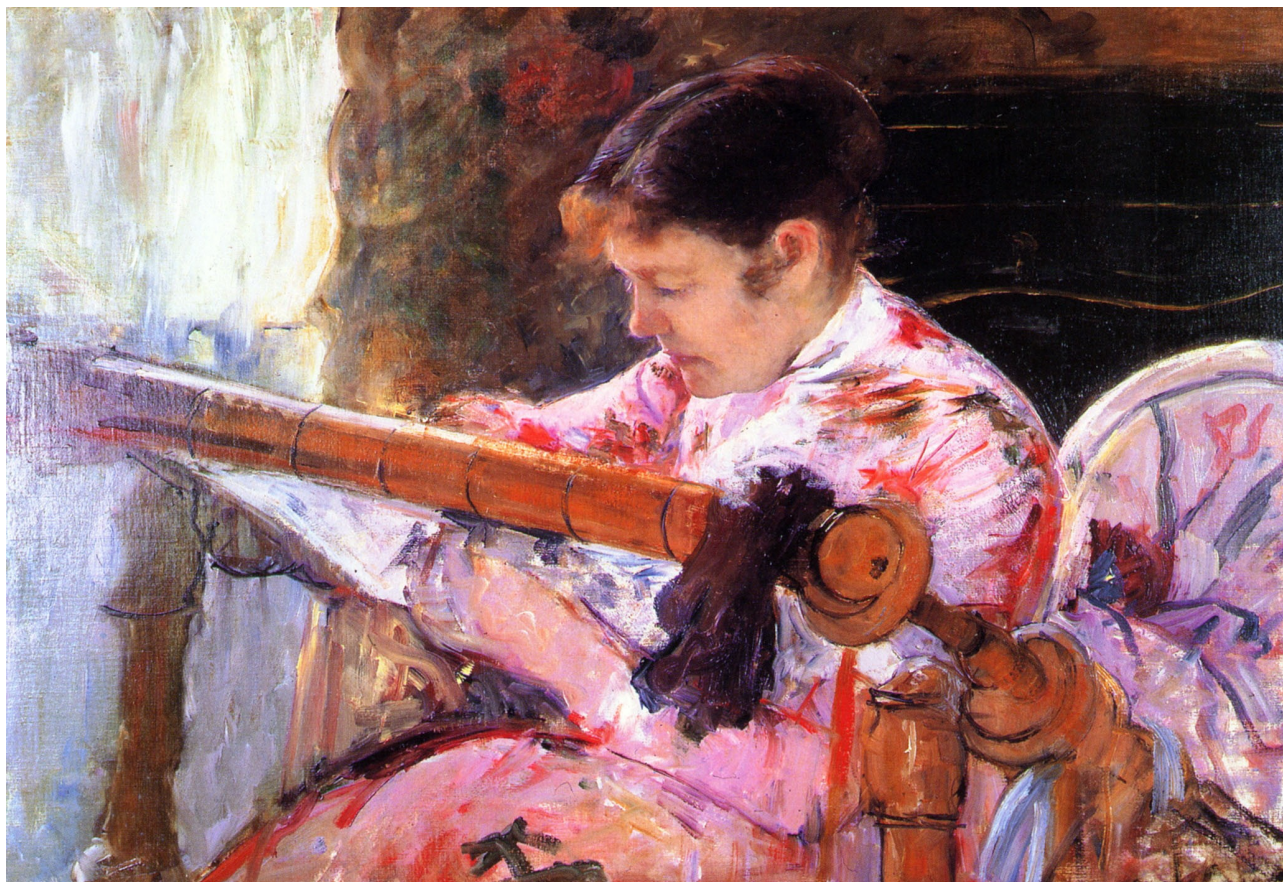
Fecha: 1877

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 81,2 x 64,7 cm.

Ubicación: Colección privada

FIGURA 29



Título: *Lydia working at the Tapestry Frame*

Autora: Mary Cassatt

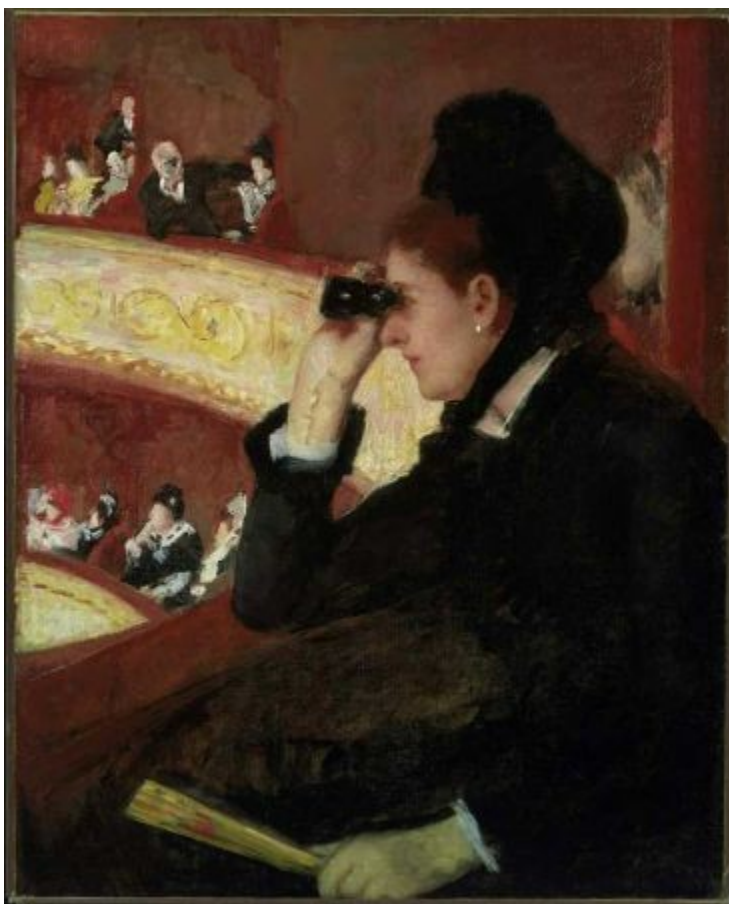
Fecha: 1881

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 65,5 x 92 cm.

Ubicación: Flint Institute of Arts, Michigan

FIGURA 30



Título: *Woman in Black at the Opera*
Autora: Mary Cassatt
Fecha: 1878
Técnica: Óleo sobre lienzo
Dimensión: 80 x 64,8 cm.
Ubicación: Museum of Fine Arts, Boston

FIGURA 31



Título: *Woman and Child Driving*
Autora: Mary Cassatt
Fecha: 1881
Técnica: Óleo sobre lienzo
Dimensión: 89,5 x 130,8 cm.
Ubicación: Philadelphia Museum of Art

FIGURA 32



Título: *The Loge*

Autora: Mary Cassatt

Fecha: 1882

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 111,1 x 95,3 cm.

Ubicación: National Gallery of Art, Washington D.C.