

por haber ocupado el suprimido *Conservatorio di Santa Caterina degli Abbandonati*, que sería vendida en 1904 y sustituida por un nuevo edificio. La Escuela de *San Salvatore*, abierta en el antiguo *Conservatori dei Mendicanti*, que igualmente habría de variar de ubicación. La Escuela de *San Giorgio*, que también contaría con un nuevo edificio a comienzos del siglo pasado. Y la Escuela de *San Paolo*, conocida con este nombre por haberse instalado en una parte del antiguo *Ospedale di San Paolo o dei Convalescenti*, que fue la única que siempre se mantuvo en su localización original.

En definitiva, nos encontramos ante un estudio exhaustivo de estas Escuelas fundadas en el Setecientos, analizadas desde todos los aspectos posibles, y con el añadido de un extenso aparato gráfico, de documentos, planos y fotografías, extraídos del archivo y bibliotecas consultadas. Un regalo que hace Mónica Vázquez Astorga a cuantos investigan la arquitectura escolar y a los florentinos para un mejor conocimiento de su historia, y que se suma a otra investigación anterior sobre sus cafés históricos surgidos en la capital toscana entre 1865 y 1900, publicada por este mismo Archivio Storico del Comune, en 2016. Qué esta investigación sirva de modelo para el estudio de instituciones educativas similares a las Escuelas Leopoldinas de Florencia, fundadas en el siglo XVIII.

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA
Universidad de Zaragoza

LOMBA SERRANO, C., *Bajo el eclipse. Pintoras en España 1880-1939*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2019, 271 pp.

Se publica este libro en un año (2019) en el que el movimiento #MeToo (yo también) ha hecho que nos planteemos muchas actitudes que hasta ahora aceptábamos de manera natural o, como mucho, condescendiente y que, a la vez, seamos conscientes de que es necesario realizar una lectura nueva e inclusiva de la historia de la humanidad en las que las mujeres, ignoradas durante siglos, alcancen el papel que en justicia les corresponde. Me viene a la memoria todo esto ante la lectura de un libro como este, producto de un momento histórico e histórico él mismo porque completa parte de un relato (la historia del arte español contemporáneo), que había hurtado a la mujer su protagonismo. Buena prueba de la relevancia de esta obra es la editorial en la que ha sido publicada: la colección Biblioteca de Historia del Arte del CSIC dirigida por Wifredo Rincón García. Igualmente significativa es la coincidencia entre su publicación y la celebración de una magna exposición en el Museo del Prado (22-X-2019 - 2-II-2020), dedicada a las pintoras italianas Sofonisba Anguisola y Lavinia Fontana.

Por otro lado, hay que subrayar que no se trata de una iniciativa aislada sino que forma parte del torrente de publicaciones que desde diversos ámbitos, entre ellos la historia del arte, vienen cuestionando las narraciones construidas en el mundo contemporáneo. Muchas son las publicaciones que podrían mencionarse

en nuestro medio profesional, entre ellas el pionero estudio de Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientos olvidadas y algunas más)*,¹ publicado en 1987; una década después, Teresa Sauret coordinaba un estudio colectivo titulado *Historia del Arte y Mujeres*,² y casi a continuación Patricia Mayayo daba a conocer su *Historia de mujeres, historia del arte*.³ Todas estas obras (muchas obras no se mencionan por falta de espacio), y algunas más de carácter divulgativo como la obra *Grandes mujeres artistas* de Rebecca Morrill,⁴ o *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras* de Angeles Caso,⁵ integran una genealogía con la que enlaza el ensayo de la profesora Concha Lomba Serrano, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

La autora, que cuenta con una larga trayectoria profesional que comenzó con su experiencia como conservadora en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, fue responsable de la exposición *Imágenes de mujer en la plástica española* (2003), primer paso de lo que sería una larga y sólida investigación en torno al papel de la mujer en el arte contemporáneo. A esta muestra, con los años siguieron dos más: *Pintoras en España 1859-1926. De Mª Luisa de la Riva a Maruja Mallo* (2014) y *Fatales y perversas. Mujeres en la plástica española (1885-1930)* (2019), en las que ya se acotaba lo que sería el campo de trabajo abordado en el ensayo que ahora se presenta, producto también del trabajo realizado en el seno del proyecto I+D+i *Mujeres artistas en España, 1804-1939*, liderado por Concha Lomba. *Bajo el eclipse...por tanto, no es una obra de moda, sino el resultado de décadas de trabajo e interés de su autora en los estudios de género (un tema en auge en la historiografía artística internacional)*, que refleja también la pasión de la profesora Lomba Serrano por el arte contemporáneo, y especialmente por las vanguardias.

El estudio, centrado en el género de la pintura y apoyado en una sólida y rigurosa investigación, rastrea la huella e identifica a las mujeres que se formaron como artistas y que intentaron con mayor o menor fortuna desarrollar su carrera profesional en el arco cronológico de casi seis décadas, decisivas por otro lado para la evolución de la cultura artística contemporánea, entre el final del siglo XIX y el primer tercio del XX. Centrándose en el caso español, la autora estudia tanto el proceso de aprendizaje, extraordinariamente difícil para las mujeres dado que instituciones como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por ejemplo, durante décadas negaron la presencia de las mujeres en sus aulas (de la misma manera que se negaba a las mujeres su presencia en la sociedad), como la problemática inserción en el mercado artístico, condenada de antemano por los prejuicios de una crítica misógina y paternalista. Y si difícil era para las artistas

¹ DE DIEGO, E., *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientos olvidadas y algunas más)*, Madrid, Cátedra, 1987.

² SAURET, T. (coord.), *Historia del Arte y Mujeres*, Málaga, Universidad de Málaga. ATENEA. Estudios sobre la mujer, 1996.

³ MAYAYO, P., *Historia de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ensayos de Arte Cátedra, 2003.

⁴ MORRIL, R., *Grandes mujeres artistas*, Phaidon, 2019.

⁵ CASO, A., *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras*, Booket, 2005.

femeninas hacerse visible en las galerías y exposiciones, casiimposible resultaba su entrada en el espacio sagrado por excelencia: el museo. Como prueba, un dato aportado por la autora: en 1900, el Museo Español de Arte Moderno sólo albergaba una docena de obras de artistas femeninas frente al millar de piezas conservadas en esta institución.

Reducidas a su condición de objetos pasivos y figuras secundarias en la vida social, en el mundo del arte las pintoras no conseguían escapar de ser asociadas a valores como la belleza, la delicadeza y el sentimentalismo, que durante siglos han sido considerados estrictamente femeninos.

Una de las preguntas claves que podría plantearse es si la aproximación de las pintoras al arte era diferente a la de sus congéneres masculinos, no parece tal, al menos desde el punto de vista de gustos y de aproximación a la pintura, les interesaban los mismos artistas (El Greco, Goya y Velázquez) y géneros (el paisaje, el retrato, y perseguían las mismas metas: obtener una beca y marchar a Roma y París para completar su formación. La gran diferencia la marcaba el acceso al mundo profesional difícil, cuando no imposible, para las mujeres porque, como subraya Concha Lomba recogiendo el sentir de una época, “la pintura no era una profesión para mujeres”.

Los *felices* años 20 significaron el comienzo de un tímido cambio que se traduciría en la llamada de atención de los críticos hacia ciertas artistas como María Luisa Pérez Herrero, de la que la prensa destacaba su “vigor varonil”, Ángeles Santos o Maruja Mallo, esta última una extraordinaria artista sin la que no se comprende el surrealismo español. Pero fue la proclamación de la Segunda República en 1931, la que cambió sustancialmente las perspectivas de progreso social y personal de las mujeres española. Desde comienzos del siglo XX las pintoras, en concreto, empezaron a participar en exposiciones temporales, y en los años 20 incluso se comenzaron a organizar muestras monográficas de pintoras, si bien siempre en un número muy reducido respecto a los hombres. Maruja Mallo, por ejemplo, se convirtió en la musa de la modernidad madrileña a raíz del éxito de su exposición en 1928.

En el panorama artístico presentado por Concha Lomba, destacan algunas artistas que han ido ganando reconocimiento como la extraordinaria Ángeles Santos Torroella (magnífico y perturbador su cuadro *Tertulia*, 1929) o Maruja Mallo, antes citadas, además de la conocida María Blanchard. Sorprenden, por su buena factura y estilo las obras de tantas otras ignoradas hasta este momento, como Alejandrina Gressler, María Luisa de la Riva, Teresa Condomina, Lola Anglada, Rosario de Velasco o la fascinante María Roësset Mosquera. Pero hay una larga lista de figuras prácticamente desconocidas con las que resulta inevitable empatizar, imaginando las penurias y dificultades que arrastraron por persistir en su vocación. Algunas de ellas contaron con el apoyo de sus familiares y su entorno como M^a Lluïsa Güell, hija del famoso conde Güell, o María Blanchard, que gozó del apoyo de su padre, el periodista y director del diario El Atlántico. Otras no tuvieron tanta fortuna, y en muchos casos tuvieron que abandonar su incipiente vocación artística, con todo el grado de frustración que podemos suponer conllevar una situación así. La pintora Aurelia Navarro, que obtuvo el reconocimiento

crítico del artista Julio Romero de Torres en la Exposición Nacional de 1908, en la que fue galardonada con la tercera medalla, algo inaudito en la época, truncó abruptamente su trayectoria y terminó ingresando en un convento. Algo similar sucedió a Ana M^a Smith, una extraordinaria dibujante. En otros casos, la trayectoria de las artistas se veía eclipsada por la de sus parejas. Son numerosos los ejemplos expuestos por Concha Lomba: Teresa Lostal, Marcelina Poncela, Inocencia Arangoa, Norah Borges, entre muchas otras.

Concluye este libro con una serie de anexos, entre ellos la relación de alumnas matriculadas en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado la participación femenina en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y las artistas premiadas en estos eventos, en los que se identifican, una por una, cada una de las mujeres artistas de las que ha quedado huella en la documentación histórica, a la par que se constata como un hecho evidente e innegable a través de las estadísticas y los datos concretos, el arrinconamiento y marginalidad a las que se vieron sometidas las mujeres que persistieron en su deseo de desarrollar una carrera artística de manera profesional. Los listados con los premios obtenidos por mujeres en las exposiciones nacionales no solo es desolador, sino que sobre todo es muy revelador de esta situación.

En suma, este ensayo responde perfectamente a sus planteamientos iniciales: indagar cómo se produjo la transformación de las mujeres artistas de pintoras aficionadas a profesionales en la España contemporánea, reconstruir y dar a conocer las diferentes poéticasde las principales, y analizar el contexto social y profesional en el que desarrollaron sus trayectorias. Estos objetivos estaban ligados a la pregunta planteada en los años setenta por la famosa estudiosa norteamericana Linda Nochlin, quien acuñó la célebre frase: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (en España, añadiríamos nosotros). Concha Lomba, con *Bajo el eclipse* (acertado título que alude a la desaparición temporal de la luz y que metafóricamente simbolizaría el oscurecimiento de la mujer), ha sabido dar argumentada respuesta a la misma. Ahora ya no podremos decir que no sabemos o no conocemos esta historia, oculta y ocultada durante casi un siglo, y ahora felizmente recuperada.

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
Universidad de Zaragoza

PARRALEJO MASA, F., *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2019, 484 pp.

Oscar Wilde se preguntaba en una de sus impagables obras “¿Por qué ha de ser turbado el artista por el clamor estridente de la crítica? ¿Y por qué los que no pueden crear se encargan de juzgar a los que crean? ¿Qué autoridad tienen