

ANEXOS

ANEXO 1. Traducción de las citas en inglés usadas en este trabajo.

The ideology of Separate Spheres rested on a definition of the 'natural' characteristics of women and men. Women were considered physically weaker yet morally superior to men, which meant that they were best suited to the domestic sphere. (p.7)

“La ideología de las Esferas Separadas yace en la definición de las características “naturales” de mujeres y hombres. Las mujeres eran consideradas físicamente más débiles aunque moralmente superiores a los hombres, lo que las hacía más adecuadas para la esfera doméstica”.

Women were not admitted, so continued with private tuition, foreign study, or ladies' classes in government-funded art schools, including Female School of Art in London. (p.8)

“Las mujeres no eran admitidas, por lo que continuaban por la educación privada, el estudio en el extranjero o clases femeninas en escuelas de arte fundadas por el gobierno, incluyendo la Escuela Femenina de Arte en Londres”.

Later in the century, when Oxford and Cambridge opened their doors to women, many families refused to let their clever daughters attend for fear that they would make themselves unmarriageable. (p.9)

“Más tarde en el siglo, cuando Oxford y Cambridge abrieron sus puertas a las mujeres, muchas familias se opusieron a dejar que sus inteligentes hijas asistieran, por el miedo de que las convirtieran en incasables.”

The single most striking fact about the women who made names for them-selves as painters before the nineteenth century is that almost all of them were related to better-known male painters, while the proportion of male painters who were not related to other painters is nearly as high as the proportion of women who were [...] for a women in whose family circle painting was not practised there was no possibility of access to training, except in very unusual circumstances, as in the case of Sofonisba Anguissola. (p.9)

“El hecho más sorprendente sobre las mujeres que se hicieron un nombre como pintoras para ellas mismas antes del siglo XIX es que la mayoría de ellas estaban relacionadas con pintores masculinos más conocidos, mientras la proporción de hombres pintores que no estaban relacionados con otros pintores es casi tan alta como la proporción de mujeres que sí lo estaban [...] para una mujer en cuyo círculo familiar la pintura no era practicada no existía posibilidad de acceso a la enseñanza, excepto en circunstancias muy inusuales, como en el caso de Sofonisba Anguissola.”

Pre-Raphaelites they called themselves; not that they imitated the early Italian masters at all, but that in their work, as opposed to the facile abstractions of Raphael, they found a stronger realism of imagination, a more careful realism of technique, a vision at once more fervent and more vivid, an individuality more intimate and more intense. (p.11)

“Prerrafaelitas se hacen llamar; no imitan para nada el arte de los primeros maestros italianos, pero en su trabajo como oposición a las abstracciones fáciles de Rafael, encontraron un fuerte realismo imaginario, un realismo en la técnica mucho más cuidado, una visión que es a la vez más ferviente y más vívida, una individualidad más íntima e intensa.”

And besides this, the pre-Raphaelite Brotherhood-- among whom the names of Dante Rossetti, Holman Hunt and Millais will be familiar to you--had on their side three things that the English public never forgives: youth, power and enthusiasm. (p.12)

“Y al margen de esto, la Hermandad Prerrafaelita, entre la cual los nombres de Dante Rossetti, Holman Hunt y Millais serán familiares para usted, tuvieron de su lado tres cosas que el público inglés nunca olvida: juventud, poder y entusiasmo”.

I mean by a picture a beautiful, romantic dream of something that never was, never will be - in a light better than any light that ever shone - in a land no one can define or remember, only desire. (p.12)

“A lo que me refiero por un cuadro bonito, un sueño romántico de algo que nunca fue, nunca será –en una luz mejor que cualquier luz que jamás ha brillado– en una tierra que nadie puede definir o recordar, solo desear.”

In her biography of Evelyn De Morgan, the artist's younger sister Wilhelmina Stirling reports that her parents rejected Evelyn's wish to become a painter. She claims their mother remarked that she wanted a “daughter, not an artist” and reports that she would

tip the drawing tutor to tell Evelyn that she was no good, in the hope that she might give up on her dream. (p.14)

“En su biografía sobre Evelyn De Morgan, la hermana pequeña de la artista Wilhelmina Stirling relata que sus padres se opusieron al deseo de Evelyn de convertirse en pintora. Ella asegura que su madre comentaba que ella deseaba “una hija, no una artista”, y relata que incluso sobornaba al profesor de dibujo de Evelyn para que le dijera que no era buena, con la esperanza de que se diera por vencida en su sueño”.

The New Woman [...] disturbed Victorian consciousness by challenging dress and behavioural codes and so blurring the neatly classified distinctions between acceptable and unacceptable representations of femininity. (p.17)

“La Nueva Mujer [...] alteró la conciencia Victoriana desafiando los códigos de vestimenta y comportamiento, difuminando las cuidadosamente clasificadas distinciones entre la aceptable e inaceptable representación de la feminidad”.

According to Swedenborg, our role in the spirit world is directly related to our existence in this life: who we are determines what we become in the afterlife, or as he phrased it, the life in the world remains with everyone to eternity. (p.18)

“De acuerdo con Swedenborg, nuestro rol en el mundo espiritual está directamente relacionado con nuestra existencia en esta vida: quiénes somos determina en qué nos convertiremos en la otra vida, o como expresaba, la vida en el mundo permanece con cada uno hasta la eternidad”.

The theme of death was an increasingly common theme in Evelyn's oeuvre as time went by. The Angel of Death I is the most overt representation of the subject and demonstrates Evelyn's spiritualist belief that death is to be welcomed and not feared. (p.18)

“La temática de la muerte fue cada vez más una temática común en la obra de Evelyn a medida que pasaba el tiempo. The Angel of Death I es la representación más abierta en esa temática y pone de manifiesto las creencias espiritualistas de Evelyn, que la muerte debe ser bienvenida y no temida”.

In this system the four colours which mark the progressive stages towards spiritual enlightenment are black – the material state of guilt, sin, and death; white – the early stages or purification; red, then yellow – towards the gold of salvation. (p.24)

“En este sistema los cuatro colores que marcan las etapas progresivas hacia la iluminación espiritual son negro – el material de la etapa de la culpa, pecado y muerte; blanco – las primeras etapas de purificación; rojo y entonces amarillo – hacia el dorado de la salvación”.

The sole female figure in white robes symbolises the innocence of the victims of war.
(p.27)

“La única figura femenina en ropajes blancos simboliza la inocencia de las víctimas de la guerra”.

The present age is not in sympathy with symbolism and the things dealing with eternal truths. A future generation will doubtless turn to them again, and it is safe to prophesy that Evelyn De Morgan's work will be as eagerly sought after as some of the Old Masters are today. (p.29)

“La edad presente no apoya el simbolismo y las cosas relacionadas con las verdades eternas. Una generación futura sin duda volverá de nuevo a ellas, y es seguro augurar que el trabajo de Evelyn De Morgan será tan vigorosamente buscado como lo son hoy los Antiguos Maestros”.

ANEXO 2. Fragmento del poema “The Angel in the House” publicado en 1854 y escrito por Coventry Patmore. Sobre este fragmento la escritora Virginia Woolf escribiría: “Killin the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer”.¹

“Man must be pleased; but him to please
Is woman's pleasure; down the gulf
Of his condoled necessities
She casts her best, she flings herself.
How often flings for nought, and yokes
Her heart to an icicle or whim,
Whose each impatient word provokes

¹ http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html
(consultado 4 - IX - 2019)

Another, not from her, but him;
While she, too gentle even to force
His penitence by kind replies,
Waits by, expecting his remorse,
With pardon in her pitying eyes;
And if he once, by shame oppress'd,
A comfortable word confers,
She leans and weeps against his breast,
And seems to think the sin was hers;
Or any eye to see her charms,
At any time, she's still his wife,
Dearly devoted to his arms;
She loves with love that cannot tire;
And when, ah woe, she loves alone,
Through passionate duty love springs higher,
As grass grows taller round a stone.”²

ANEXO 3. Fragmento de la obra “Orgullo y Prejuicio” escrita por Jane Austen y publicada en 1813. En una conversación entre Elizabeth Bennet y Caroline Bingley, ésta segunda apunta todas las características a las que toda mujer de clase media – alta debía aspirar en su educación, en relación al Anexo 1 sobre el ideal femenino victoriano.

“A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages to deserve the world; and besides all this, she must possess a certain

² http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html
(consultado 4 - IX – 2019)

something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the world will be but half deserved.”³

ANEXO 4. Imágenes del proyecto llevado a cabo por la Hermandad Prerrafaelita entre 1857 y 1859 para la librería de la Oxford Union en Londres.



Figura 1. Sir Lancelot's Vision of the Holy Grail, Dante Gabriel Rossetti (1857 – 1859)

³ AUSTEN, J., *Pride and Prejuice*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 1993, p. 27.

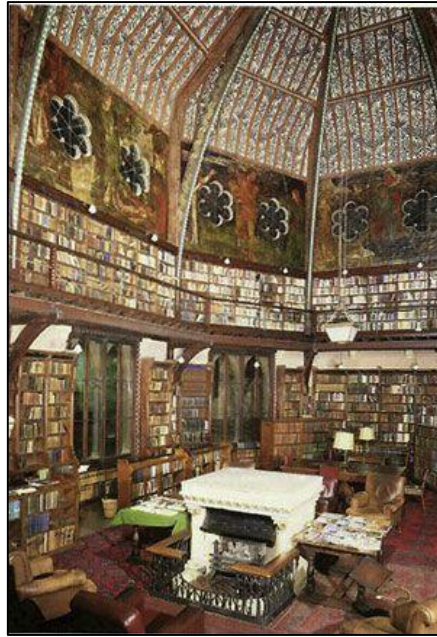


Figura 2. Interior de la librería de la Oxford Union.

ANEXO 5. Dibujo al natural realizado por la artista Evelyn De Morgan durante su educación artística en la Slade School of Art de Londres, tras recibir una beca en el año 1873.



Figura 3. Dibujo realizado por Evelyn De Morgan en la Slade School of Art (1873 – 1875)

ANEXO 6.

Imagen en mayor tamaño de la obra “The Angel of Death I” pintada en 1880 por la artista Evelyn De Morgan.

Imagen del boceto previo a carboncillo, realizado también en 1880.



Figura 4. The Angel of Death I. Evelyn De Morgan. 1880.



Figura 5. Boceto a carboncillo. Evelyn De Morgan. 1880.

ANEXO 7. Imagen y detalle en mayor tamaño de la obra “The Dryad” pintada en 1884 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 6. The Dryad. Evelyn De Morgan. 1884.

ANEXO 8. Imagen y detalle en mayor tamaño de la obra “Eos” pintada en 1895 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 7. Eos. Evelyn De Morgan. 1895.



Figura 8. Eos. Evelyn De Morgan. 1895.

ANEXO 9. Imagen en mayor tamaño de la obra “The Captives” pintada en 1905 – 1910 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 9. The Captives. Evelyn De Morgan. 1905 – 1910.

ANEXO 10. Fragmento de la obra “Medea” escrita por el autor clásico Eurípides, donde se muestra el abandono y la traición a la que se enfrenta la protagonista, abandonada por su esposo.

“De todas las criaturas que tienen mente y alma
no hay especie más mísera que la de las mujeres.
Primero han de acopiar dinero con que compren
un marido que en amo se torne de sus cuerpos,
lo cual es ya la cosa más dolorosa que hay [...]
El varón, si se aburre de estar con la familia,
en la calle al hastío de su humor pone fin;
nosotras nadie más a quien mirar tenemos.”⁴

⁴<http://www.dominiopublico.es/libros/E/Euripides/Eur%C3%ADpides%20-%20Medea.pdf> (fecha de consulta: 2 – IX – 2019).

ANEXO 11. Imagen y detalle en mayor tamaño de la obra “The Love Potion” pintada en 1903 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 10. The Love Potion. Evelyn De Morgan. 1903.



Figura 11. The Love Potion. Evelyn De Morgan. 1903.

ANEXO 12. Imagen y detalle en mayor tamaño de la obra “Our Lady of Peace” pintada en 1902 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 12. Our Lady of Peace. Evelyn De Morgan. 1902.



Figura 13. Our Lady of Peace. Evelyn De Morgan. 1902.

ANEXO 13. Imagen en mayor tamaño de la obra “S. O. S.” pintada en 1914 - 1916 por la artista Evelyn De Morgan.



Figura 14. S. O. S. Evelyn De Morgan. 1914 – 1916.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Figura **1:**

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/e/ed/Rossetti_sanct_graal.JPG/300px-Rossetti_sanct_graal.JPG, consulta 2 – IX – 2019).

Figura **2:**

(<https://www.telegraph.co.uk/content/dam/Travel/galleries/travel/ReinhardGornersLibraries/415-914-10.jpg?imwidth=450>, consulta 2 – IX – 2019).

Figura **3:**

(<https://www.telegraph.co.uk/content/dam/Travel/galleries/travel/ReinhardGornersLibraries/415-914-10.jpg?imwidth=450>, consulta 2 – IX – 2019).

Figura 4: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/the-angel-of-death-i/>, consulta 2 – IX – 2019)

Figura 5: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/study-for-the-angel-of-death-i-male/>, consulta 2 – IX – 2019).

Figura 6: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/the-dryad/>, consulta 2 – IX – 2019).

Figura 7: (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eos.jpg>, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 8: (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eos.jpg>, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 9: (<http://preraphaelitesisterhood.com/wp-content/uploads/2016/01/captives-elyndemorgan.jpg>, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 10: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Love_Potion_-_Evelyn_de_Morgan.jpg, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 11: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Love_Potion_-_Evelyn_de_Morgan.jpg, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 12: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/our-lady-of-peace/>, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 13: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/our-lady-of-peace/>, consulta 3 – IX – 2019).

Figura 14: (<https://www.demorgan.org.uk/collection/s-o-s/>, consulta 3 – IX – 2019).