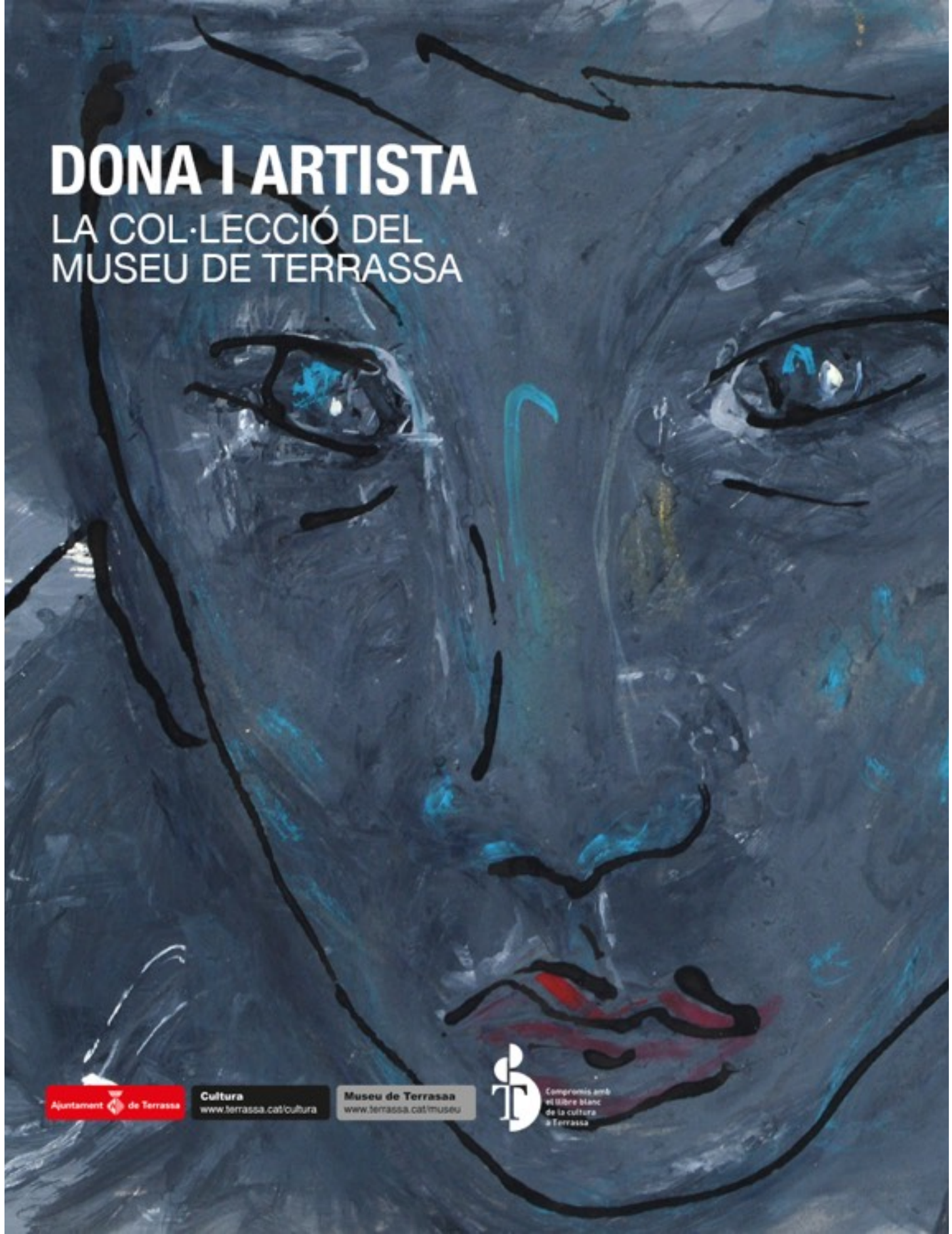
DONA I ARTISTA

LA COL·LECCIÓ DEL MUSEU DE TERRASSA



DONA I ARTISTA

LA COL·LECCIÓ DEL MUSEU DE TERRASSA

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Crèdits

Crèdits

Ho editen:

Ajuntament de Terrassa

Regidoria de Cultura

Museu de Terrassa

Hi col·labora:

Diputació de Barcelona

Coordinació:

Gemma Ramos i Serra

Carles Sánchez Márquez

Textos:

Anna Fernández Álvarez

Maria Garganté

Gemma Ramos i Serra

Geydy Rodríguez Wood

Carles Sánchez Márquez

Catalogació

Josep Fauquet Palau

Gemma Ramos Serra

Carles Sánchez Márquez

Fotografies exposició:

Josep Rosaura Montardit

Agraïments:

Rosa Mari Cortázar

Estela Fabregat

Isabel Fernández

Jordi Fernández

Domènec Ferran

Maria Pilar Igual

Francesca Llopis

Teresa Llordés

Eulàlia Pallarès

Dàlia Soriguera

Àngela Ubasart

Carme Valverde

Amics de les Arts

Arxiu del MACBA

MNAC

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Sumari

Sumari

Presentació

PRIMERA PART. Dones artistes en la història de l'art: breu esbós d'una genealogia

SEGONA PART. El paper de la dona en l'art local

Madame, le peintre. Entre dos segles

Dones artistes a Terrassa: del franquisme a l'actualitat

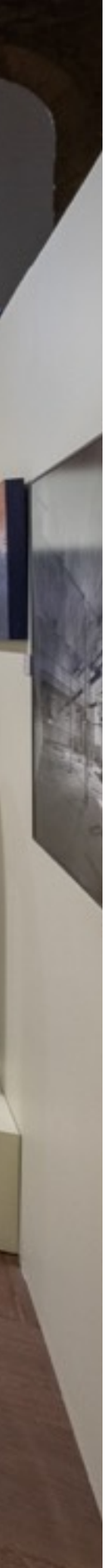
TERCERA PART: CATÀLEG

BIOGRAFIES

BIBLIOGRAFIA

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Presentació



Presentació

Enguany el Museu de Terrassa commemora dues efemèrides importants. En primer lloc, celebra la 25a exposició temporal de producció pròpia. Seguint la política dels darrers anys, seguim apostant per promoure les exposicions temporals com un recurs imprescindible per dinamitzar el patrimoni museístic local i posar a l'abast de tothom el patrimoni que conserva. En segon lloc, aprofitant aquesta important celebració, el Museu de Terrassa parla en femení i dedica per primera vegada a la seva història una exposició monogràfica a la producció artística femenina.

La recerca en aquest camp ens ha fet adonar de les nostres pròpies mancances. D'una banda, caldria posar la mirada sobre la nostra política d'adquisicions, ja que a la col·lecció del Museu de Terrassa la representació d'artistes femenines és molt inferior a la dels seus homòlegs masculins. Elles estan representades, principalment, a partir dels anys vuitanta del segle XX, tot i

que la primera obra documentada a la col·lecció es remunta a la primera meitat del segle XIX. D'altra banda, aquest greuge comparatiu també és palpable en la difusió que s'ha fet de les seves creacions: en gairebé vint-i-cinc anys d'exposicions temporals únicament s'han exhibit 11 obres, que és un 3,6 % del total de la col·lecció artística produïda per dones. Davant d'aquestes dades tan poc encoratjadores aquesta mostra té un objectiu principal: descobrir i reivindicar el talent de diverses dones artistes que, a través de les seves creacions, han contribuït a enriquir la història de l'art local.

Tot i que l'exposició està focalitzada en la producció artística a Terrassa, al catàleg d'enguany hem volgut ampliar el nostre camp de visió i dur a terme un anàlisi del paper de la dona en la història de l'art, des de finals del segle XIX fins a l'actualitat. Per fer-ho, hem comptat amb dues col·laboracions de dos investigadores de reconeguda trajectòria en la disciplina. D'una banda, l'article

de Maria Garganté (Universitat Autònoma de Barcelona) ens recorda que malgrat no tenir els mateixos drets en l'accés a l'educació artística i haver estat silenciades pel discurs oficial, les dones s'han dedicat a les belles arts des de temps immemorials. No obstant això, històricament la cara visible de l'artista, del geni creador, ha estat la d'un home, mentre que a la dona se li ha atribuït el paper de model, de musa inspiradora; una funció passiva en el món creatiu. Afortunadament, en els darrers temps el paper de la dona en l'art ha estat revisat i valorat, mitjançant la redescoberta de grans artistes, com Artemisia Gentileschi, Berthe Morisot, Camille Claudel, Clara Peeters, Lluïsa Vidal o Remedios Varo, entre d'altres.

D'altra banda, l'article d'Ana Fernández Álvarez (Doctora en Història de l'Art) vol fer justícia i valorar el talent de les nombroses artistes –de finals del segle XIX i començaments de la centúria següent– que han estat silenciades per la

historiografia androcèntrica. A partir de la dècada dels anys noranta del segle XIX a Catalunya s'incrementà notablement la participació de dones als certàmens artístics col·lectius, com l'Exposició Nacional de Belles Arts i, sobretot, a les exposicions femenines que tingueren lloc a la Sala Parés. Malgrat l'existència de nombroses artistes actives durant aquest període, la historiografia androcèntrica les ha invisibilitzat i ara resten sumides en l'oblit.

El catàleg culmina amb un article de Gemma Ramos (conservadora del Museu de Terrassa) i Carles Sánchez (UAB-Museu de Terrassa) dedicat a la producció artística femenina local, des del franquisme fins a l'actualitat. Com és sabut, les artistes de mitjans del segle XX no tingueren un camí fàcil, sobretot en el context espanyol. La ideologia franquista propugnava, com un dels seus pilars bàsics, que les funcions de la dona s'havien de limitar al paper d'esposa i mare. Malgrat aquesta situació adversa, les artistes van continuar exhibint les seves

obres en les exposicions nacionals de belles arts o en els salons de tardor; i fins i tot, a partir dels anys seixanta, aparegueren iniciatives com el «Salón Femenino de Arte Actual», un certamen que pretenia donar visibilitat a la creació plàstica femenina.

Aquesta història de l'art en femení va tenir un punt culminant a finals de la dècada dels anys setanta quan Los Ángeles County Museum of Art va celebrar l'exposició *Women Artists: 1550-1950*. La mostra va marcar una fita en la recuperació de la memòria artística de les dones. Tanmateix, la situació no havia millorat gaire alguns anys més tard. L'any 1989, un grup d'activistes feministes, les *Guerrilla Girls*, van fer una acte de protesta a Nova York, davant del MOMA. La seva acció posava de manifest un mal endèmic en la relació entre la dona i l'art: la seva invisibilitat com a subjecte creador.

Gairebé un quart de segle després, és obligat preguntar-se si el projecte de fer un forat a la dona en el discurs historicoartístic ha donat els seus fruits. En aquest sentit, en els darrers anys, s'han produït alguns canvis que permeten parlar d'una millora en les condicions socials de la producció artística femenina: les universitats imparteixen cursos sobre dones artistes, els seus noms s'han inclòs en els manuals d'història de l'art i els grans museus han tret de les reserves els seus quadres. És el cas del Museu del Prado, que l'any 2016 va dedicar una exposició monogràfica a l'artista flamenca Clara Peeters.

En aquest context, el catàleg d'enguany pretén reivindicar la figura de la dona a través d'un itinerari cronològic per les diferents etapes de la seva producció artística. Una gran oportunitat per tenir una visió força exhaustiva de la creació femenina a Terrassa.

El punt de partida de la nostra recerca comença amb la publicació de Salvador Alavedra, *Cartes a Anna*, de 1972, on l'autor fa un llistat d'artistes locals des del 1359 fins al moment en que el llibre veu la llum[1]. La primera dona que hi apareix documentada és Sor Serafina Caba, l'activitat de la qual se situa a l'entorn de 1883[2]. En aquesta relació hi apareixen citades 101 dones, tot i que algunes, en el moment en el que Alavedra va fer l'inventari, no eren artistes sinó que s'estaven formant en alguna de les disciplines de les Belles Arts. I, evidentment, no totes van acabar dedicant-se al mon de l'art de manera professional.

A la nostra col·lecció tenim documentades 85 artistes d'entre locals i foranes: pintores, escultores, fotògrafes i brodadores que han deixat la seva empremta a la ciutat i que mereixen ser visibilitzades. De totes les artistes que integren el nostre fons, únicament 12 estan recollides en el llistat de Salvador Alavedra.

1 ALAVEDRA, Salvador, *Cartes a Anna*, Joan Morral,Terrassa,1972. En aquesta publicació hi ha un llistat d'artistes locals amb el lloc de naixement, si és nascut fora de Terrassa, i la data de naixement i mort. Així com la disciplina artística en la que s'havien especialitzat.

2 Vegeu l'article "*Madame, le peintre*. Entre dos segles" d'Ana Fernández que apareix en aquesta mateixa publicació.

Aquestes són: Lluïsa Amat Armengol (Terrassa, 1940); Consol Blay i Serra (Terrassa, 1913-Barcelona, 2004); Concepció Camí i Soler (Terrassa, 1927 - 1995); Cristina Capella i Martí (Terrassa, 1952); Rosa Maria Cortázar Albí (Terrassa, 1942); Dolors Duocastella i Roig (Manresa, 1926-Terrassa, 2014); Rosanna Fontanet i Canal (Terrassa, 1954); Gertrudis Galí Mallofré (Terrassa, 1912-París, 1998); Teresa Jordà Vitó (Terrassa, 1943); Pilar Margenat Ribas (Terrassa, 1939); Teresa Romero Domingo (Terrassa, 1883 - Barcelona, 1974); i Matilde Viver Pascual (Terrassa, 1904-1990).

El gruix de la col·lecció d'artistes femenines del Museu de Terrassa es concentra entre la dècada dels vuitanta i l'actualitat. En aquests poc més de trenta anys la presència de dones en relació als períodes anteriors es força notable. D'aquestes 85 artistes, únicament en tenim documentades quatre del segle XIX: Gaietana Brunet, Matilde Viguer, Louise de Launay i Mercedes Julià,

les dues primeres com a brodadores; quatre més del període del tombant de segle: Joana Soler Engràcia (Barcelona, 1866-1945), Anna Mata de la Barata (Terrassa, 1895-1922), Teresa Romero i Lucy Garnor; i una desena, aproximadament, del període que va dels anys trenta als setanta: Concepció Camí, Gertrudis Galí, Consol Blay, Matilde Viver i Joana Biarnés (Terrassa, 1935 - Viladecavalls, 2018), en són alguns exemples.

Partint de la nostra col·lecció constatem que a mesura que ens anem apropant a l'actualitat el nombre d'artistes femenines va augmentant. Aquest fet, extrapolable a la realitat de les creadores, ens demostra que la situació de desigualtat entre l'home i la dona artista ha millorat enormement, sobretot si mirem enrere, però això no vol dir, ni de bon tros, que la situació s'hagi equiparat. De cara al mercat de l'art el cànon masculí continua gaudint d'una gran superioritat: dues terceres parts de les exhibicions en museus, galeries i

fires corresponen a homes artistes; l'art fet per dones es ven un 50% més barat; només un 10% de les galeries reconeixen que la meitat o més de les seves exposicions són protagonitzades per dones; i a les subhastes la presència d'artistes consolidades es queda, únicament, en un 16% del total[3].

3 APLAYÀ MASET, Josep "El club masculí de l'art", La Vanguardia, 22 de gener de 2019.

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Dones artistes en la història de l'art: breu esbós d'una genealogia

DONES ARTISTES EN LA HISTÒRIA DE L'ART: BREU ESBÓS D'UNA GENEALOGIA

Maria Garganté Llanes
Universitat Autònoma de Barcelona

La necessitat de (re)construir una tradició

> "T'he parlat d'un gran nombre de dones, la història de les quals es pot llegir a les cròniques. Però com que no tinc intenció de recordar-les totes –perquè seria una història interminable–, no tindré necessitat d'allargar-me amb altres proves per refutar els comentaris de tots aquests homes que has evocat. Per concloure, et parlaré d'algunes dones que són cèlebres, menys per les seves virtuts que pels fets curiosos que els van succeir" (Christine de Pizan, *La Ciutat de les Dames*)

Qui estigui més o menys afeccionat a la història de la literatura sabrà –gairebé sense excepcions– que Dante Alighieri és considerat el primer escriptor en llengua italiana (tot i que hauríem de dir més aviat "toscana"), però en canvi ens atreviríem a assegurar que força menys persones saben que el considerat primer escriptor "professional" en llengua francesa és en realitat una escriptora,

de nom Christine de Pizan (o Cristina de Pisa, 1364-1430), formada en la cort de Carles V de França i que aconseguí viure plenament de l'escriptura.

Va participar en la famosa *Querelle du Roman de la Rose*, que fou el primer gran debat literari francès, on Christine va defensar amb contundència el sexe femení de la visió estereotipada i profundament esbiaixada que n'havia donat Jean de Meung al seu "best-seller" intitulat Le Roman de la Rose. Combinà poesia i prosa i acabà escrivint la seva pròpia autobiografia, en part per defensar la seva dignitat com a rèplica als seus detractors. Davant d'això, tampoc és estrany que un dels seus darrers escrits estigués dedicat a Jeanne d'Arc.

La seva obra més coneguda, però és la *Cité des dames* (1405), on elabora una genealogia d'heroiques dones medievals, inaugurant una tradició que reprendran autores com la valenciana Isabel de Villena a la seva *Vita Christi*, on

elaborarà aquesta mateixa genealogia femenina però a partir de personatges bíblics. Seguint aquesta qüestió, ens ha semblat interessant fer esment de la cita de Marirí Martinengo recollida al seu torn per Milagros Rivera a *Las Trovadoras*, on parla de la importància del reconeixement i la circulació d'autoritat femenina al món occidental d'avui:

> "Es sens dubte important recollir documents que provin l'existència efectiva i l'autoria [...] d'artistes, poetesses, científiques, pensadores i escriptores..., –documents sense els quals faltarien els pressupòsits per a fer història–; però sense autoritat femenina present en l'avui, les proves no resulten mai suficients. El problema és polític:" –conclou– "és la circulació d'autoritat simbòlica femenina, convertida en sentit comú, allò que garanteix l'existència històrica de les dones i els assegura l'atribució de la seva obra"[1].

1 MARTINENGO, Marirí, *Las trovadoras, poetisas del amor cortés*, Horas y Horas, Madrid, 1997.

És per això que ens disposem, en aquest text, a elaborar també una sort de "genealogia" femenina, com la que reclamaven Christine de Pizan o Isabel de Villena i la que representa Judy Chicago en la seva obra *The Dinner Party* (1974-1979) (fig.1), on asseu a taula a dones cèlebres que van des d'Hildegarda de Bingen a Frida Kahlo, formant una instal·lació triangular on s'hi combinen materials com la ceràmica o el tèxtil –amb els noms brodats de cada convidada d'honor en estovalles individuals– i cercant aquest compromís de l'art amb l'artesania com a obra de civilització relacionada amb les pràctiques de creació i recreació de la vida humana.

D'altra banda, també cal assenyalar que la manera d'enfocar una síntesi –que no pretén ser exhaustiva– sobre la presència de les dones al llarg de la història de l'art també podria enfocar-se des d'altres punt de vista com el del mecenatge: des de d'Octàvia com a promotora del famós pòrtic que duu el

Fig.1. Judy Chicago, *The dinner party* (1974-1979), Museu de Brooklyn (Nova York).

seu nom a Roma fins a les múltiples reines i nobles d'època moderna, passant per dones medievals com la comtessa Llúcia de Pallars, que apareix representada a la part baixa de l'absis de Sant Pere del Burgal. Dones promotores, col·leccionistes, marxants d'art en la contemporaneïtat –Peggy Guggenheim, Gertrude Stein, etc. I encara hi hauria altres perspectives per explorar, com la figura (tant esbiaixada pel patriarcat) de la "musa" o senzillament, la figura de la dona com a un dels principals elements representats artísticament –les "Guerrilla Girls" sabien molt bé a què és referien quan es preguntaven en el seu famós cartell de l'any 1998: "S'ha d'anar despullada per entrar al Metropolitan?" (fig.2)–, en el sentit que tantes dones que hi ha representades a les obres que s'exposen als museus (i posaven el focus en les "dones nues", il·lustrant el cartell amb una "Venus" amb la màscara de goril·la identificativa de les Guerrilla Girls com a col·lectiu) i, en canvi tan poques dones artistes que trobem exposades a les seves sales.

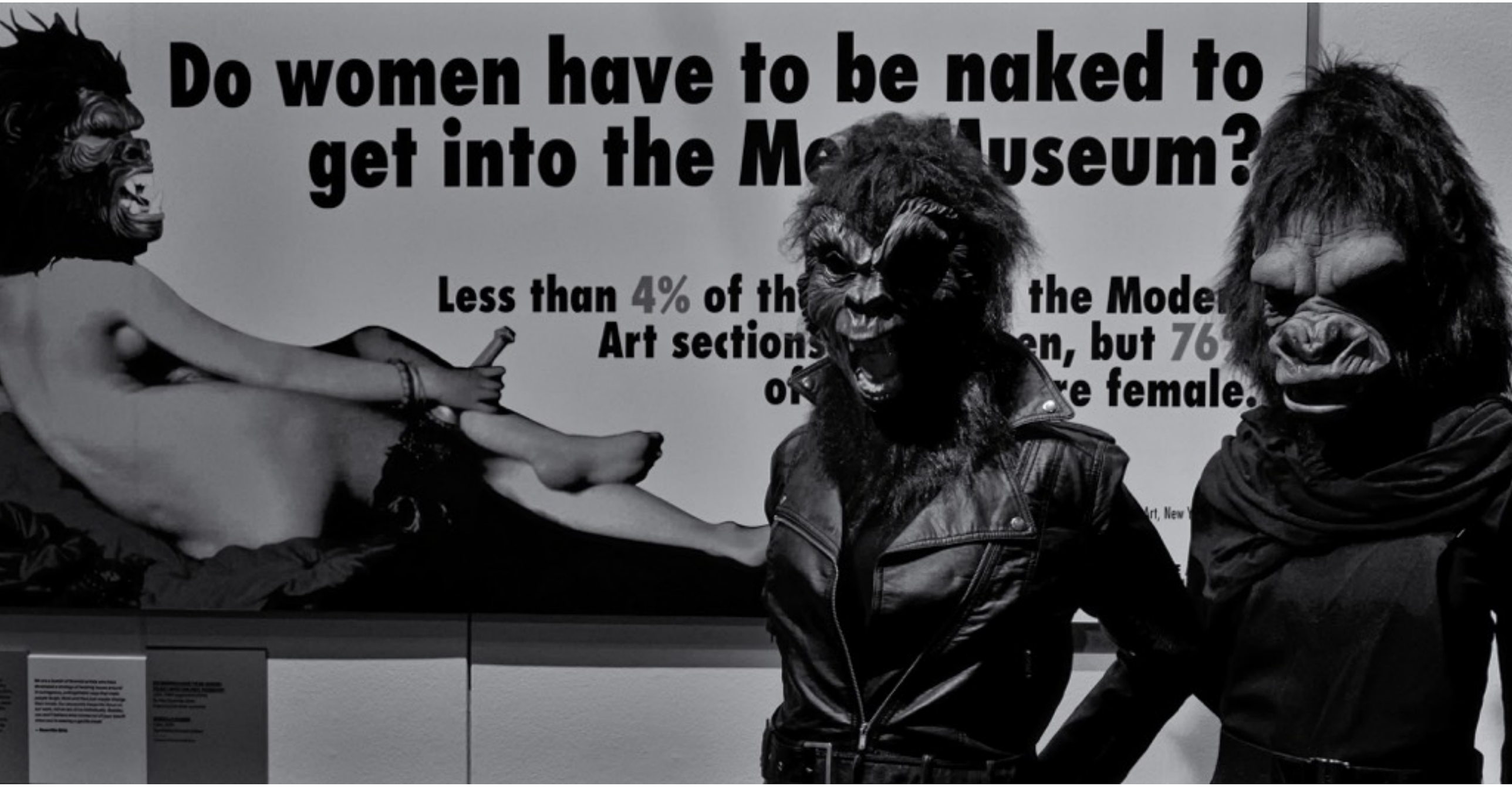


Fig.2. Membres de les Guerrilla girl's davant del cartell que pregunta: "S'ha d'anar depullada per entrar al Metropolitan?" (1989). Cartell a la Tate Modern (Londres).

De fet, als anys setanta un text de Linda Nochlin havia començat a sacsejar la consciència historiogràfica sobre la no-presència de les dones en la història de l'art. Es tracta de "Per què no hi han hagut grans dones artistes?"[2] on la resposta era que tot un conjunt de factors culturals, institucionals i socials havien impedit que el talent de les dones artistes pogués desenvolupar-se lliurement. Mirar de recompondre una tradició seguint el fil d'Ariadna de les dones artistes al llarg de la història és una tasca que ha dut a terme la historiografia contemporània, tot just a partir de la segona meitat del segle XX, però que encara podem afirmar que està en procès de (re)construcció.

2 NOCHLIN, Linda y SUTHERLAND HARRIS, Ann, *Women Artists*. 1550-1950, Los Ángeles: Los Angeles County Museum, 1976-77.

De l'Antiguitat a l'Edat Mitjana: algunes llums entre un mar d'ombres

Si bé de l'Antiguitat podem ressenyar-ne fàcilment noms dilectes de dones que destacaren en el camp del que avui en diríem "humanitats", com la poetessa Safo o la filòsofa Diòtima (la qual avui dona nom a una comunitat de filòsofes de la Universitat de Verona i els textos de les quals són un referent ineludible per el que es coneix com a "feminisme de la diferència"), la presència femenina en la pintura o la plàstica és encara molt desconeguda. Tan sols Plini el Vell ens en desvetlla alguns noms:

> "También las mujeres pintaron; Timárete, hija de Micón, pintó una Diana que está en Éfeso, de estilo muy arcaico; Irene, hija y discípula del pintor Cratino, una niña que está en Eleusis; Calipso, un viejo, Teodoro el prestidigitador y Alcístenes el bailarín; Aristárete, hija y discípula de

> Nearco, un Esculapio; Ica de Cícico, que permaneció doncella siempre, un M. Varrón de joven; también pintó con pincel y ayudada por un punzón, unos retratos de mujeres de marfil, entre los que destaca el de una vieja en un cuadro de gran tamaño que está en Nápoles y un autorretrato pintado con un espejo. No hubo mano más rápida para la pintura y la grandeza de su arte fue tal que por sus precios se pone por delante de los más célebres retratistas de su tiempo, Sópolis y Dionisio, cuyos cuadros llenan las pinacotecas. También hubo una tal Olimpia, de la que sólo se recuerda que tuvo como discípulo a Autobulo"[3].

L'Edat Mitjana ja ha estat més estudiada en aquest sentit, tot i que les llacunes encara són immenses. Per exemple, sabem que les dones dominaven la fabricació dels ornaments d'església i les vestidures sacerdotals, de la mateixa

3 Citat per PORQUERES, Bea, *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Horas y Horas, Madrid, 1994, p. 83.

manera que també s'ocupaven de les tapisseries. Aquesta consideració va fer que l'imaginari popular bategés el conegut "Tapís de Bayeux" (en realitat un brodat, com el també mal anomenat "tapís" de la Creació de la catedral de Girona) com a "Tapís de la Reina Matilda", com si hagués estat l'esposa de Guillem el Conqueridor l'encarregada de brodar les escenes de la batalla de Hastings i la victòria del seu espòs a les illes britàniques sobre el monarca Harold.

Així mateix, val a dir que entre els brodats romànics més bells hi tenim el que és anomenat com de la "Comtessa Guisla", que seria una tovalla d'altar del segle XI i que es conserva a l'antic monestir de Sant Martí del Canigó. Dues són, però, les brodadores que més clarament deixaren la seva petjada autògrafa en la seva obra a Catalunya: per una banda, l'estola de Sant Narcís, brodada per Maria, de la qual s'ha volgut plantejar la hipòtesi (formulada

fonamentalment per Anscari Mundó) de si es tractaria de l'abadessa del mateix nom, del monestir de Santa Maria de les Puelles de Girona. Conservada a l'església de Sant Feliu de Girona, al llarg de l'estola apareixen unes lletres que permeten identificar el nom de Maria com a la seva artífex. En concret, les paraules representades i traduïdes al català serien: "Recorda, amic, Maria em va fer, qui porti aquesta estola sobre seu que pregui per mi a fi que tingui a Déu com ajuda". També hi apareixen algunes frases pertanyents a l'ofici de "Laudes" que es cantava en la coronació dels reis carolingis, així com una benedicció episcopal que es donava un cop acabada la missa.

L'altre brodat "signat" a Catalunya a l'època medieval és l'anomenat Penó de Sant Ot, procedent de la Seu d'Urgell, on hi apareix la llegenda *Elisava me fecit* el que ha dut alguns dubtes sobre si es tractaria de la comitent o l'artífex, tot i que hi ha un major consens en considerar que seria la segona opció. Així

mateix, si identifiquéssim la figura de Sant Ot com a fill del comte Artau de Pallars i de la comtessa Llúcia de la Marca, la figura d'aquesta darrera (que ja hem esmentat anteriorment) com a comitent de les pintures romàniques de Sant Pere del Burgal ens apareix novament i esplendorosa. Així doncs, no es pot descartar cap hipòtesi en el sentit que Elisava podria ser al mateix temps promotora i executora de l'obra, donat que les brodadores, com les que treballaven la seda, pertanyien a una classe social superior fins i tot a la dels homes que es dedicaven a l'art. Hem de tenir en compte que les religioses eren normalment filles de senyors o de persones riques, ja que per accedir a un convent feia falta una dot considerable. Elisava –que avui dona nom a una Escola Superior de Disseny– o bé Maria, doncs, reprendrien a Catalunya la magnífica reputació que haurien tingut les brodadores angleses. I qui sap si el brodat de la Creació de Girona hauria estat realitzat, també, per mans femenines i fins i tot per les monges del monestir de Sant Daniel.

Fig.3. Penó de Sant Ot (fragment), amb la inscripció "ELISAVA ME FECIT"(s.X II), Museu del Disseny (Barcelona). Creative commons per Kippelboy llicència (CC BY-SA

D'altra banda, també sabem que les dones practicaven la il·luminació de manuscrits, reservada a les religioses fins a la fi del segle XIII. Serà, doncs, com al manuscrit de Beat de Girona hi podem llegir En o Ende (i fins i tot Eude), segons hi vegem *En depintrix* o *Ende pintrix*. En aquest comentari de l'Apocal·lipsi fet pel monjo Beat de Liébana, que tant predicament tingué al món hispànic de finals del segle X i principis del segle XI, el nom d'En o Ende apareix també juntament amb el d'Emeterius, que podria ser l'altre il·lustrador del Beat –s'ha contemplat sovint l'existència de dues mans en la seva execució- o, segons altres hipòtesis, autor d'altres Beats que aquí senzillament acredita l'autoria de la pròpia Ende. En qualsevol cas, el Beat de Girona es caracteritzarà per la seva paleta rica en colors i vivacitat i fins i tot per la peculiar interpretació d'alguns passatges o escenes.

Finalment, per il·lustrar la presència d'una dona medieval en un altre gènere pictòric, hem de fer esment de Teresa Díez o Díeç, que pintarà al fresc en terres castellanes, concretament al monestir de les clarisses de Toro (Zamora). Teresa realitzarà dos cicles pictòrics concebuts com a grans tapissos on hi situarà des d'escenes de l'Evangeli fins a la vida de màrtirs cristianes com Santa Caterina d'Alexandria, que podien servir d'exemple i inspiració per a les religioses que habitaven el convent i que contenen diferents llegendes que contribueixen a identificar escenes i personatges, i entre les quals sobresurt el *Teresa Dieç Me Fecit.* Som a principis del segle XIV.

Del Renaixement a la Il·lustració: ser dona i artista en els convulsos segles moderns[4]

El Renaixement i la cultura humanista suposaran un canvi substancial en la concepció de l'artista i la seva voluntat de reconeixement –sense que per això haguem d'insistir en el tòpic (fals) de l'artista medieval eminentment anònim, quan ja hem vist exemples d'obres signades–, però sí que apareix el fenomen de la denominada "literatura artística", que més enllà dels tractats teòrics sobre arquitectura, pintura o escultura es basarà sobretot en els biografies d'artistes o fins i tot autobiografies, com serà el cas dels *Comentarii* de Lorenzo Ghiberti. Precisament el mateix Ghiberti s'autorepresentarà escultòricament a les porta denominada del "Paradís" del baptisteri de Florència (acabada el 1452) i fins i tot una mica abans, el 1450, el pintor francès Jean Fouquet ja s'havia fet un autoretratat sobre esmalt.

4 Per a una visió general sobre les dones artistes en aquest període, vegeu AMELANG, James y NASH, Mary, *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Alfons el Magnànim, València, 1990.

Les famoses *Vite* de Giorgio Vasari constituiran, doncs, la primera de les fonts on acudim per cercar-hi la presència de dones artistes, en el context d'una de les "maniere" en els quals Vasari divideix els períodes artístics fins al moment i corresponents, a grans trets, amb els segles XIV, XV i XVI –*Prima, Seconda* i *Terza Maniera*, respectivament. Hi apareix, doncs, durant la segona meitat del segle XV l'esment a una filla de Paolo Ucello, de nom Antònia, ja que Vasari diu que aquest pintor tenia "*una figliola que sapeva disegnare*", mentre que al seu testament, Antonia es defineix com a "*pittoressa*". Efectivament, era habitual que si un pintor tenia una filla, aquesta creixés en contacte amb el taller del pare i si bé era molt difícil –per no dir impossible– que l'acabés heretant a la mort d'aquest, sí que podia treballar-hi o col·laborar-hi.

L'ascensió de les artistes dins l'escala social del Renaixement, però, també s'acompanya d'un canvi d'actitud vers l'educació de les dones: l'any 1528

Castiglione publica *El Cortesà* quan vivia a la cort dels Montefeltro, a Urbino i abans de final de segle aquesta obra havia conegut més de trenta edicions a Itàlia. Castiglione dedica un capítol sencer a descriure les qualitats ideals d'una dama noble, que per excel·lir en la virtut havia de saber pintar, tocar diversos instruments, tenir una cultura refinada, cantar i escriure en vers, així com mantenir converses brillants i espirituals. Aquestes idees no eren noves en si mateixes –ja les propugnava l'amor cortès– però l'aparició de la impremta els dóna una difusió inusitada, propiciant un gran èxit entre les famílies de la petita noblesa i dels mercaders enriquits.

L'exemple més evident d'aquestes filles de la petita noblesa o de la burgesia enriquida que mitjançant el tractat de Castiglione es veuen empeses a ampliar els seus horitzons culturals es la pintora cremonesa Sofonisba Anguissola (1532-1623), de la qual en són força coneguts els seus autoretrats (fig.4), on es

Fig.4. Sofonisba Anguissola, *Autorretrat tocant l'espineta* (1555), Museu de Capodimonte (Nàpols). Creative commons per Mentnafunangann llicència (CC BY-SA 4.0).

representa no únicament pintant sinó també llegint (o amb un llibre entre les mans) i tocant l'espineta. En aquest sentit, veurem que són força habituals els autoretrats de dones pintant o tocant un instrument com a prova de la seva cultura i refinada educació, però també com a autoafirmació de la seva pròpia vàlua. És el cas de la bolonyesa Lavinia Fontana –que s'atreveix també amb la pintura religiosa de gran format o retaules d'altar i que va treballar per grans aristòcrates– o Caterina van Hemessen, que també havia treballat a la cort de Felip II i devia tornar a Flandes poc abans que arribés a Espanya Sofonisba Anguissola. Aquesta darrera va coincidir a la cort de Felip II –on feia de dama de companyia de la reina Margarida de Valois– amb altres dones, intel·lectuals i polítiques, com la controvertida princesa d'Èboli o la pintora, poeta i música Isabel Sánchez Coello –filla del pintor del mateix nom. En aquest ambient, la seva producció pictòrica fou més que notable, arribant a retratar tant al propi rei com a la reina i altres membres de la cort –probablement serien d'ella els

famosos retrats de la princesa d'Èboli amb el seu singular ull tapat? En qualsevol cas, el seu catàleg està encara emergint de l'ombra i prenent cos, empobrint una mica el de pintors masculins com l'esmentat Sánchez Coello, que de manera acrítica havien estat sempre considerats la "primera opció" alhora de d'atribuir una autoria als retrats de cort. Finalment, però, cal assenyalar que Sofonisba fou visitada, ja al final de la seva vida, pel pintor Anton Van Dyck a Palerm, qui en deixà escrita notícia d'aquest encontre i de l'admiració que li despertava la llavors anciana pintora.

Així mateix, podem considerar que els nombrosos autoretrats existents d'Anguissola responen al fet que ella mateixa va ser en la seva època objecte de curiositat. Va ser profusament adulada pels seus contemporanis, fet que podia impel·lir altres famílies a cultivar l'educació artística de les seves filles. Sofonisba també és una de les quatre dones citades a les "Vite" de Vasari. Però

en destaca més les seves virtuts com a dama que com a artista. "La casa del señor Amilcar Anguissola, feliz padre de honesta familia, no me pareció solamente el emporio de la pintura, sino también el de la virtud". I destaca altres aspectes que no denoten precisament una mirada neutra sobre una dona artista com Sofonisba: "Mas, si las mujeres saben hacer hombres vivos tan bien, que maravilla que, aquellas que quieran, sepan además hacerlos tan bien pintados" i insisteix en que saber pintar era la menor de les virtuts de la jove, que excel·lia encara més en la bellesa, la delicadesa, castedat, etc[5].

De fet, l'obra de Vasari és significativa de la consideració paternalista i esbiaixada vers les dones artistes, tant en la descripció de les qualitats de Sofonisba com en la d'altres artistes com Propercia di Rossi, de la qual afirma –sempre segons la traducció castellana que hem utilitzat– que era:

5 PORQUERES, Bea, *Sofonisba Anguissola (1535-1625),* Ed. del Orto, Madrid, 2003.

> "...de cuerpo bellísimo, tocó y cantó en sus tiempos, como la mejor de las mujeres de la ciudad, y como era de carácter caprichoso...se puso un dia a entallar huesos de melocotón, trabajándolos tan bien y con tanta paciencia que fue cosa singular y maravillosa el verlos". o bé "...joven virtuosa no solo en los quehaceres de su casa como las demás mujeres, sino en muchas ciencias, hasta el extremo que mujeres y hombres envidiaron sus cualidades".

Fixem-nos, doncs, en com les primeres virtuts que Vasari destaca –a part de la bellesa del seu cos- són el fet de tocar i cantar bé, ratificant novament el binomi art i música com a qualitats "fomentades" en la dona virtuosa, com un capital que augmentava el seu valor abans del matrimoni en un context benestant, però que esdevenia després innecessari un cop la noia passava a ser esposa i mare. D'altra banda, també al segle XVI trobem casos d'una doble

activitat com a escriptores i pintores: com a mostra, Irene di Spilimbergo activa a la culta i refinada Venècia del segle XVI i morta prematurament als dinou anys, que s'hauria pogut formar presumptament al taller de Tiziano –un seguidor del qual en realitzà un retrat–, per bé que no es conserven ni la seva producció pictòrica –el comte Fabio de Maniago en cita tres pintures de temàtica bíblica (*Noè entrant a l'arca, El Diluvi Universal* i *La Fugida a Egipte*)– ni la seva producció literària, que en definitiva hauria estat fruit de l'educació que rebia una jove de la noblesa.

Diferent fou el cas de la pintora, ja del segle XVII, Artemisia Gentileschi, la fortuna crítica de la qual ha estat sempre lligada a una vicissitud relacionada amb la seva vida personal, com és el fet d'haver estat víctima d'una violació –que segons els estudiosos freudians seria definitiva per comprendre el seu art– i permetria explicar (de manera molt esbiaixada) la ràbia i acarnissament de

Judith amb Holofernes, per esmentar la que probablement és la seva pintura més coneguda. De fet, si tenim en compte els adjectius que alguns autors utilitzen per definir obres d'autores femenines (gràcia, tendresa, fragilitat...), quan una obra mostra una gran força expressiva, com la Judith i Holofernes d'Artemisia Gentileschi, els mateixos crítics (masculins) consideren que la pintora demostra d'aquesta manera la seva ràbia contra els homes pel fet d'haver estat violada.

Artemisia era, però, una dona amb gran caràcter i determinació, tal i com es posa de manifest en el seu també conegut autoretrat (fig.5), intitulat Al·legoria de la pintura (1630), que ella mateixa oferia a títol "publicitari" a la recerca de protectors i on es representa no pas mirant a l'espectador i sostenint una paleta de pintures o uns pinzells, sinó en l'acció concentrada i decidida de pintar. De fet, Artemisia era filla d'Orazio Gentileschi, en el taller del qual va formar-se i en

Fig. 5. Artemisia Gentileschi, *Autorretrat o Al·legoria de la pintura* (1638-1639), Royal collection. Hampton Court (Londres). Creative commons (CC0).

l'entorn del qual va ser violada per Agostino Tassi, que treballava també al taller d'Orazio. Aquest probablement va denunciar Tassi més per la possibilitat d'obtenir una compensació econòmica que restituís "l'honor" de la seva filla (i el de la seva pròpia butxaca) que no pas mogut per un sentiment paternal profund, de manera que el judici "exposà" la jove Artemisia a l'estigma del que havia patit.

Així i tot, pensem que aquest fet no ha pas de determinar en absolut la valoració d'Artemisia com a pintora, que va esdevenir una de les més brillants seguidores de la pintura de Caravaggio, a qui va conèixer per l'amistat que aquest tingué amb el seu pare i la biografia que fa Helen Langdon de Michelangelo Merisi els situa a tots tres (Caravaggio, Orazio i Artemisia Gentileschi) anant a presenciar l'execució pública dels membres de la família Cenci, especialment la de la jove Beatrice Cenci. Ja Leonardo considerava que

els pintors havien de parar atenció no tan sols als cadàvers en general, sinó en aquells que havien estat executats, per estudiar-ne atentament l'expressió. Però l'obra d'Artemisia no és pas exclusivament de caràcter caravaggesc, sinó que denota tant la influència del classicisme renovat per Annibale Carracci com fins i tot certes pervivències manieristes, tal i com es posa de manifest en la torsió del cos de la protagonista a la seva "Susanna i els vells", que constitueix l'altra obra, juntament amb l'esmentada "Judith", que s'ha utilitzat més com a "pretext" per relacionar la seva pintura amb el relat de la violació.

L'any 1614 Artemisia fou la primera dona en ser admesa a l'*Accademia del Disegno* de Florència, on va poder relacionar-se amb artistes reconeguts i aconseguir el patronatge de personatges rellevants, com el duc Cosme II de Mèdici. Artemisia va dur una vida nòmada, que la va portar fins i tot a Anglaterra, on va coincidir novament amb el seu pare Orazio –que va treballar

a la cort de Carles I– i va traslladar-se finalment a Nàpols, on és possible que li esdevingués la mort a causa de l'epidèmia de 1656. Tot i que la seva obra va mantenir-se oblidada durant molt temps, actualment la seva figura emergeix com a una de les més rellevants de la pintura del barroc i ha esdevingut inspiració tant de dramaturgues com de cineastes.

En definitiva, podem afirmar que la pràctica artística de les dones a l'època moderna és deguda gairebé sempre a dues situacions: la pertinença a una classe benestant segons la qual la pràctica de la pintura formava part de l'educació integral de la dama noble o bé la filiació a parentiu amb algun artista de l'ofici, de manera que la dona en qüestió pogués tenir accés al taller familiar. El primer cas seria, doncs, el de l'esmentada Sofonisba Anguissola o Irene di Spilimbergo, mentre en el segon supòsit s'integrarien dones com Marietta Robusti (filla de Jacopo Robusti "Il Tintoretto", l'esmentada Artemisia

Gentileschi, filla d'Orazio Gentileschi, i en el cas hispànic Luisa Roldán, filla de Pedro Roldán i coneguda popularment com "La Roldana").

Luisa Roldán va romandre al taller familiar fins que va casar-se, contra la voluntat del seu pare, amb Luis Antonio de los Arcos, un escultor mediocre amb qui tingué una convivència pèssima. Va anar-se'n llavors a Cadis, on va realitzar obres importants com l'*Ecce Homo* (1684) o les talles de San Germán i San Servando, patrons de la ciutat. Finalment va traslladar-se a Madrid l'any 1688, on fou escultora de càmera de la cort de Carles II, tot i que també realitzà imatges i grups escultòrics de fusta o de fang pintat, que anaven destinats a altarets domèstics. El deu de gener de 1706 l'Accademia di San Luca de Roma la va nomenar Acadèmica de mèrit: "*Donna Aloisa de los Arcos* (el cognom del seu marit), *da Madrid, castigliana*..." que havia donat una Madonna amb el Nen

Jesús feta en "*cretacotta colorita*". Mai abans una artista espanyola havia aconseguit tal honor.

Si durant el mateix segle XVII traslladem el nostre focus d'atenció cap als Països Baixos, veurem com la importància del comerç artístic i els nous "gèneres" pictòrics va fer que proliferessin les dones dedicades a la pintura, generalment de natures mortes i flors, com Rachel Ruysch, Maria von Oosterwyck o Clara Peeters (fig.6). Val a dir que a aquesta darrera se li va dedicar una gran exposició al Museo del Prado (25 d'octubre del 2016- 19 de febrer del 2017, constituint la primera exposició monogràfica que el Prado dedicava a una artista dona. Així mateix, val a dir que dins la praxi de la natura morta com a gènere també va excel·lir-hi la pintora italiana Fede Galizia (1578-1630) com a una de les pioneres i que beu directament de la influència de les natures mortes integrades en la pintura de Caravaggio i especialment del seu "Cistell de

Fig.6. Clara Peeters, *Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves saladas* (c.1611), Museo Nacional del Prado (Madrid). Creative commons (CC0).

fruita", tot i que moltes de les obres de Fede Galizia s'atribuïren posteriorment al pintor Panfilo Nuvolone, que en canvi s'hauria inspirat clarament en ella. D'altra banda, pel que fa al món hispànic també cal destacar la pintora d'origen portuguès Josefa de Óbidos, formada a l'entorn de Zurbaran i les natures mortes de la qual es caracteritzaran per la seva exuberància.

Tornant, però, a la singularitat de la pintura dels Països Baixos, no és banal assenyalar que l'activitat de les dones que la practiquen s'insereix en un moment i enclavament geogràfic excepcional dins la història de la pintura occidental: per una banda tindrem a l'incomparable (i incommensurable) Rubens, el gran pintor de les monarquies catòliques i de rutilants i bellíssimes divinitats paganes (les dones que pinta Rubens no són pas grasses, sinó que brillen pletòriques de bellesa i sensualitat), el més ric, el més culte i el més exitós, tot un model social i professional per a la seva època. De l'altra banda,

per bé que més jove, tot un Rembrandt que més aviat se'n riu, de la mitologia: pinta "deesses" que semblen disfressades i dones reals meravelloses, com Hendrijcke amb els peus en remull. Rembrandt –"el taller, la llibertat, els diners..."–, que pinta històries de la Bíblia per plaer i que es pinta a si mateix una trentena de vegades, es permet el luxe de negar-se a viatjar a Itàlia –pelegrinatge preceptiu per a qualsevol artista amb pretensions–, potser com a reflex de l'autoconfiança de la pròpia nació holandesa, que ja volava (o més aviat navegava: la fundació de la Companyia de les Índies Orientals data de 1621) pròspera i lliure del jou hispànic.

L'holandesa és una societat que per representar al·legories dels "quatre elements" o de les "quatre estacions" pinta opulents mercats i cuines ben proveïdes, com les de Beuckelaer. Una societat que pinta natures mortes de luxe, amb llimones a mig pelar i cristalleria fina, tot en un suspès desordre

després d'un breu instant de confusió –com si un animaló domèstic (un gat dels de Chardin, malgrat parlem d'un segle més tard) hagués assaltat la taula sobtadament i se n'hagués perdut el rastre. En definitiva, una societat que pinta l'equilibri tan precari dels objectes preciosos dels bodegons de Claesz Heda sap molt bé com n'és de fugissera, l'existència. La vida i el luxe de la porcellana i les tovalles de teles exòtiques de Willem Kalf. Una societat on les esmentades Clara Peeters o Rachel Ruysch pinten la "vanitat de vanitats" en forma de rams de flors tant exuberants com fràgils –algunes ja jauen, despreses, vora el gerro– i fruita dolça amenaçada pels insectes -la fruita que ja es marcia als cistells de Caravaggio i que ens recorda l'efímer d'aquest punt just de maduració.

Però dins l'univers holandès no podem deixar de destacar una gran pintora d'escenes de gènere com Judith Leyster (c. 1609-1660), les obres de la qual sovint s'han confós amb les de Frans Hals. Va fer també alguns retrats i natures

mortes, així com la representació realista d'escenes de la vida quotidiana en àmbits com la família, el carrer, les festes camperoles o les tavernes, temes d'una gran demanda entre els membres de la burgesia holandesa protestant. Es desconeix exactament quina fou la relació professional que va tenir amb Frans Hals, però hom ha suposat que, essent a més de la mateixa ciutat, hauria existit un contacte almenys de mestratge i probablement de certa amistat, de manera que la semblança entre les seves obres i estil és significativa i sovint s'ha considerat que en algunes obres seves, Judith Leyster adaptaria i reinterpretaria obres del propi Hals, com succeeix amb *Bufó tocant el llaüt*, tot i que aquestes semblances també podrien venir donades senzillament per la recurrència en les mateixes temàtiques. Així i tot, avui es considera que probablement seria el germà de Frans Hals, Dirck Hals, qui amb les seves pintures d'interiors nocturns hauria influenciat en major mesura l'obra de Leyster. Precisament, una de les seves millors pintures és *La proposició*, on

Fig. 7. Judith Leyster, *Autorretrat als 24 anys* (1633), National Gallery of Art (Washington). Creative commons (CC0).

aconsegueix un estil personal i intimista en el marc d'una escena domèstica, creant un ambient que ja serà més propi de la pintura holandesa de mitjans del segle XVII i que tant ens podria recordar de manera vaga (i lumínica) a Rembrandt, com a les "proposicions indecents" de Vermeer i altres membres de "l'escola de Delft" com Pieter de Hooch, on les dones joves escriuen, toquen l'espineta, llegeixen o broden absortes, parlen baixet amb criades o pretendents i només algun cop (poquíssims) ens miren amb un cert rubor, però de manera directa i incisiva. De Leyster també resulta especialment atractiu el seu autoretrat (fig.7), per la jovialitat i la seguretat que desprèn una pintora que està representant un músic de "kermesse" o de taverna i que ens mira somrient, recolzada de manera informal al respatller de la cadira. Així i tot, val a dir que la Leyster pintora finirà amb el seu matrimoni, seguit de nombroses maternitats.

Fig. 8. Mary Beale, *Retrat de Charles Beale, marit de l'artista* (s.d., s.XVII), National Portrait Gallery (Londres). Creative commons (CC0).

En canvi, una altra pintora que sí que va seguir amb la seva activitat professional després del matrimoni, i de la qual el marit en fou representant i tot, és l'anglesa Mary Beale (fig.8), que havia estat deixeble de Peter Lely i ambdós poden considerar-se hereus de l'impacte que causà com a retratista a Anglaterra el pintor flamenc Anton Van Dyck. Així doncs, a part d'una retratista reputada i ben considerada entre la burgesia i certa aristocràcia anglesa, Mary Beale també escriurà, sense publicar-les, les seves *Observations* l'any 1663, un text no publicat i amb finalitats pedagògiques, la introducció del qual tracta de com s'han de pintar uns albercocs. Tres anys més tard sí que va publicar un altre manuscrit intitulat *Discourse on Friendship* (1666) i quatre poemes l'any 1667.

Altres exemples d'aquesta doble activitat literària i artística a l'Anglaterra del segle XVII els tenim en la també pintora i poeta –o potser millor qualificar-la de

poeta i pintora– Anne Killigrew, reconeguda literàriament sobretot per l'elegia que li dedicà el poeta John Dryden, intitulada *To The Pious Memory of the Accomplish'd Young Lady Mrs. Anne Killigrew* (1686). Com a pintora, una de les seves obres és un retrat del monarca Jaume o Jacob II, on se'l representa a l'aire lliure, segurament en el context d'una passejada pels jardins de palau i es coneix un gravat que es considera seria un autoretrat de l'artista. Anne Killigrew fou pintada per Peter Lely, qui li feu un elegant retrat de cos sencer, a la manera i elegància dels retrats de Van Dyck, que ella mateixa degué admirar, com la seva coetània Mary Beale.

De fet, la vida i l'activitat de Mary Beale i d'Anne Killigrew coincideix en l'espai-temps amb la de Lady Elizabeth Wilbraham, de la qual precisament Peter Lely –mestre i mentor de Beale i Killigrew– en realitzà un retrat. Nascuda com a Elizabeth Mytton en una família adinerada, es casà amb sir Thomas Wilbraham,

que havia heretat el títol nobiliari de baró i amb qui realitzà un llarg viatge per Europa, durant el qual tingué l'oportunitat de conèixer l'obra d'Andrea Palladio i del qual adquirí un exemplar dels seus *Quattro Libri d'Architettura* (concretament una edició de 1663). Les recerques de John Miler, concretades en un llibre l'any 2012 la postulen com a arquitecta en el sentit estricte, que hauria anat més enllà del rol de promotora d'edificis i n'hauria realitzat les traces, si bé aquestes haurien estat després executades per arquitectes professionals. Se li suposa el disseny d'almenys dotze edificis propietat de la seva família, algunes *country houses* com la Wotton House i fins i tot se li han arribat a atribuir divuit esglésies londinenques, de les realitzades després del gran incendi de Londres de l'any 1666 i que tradicionalment hom atribuïa a Christopher Wren, l'arquitecte del nou pla urbanístic i artífex també de la nova catedral de Saint Paul.

A Itàlia i a França, altres exemples de pintores que escriuen els tindrem en Faustina Maratti, filla il·legítima del pintor romà Carlo Maratta o bé d'una manera més prolífica en el cas de la pintora Elizabeth Sophie Chéron, que essent també poeta i música, fou admesa a la l'*Academie Royale de peinture et sculpture*, sota la protecció del pintor Charles Le Brun. Chéron va escriure un tractat de dibuix, intitulat *Livre des Principes à Dessiner* l'any 1706 i també realitzarà el *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant* (1715), a part d'altres obres de caràcter més literari i fins i tot comentaris dels Psalms bíblics.

Arribat el segle XVIII, la relació de les dones artistes estarà marcada per l'omnipresència de l'Acadèmia com a institució, relació que es revelarà com a força complicada. Però cal assenyalar que tot plegat es produeix en el context de la Il·lustració, quan es redescobreix la infància a través de les obres d'Emile

de Rousseau, que tenen un impacte semblant al que havia tingut "El Cortesà" de Castiglione pel fet que contribueixen a fer esmenes importants en l'educació infantil. Aquest fet va tenir una notable conseqüència en la professionalització de les dones artistes: les nenes s'instrueixen en centre diferenciats amb una orientació específica cap als treballs manuals, fet que generarà una gran demanda de professorat especialitzat. Així, en les classes acomodades seran imprescindibles unes nocions de dibuix i pintura i moltes artistes completaran el seu treball prenent pupil·les al seu càrrec.

Fora del camp estricte de la pràctica artística, però, volem assenyalar la pervivència de les anomenades "salonnières", dones que per la seva influència en la cort o pel seu origen aristocràtic gaudien de la companyia d'intel·lectuals i artistes, dels quals podien convertir-se en mecenes i protectores. Dos de les més reconegudes foren Marie-Thérèse Geoffrin i Julie de Lespinasse. Burguesa

intel·ligent, Mme. Geoffrin va establir des del seu saló de la rue Saint-Honoré un "regne" intel·lectual que freqüentaven Helvetius, Holbach, d'Alembert i tots aquells artistes i filòsofs que passaven per París. Filla natural d'una cortesana, Mlle. Lespinasse va alentar entre 1764 i 1766 un cenacle pel qual passaren, entre d'altres, D'Alembert, Condillac, Marmontel i Condorcet. Menys afortunada fou, a causa del seu naixement Marie-Anne de Cupis de Camargo, que arribà gràcies a la dansa a merèixer els elogis de personatges com Voltaire que, referint-se a la seva capacitat per elevar-se, va dir d'ella que havia estat "la primera que havia dansat com un home".

Però un dels màxims exponents de les cotes d'influència i autoritat que assoliren algunes dones en el context il·lustrat fou Madame de Pompadour, per una banda, impulsora i promotora de l'*Encyclopédie* de Diderot i d'Alembert, obra que va convertir-se en vaixell insígnia de la Il·lustració i amb la qual la

Fig.9. Maria Sybilla Merian, "Metamorfosi d'una papallona" al llibre *Metamorfosi dels insectes de Surinam* (1705). Creative commons (CC0).

pròpia Marquesa de Pompadour es farà representar en un dels retrats que li va fer François Boucher. D'altra banda, Émilie du Châtelet (1706-49), dama de la cort, amant del duc de Richelieu i de Voltaire, fou una dona d'intel·ligència excepcional que va aconseguir ser admesa en els debats dels matemàtics i científics més importants de París. Va publicar una obra en tres volums sobre Leibniz, *Institucions de física* (1740), i va traduir els Principis matemàtics de filosofia natural de Newton, col·laborant en els *Elements de la filosofia de Newton* (1738) de Voltaire, que divulgaria la física newtoniana a França.

Precisament, cal assenyalar que el cientifisme que impregna la cultura del segle XVIII serà un camp abonat per a la pràctica de la il·lustració científica, en la qual excel·lí de manera primerenca, ja a finals del segle XVII, la germànica Maria Sybilla Merian (1647-1717) (fig.9), que tingué algunes deixebles en la seva activitat i que també fou ella mateixa naturalista i exploradora, i que en el

pròleg del seu llibre *Metamorfosi dels insectes de Surinam* (1706) descriu així mateix la seva passió:

> "En la meva joventut em vaig dedicar a buscar insectes. Vaig començar amb els cucs de seda de la meva ciutat natal de Frankfurt. Després vaig establir que a partir d'altres erugues es desenvolupaven moltes de les belles papallones diürnes, com ho fan els cucs de seda. Això em va portar a recollir totes les erugues que podia trobar per observar-ne la transformació".

L'accés de les pintores a l'Acadèmia fou un dels cavalls de batalla més complexos i en el qual les dones van patir tota mena de dificultats. Sembla que en primera instància, l'acadèmia francesa, fundada per Lluís XIV, permetia l'accés a les dones, però això s'acabà l'any 1770, quan es redueix a quatre el

nombre d'admeses. De la mateixa manera, aquestes no podien assistir a les classes ni ser nomenades "agregades". Adelaide Labille-Giard i Elizabeth Vigée-Lebrun entren a l'acadèmia l'any 1783, però l'amistat d'aquesta última amb Mª Antonieta fa que després de la Revolució s'hagi d'exiliar. Viatjarà per diferents corts europees, essent reclamada per molts aristòcrates per a que els pintés el seu retrat. De fet, la Revolució francesa empitjorarà la situació, denegant absolutament l'accés a les dones, situació que es mantindrà fins a començaments del segle XX.

Labille-Guiard i Vigée-Lebrun ens han llegat també autorretrats magnífics: la primera un exemple extraordinari on se la veu de cos sencer, asseguda davant el cavallet i la tela, sostenint pinzells i paleta i mirant decididament i orgullosa a l'espectador (fig.10). Un tret diferencial notable d'aquesta obra és la presència, al seu voltant, d'almenys altres dues figures femenines, que semblen observar

Fig.10. Adelaide Labille-Guiard, *Autorretrat amb dues deixebles* (1785), Metropolitan Museum (Nova York). Creative commons (CC0).

com pinta i que es correspondrien amb algunes de les seves deixebles – algunes fonts expliquen com Adelaide havia creat una petita acadèmia de pintura a casa seva, on ensenyava a algunes noies que, essent nou en nombre (o vuit, juntament amb ella com a mestra), van passar a autodenominar-se "les nou muses". La presència d'algunes d'aquestes deixebles al seu autoretrat, doncs, el converteix en una bella representació d'autoritat femenina "que existeix en tant que circula", com diu María Milagros Rivera. D'altra banda, pel que fa als autoretrats d'Elizabeth Vigée-Lebrun, en podem distingir de dos tipus: el més famós, l'"Autorretrat amb barret de palla", on se'ns autorepresenta com a pintora, sostenint també paleta i pinzells i un altre tipus d'autoretrat que podríem anomenar "maternal", on apareix abraçant tendrament la seva filla Julie.

Fig.11. Angelica Kauffmann, *Autorretrat amb bust de Minerva* (1780), Bundner Kuntsmuseum, (Chur, Suïssa). Creative commons (CC0).

Paradoxalment trobem dues dones en la fundació de l'acadèmia anglesa, la Royal Academy, concretament Mary Moser i Angelica Kauffmann (fig.11), però la seva representativitat fou molt escassa, ja que a les dones se'ls prohibia de forma sistemàtica la participació en les classes de dibuix amb models nus, el que de forma indirecta els impedia l'execució del gènere pictòric acadèmic per excel·lència: la pintura d'història, on òbviament l'estudi de l'anatomia per a la representació dels cossos era fonamental. Així i tot, resulta interessant assenyalar com a l'obra de Johan Zoffany, *The Academicians of the Royal Academy* (1771-1772), on s'hi descriu una sessió de dibuix al natural amb la presència dels acadèmics, mentre l'absència evident de les esmentades dones fundadores –Moser i Kauffman- és "compensada" pels seus dos retrats penjats en una de les parets de la sala.

Però no podem cloure el relat setcentista sense fer esment de Rosalba Carriera, que com a pintora al pastel tanca un cicle històric, al mateix temps que la seva personalitat simbolitza l'esplendor culte, decadent i rococó de la Venècia divuitesca i la seva fama arribarà fins a Dresde, on serà cridada per August III, elector de Saxònia. Cal assenyalar que, tradicionalment, la pintura al pastel era considerada una tècnica summament fàcil i agraïda –"ideal" per a les dones–, però pensem que tot un Quentin de la Tour era un gran mestre en aquesta tècnica, i com a tal se'l considera. Malgrat tot, Rosalba assoleix l'èxit al marge de la "gran pintura", tenint en compte que es formà al taller d'encaixos de la seva mare i degut a la crisi que travessava el sector s'especialitzà en pintura sobre marfil per a l'ornamentació de tabaqueres i altres objectes decoratius. Una font interessant per conèixer la seva vida és la biografia publicada per Dézallier d'Argenville, que en va fer una contribució original, a diferència d'altres biografies que eren còpies d'edicions anteriors, com sí que es posa de manifest

en els textos dedicats a Marietta Robusti o Maria Sybilla Merian. Així mateix, també seran interessants els comentaris que farà Diderot sobre la pintora prussiana Anna Dorothea Lissiewska-Terbusch.

Finalment, cal assenyalar que el refinament de la vida domèstica i la consolidació de la burgesia com a nova classe social comportarà una demanda creixent de productes manufacturats, el que implicarà un extens desenvolupament de les arts decoratives i industrials, per la qual cosa cal tenir en compte el paper important que tingueren les dones, ja al segle XIX, en el moviment anglès de les Arts & Crafts.

El somni de la contemporaneïtat: del (des)engany de la Revolució fins als nostres dies

La Revolució Francesa va donar lloc a diferents fets paradoxals: des de l'aparició de la *Declaració dels drets de la dona i la ciutadana* d'Olympe de Gouges, fins al terror de Termidor, que acabarà amb les aspiracions femenines (es tanquen els clubs de dones i la pròpia Olympe de Gouges és executada). A partir d'aquest moment i en el camp artístic, la nova república vindrà representada per la pintura de Jacques-Louis David, que encarnarà una república estrictament masculina. Tot i això, podem parlar de pintores post-revolució i deixebles de David, com Anne Valladier-Coyster o altres com Constance Mayer, Nadine Vallain, Pauline Auzou i Mme. Benoist. De fet, tot i que l'error va subsanar-se amb posterioritat, l'obra d'una de les deixebles de David fou retirada durant un temps de les sales del Metropolitan quan es va confirmar que no era obra del

propi Jacques-Louis David, o com denunciava també Linda Nochlin, malgrat conèixer la nova filiació de les obres no se'n canviava la cartel·la perquè aquestes no perdessin "valor".

A l'inici del període contemporani en el món anglosaxó, trobem també dones artistes amb intenses inquietuds teòriques al voltant de la seva disciplina, com seria el cas de Mary Gartside i les seves obres a manera de tractats de dibuix i pintura, com *An Essay on Light and Shade, on Colours, and on Composition in General* (1805), *An Essay on a New Theory of Colours, and on Composition in General* (1808) o bé *Ornamental Groups, Descriptive of Flowers, Birds, Shells, Fruit, Insects, &c., and Illustrative of a New Theory of Colouring* (1808).

També en aquest món anglosaxó podem destacar la presència de gèneres peculiars com la pintura animalística, amb Rosa Bonheur com a paradigma o la

Fig.12. Emily Mary Osborn, *Nameless and Friendless* (1857), Tate Britain (Londres). Creative commons per Tate Britain llicència (CC BY-SA 4.0)

Fig.13. Dante Gabriel Rossetti, *Elizabeth Siddal pintant* (1852), Tate Britain (Londres).

pintura de batalles, representada per Elizabeth Thompson, més coneguda com a Lady Butler. Dins l'Anglaterra victoriana, cal assenyalar l'obra de Mary Osborn (fig.12), pintora de temes moralitzants d'acord amb les costums victorianes o el grup prerrafaelita, on la pintura d'Elizabeth Siddal –que també escrigué poesia- quedà ben aviat eclipsada pel seu paper de model i musa del pintor Dante Gabriel Rossetti (fig.13) –germà al seu torn de la poetessa Cristina Rossetti. Finalment, al darrer quart de segle Ellen Creathorne Clayton publicarà el diccionari biogràfic *English Female artists* (1876), que serà el primer exemple de literatura artística dedicat íntegrament a dones artistes.

Com que la batalla per la qüestió de l'Acadèmia encara continuava al segle XIX, moltes pintores es formaven en acadèmies privades com la famosa Académie Julien. Alumna d'aquesta acadèmia fou la pintora d'origen rus Marie Baskirsheff, autora d'uns diaris interessantíssims sobre la precarietat de la condició de dona

Fig.14. Berthe Morisot, *El bressol* (1872), Musée d'Orsay (París). Creative commons (CC0)

i artista, que constitueix un excel·lent testimoni dels problemes contra els que havia de lluitar la dona artista a París durant la 2ª ½ del s XIX: "Dilluns 30 de setembre de 1878: Li he escrit a Colignon que desitjaria ser un home. Sé que podria arribar a ser algú, però amb faldilles on voleu que vagi? (...) Protesto de ser una dona, ja que d'elles només en tinc la pell".

Els diaris de la infortunada Marie ens traslladen, doncs, novament a París, on a finals de segle l'impressionisme farà la seva aparició esclatant. Els mestres Manet i Monet seran seguits per deixebles com Eva Gonsales –en el cas del primer– i Lilly Cabot Perry, deixeble de Monet i gran difusora de l'impressionisme als Estats Units. Però va ser Berthe Morissot (fig.14) l'única dona rellevant en la formació del grup impressionista i participà regularment en les exposicions conjuntes del grup i exercí un paper important en les tertúlies del cafè Guerbois. De fet, sembla que fou Morissot qui convencé a

Manet per a que comencés a pintar "a plen air". L'altra dona més coneguda del grup, Mary Cassat –nascuda als Estats Units– s'hi integrà més tard, quan l'impressionisme començava a ser ja un estil superat; ella aconseguirà donar un pas més enllà i definir un llenguatge plàstic més personal, destacant les seves pintures sobre maternitats. Precisament la insistència en aquesta temàtica és un fet que s'ha criticat sovint en l'obra de Mary Cassat, però si pensem que si –tal i com afirmava l'escriptor Emili Teixidor– Picasso pintava la seva dona o la seva amant del moment no era per la voluntat explícita de pintar-les, sinó per que eren el que tenien més a prop, per què Cassat no pot pintar allò que en un determinat moment li és més proper i inspirador? És la mateixa crítica que han hagut de patir les "maternitats" representades per Paula Mohderson-Becker, ni que les seves ja pertanyin pròpiament a l'expressionisme.

Fig.15. Camille Claudel, *El vals* (1903 i 1095), Museo Soumaya (Mèxic DF). Creative commons per Pierre André Leclercq llicència (CC BY-SA 3.0)

No podem pas cloure aquest vol d'ocell pel segle XIX, però, sense fer referència al talent més rellevant dins el camp escultòric, com seria el de Camille Claudel (fig.15), que coneix el cèlebre Auguste Rodin l'any 1883 i aquest, impressionat pel seu talent, la contracta juntament amb la seva amiga Jessie Lipscomb a partir de 1884 o 1885 perquè treballessin juntes al dipòsit de marbres. A Camille Claudel la coneixem com a "la germana de" (Paul Claudel, l'escriptor), "l'amant de", la "deixeble de", que va ser "influenciada per", sempre en relació amb un subjecte masculí superior. "Li he ensenyat com trobar or, però l'or que trobi és només seu", diu Rodin, el mestre, l'amant...

L'etapa de la seva relació sentimental amb Camille Claudel constitueix la més fructífera en la producció d'Auguste Rodin, que desplega la màxima sensualitat en les obres d'aquest període, algunes només esbossades sobre paper, on hi apareixen models de sexualitat explícita i complaent i que podien arribar a

viure com un privilegi el fet de ser desitjades per un geni. Després d'estudiar els clàssics i els mestres antics, Rodin va dir que per fi "havia reunit el coratge de *me servir de mon sexe* i convertir-me definitivament en un home". L'escultura d'*Iris* (c.1895), la missatgera dels déus, n'és el resultat. No deixa de ser curiós que, en canvi, a l'escultura de Camille anomenada El vals li fos negada una beca per considerar-la eròtica i més encara, indecent, quan resulta poc menys que beatífica si la comparem amb l'evidència descarnada de la sexualitat de la *Iris* de Rodin. Es clar que *El vals* de Claudel parteix d'una concepció de l'erotisme diferent, segons la qual la relació eròtica entre un home i una dona no es basa en el poder sinó en la reciprocitat. Lamentablement i en qualsevol cas, Camille Claudel acabarà morint sola i reclosa al sanatori de Montdevergues, prop d'Avinyó, malgrat les súpliques adreçades al seu germà, l'escriptor Paul Claudel i la indiferència de qui fou el seu mestre i amant.

Fig.16. *Fountain* (1917). Tradicionalment atribuït a Marcel Duchamp, podria ser obra d'Elsa von Freytag?. Creative commons (CC0)

Arribats a aquest punt finisecular, faltava encara una altra barrera per aixecar, com era la segregació racial. És per això que no podem deixar de fer esment a la també escultora afroamericana Edmonia Lewis i a la seva obra més emblemàtica de títol meravellós i ben significatiu: *Forever Free* (1897), dedicada a l'alliberament dels esclaus afroamericans.

El segle XX representarà l'eclosió definitiva de les dones com a part activa en els diferents moviments artístics d'avantguarda, cosa que no estigué renyida amb el seu oblit posterior, perpetrat sovint amb la complicitat dels seus propis companys masculins. Sense anar més lluny, què en sabem encara avui del paper que tingué la baronessa Elsa von Freytag Loringhoven en la concepció de la celebèrrima Fountain (1918) de Marcel Duchamp (fig.16) i la formulació del *ready-made?* Com ha pogut ser que les dones que van participar

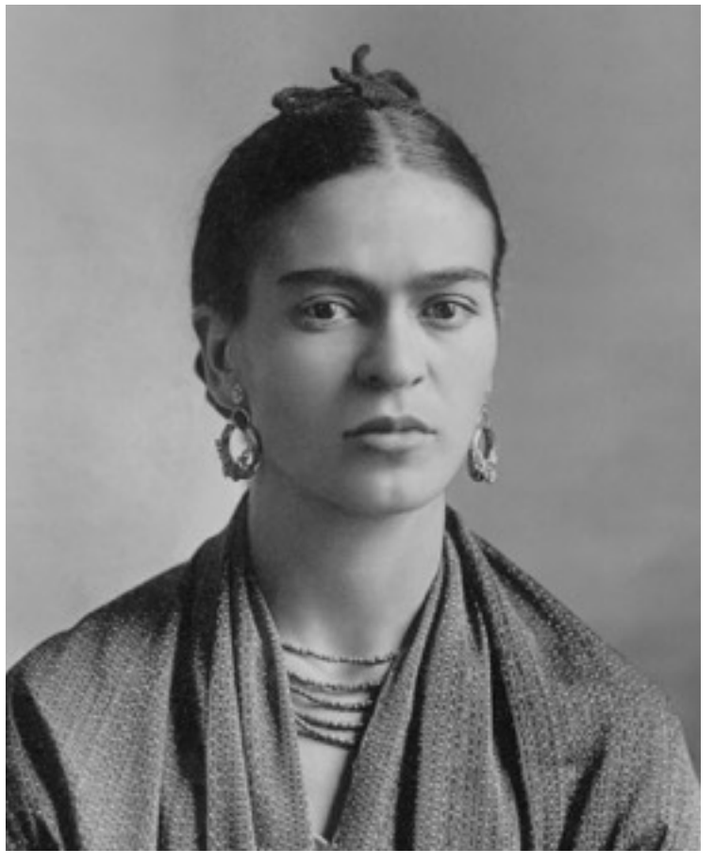


Fig.17. Frida Kahlo, fotografiada pel seu pare, Guillermo Kahlo (1932). Creative commons (CC0)

activament del moviment de la Bauhaus –Annie Albers, Gunta Stölzl, Lilly Reich, Marianne Brandt...- hagin romàs en l'oblit?

Les avantguardes ens deixaren noms com Gabriele Münter, Gwen John, Sonia Delaunay, Vanessa Bell (la germana pintora de Virginia Woolf), Natalia Goncharova, Lee Miller o Käthe Köllwitz (aquesta darrera admirada i "depurada" alhora per Hitler). I també ens deixaren artistes que han esdevingut icòniques per a la contemporaneïtat, com la mexicana Frida Kahlo (fig.17), qui mentre va viure estigué "pretesament" a l'ombra del seu rutilant marit, el muralista Diego Rivera. Malgrat l'obra de Frida ja despertava un interès notable –fins i tot en l'ideòleg del surrealisme, André Breton–, ella era la primera a insistir que només havia començat a pintar "per distraure's", des de la immobilitat imposada per l'accident que patí de ben jove, i explica que senzillament "me aburría soberanamente en la cama". Tot i això, cada vegada guanya més pes el creure

que Kahlo no era pas sincera en aquest afany constant de "treure's importància" o quan insistia en que "Lo único que sé es que pinto porqué me hace falta, y siempre pinto lo que se me pasa por la cabeza, sin considerar ninguna otra cosa".

La qüestió és, però, que el pas del temps ha estat més generós amb Frida que no pas amb Diego, transformant-la fins i tot en una mena d'icona "pop", contrapunt femení a la també tan explotada imatge del "Che" Guevara a partir de la fotografia d'Alexander Korda. Una Frida íntima però intensa, perpètuament confrontada al "monstre" de la història que representava Diego. Fins i tot la que ha estat la biògrafa més "oficial" de Frida, com és Hayden Herrera, afirma amb contundència que la seva pintura "no podia ser més diferent", autocentrada en els seus orígens, en la raó del cos, la seva pròpia sexualitat, a la incapacitat per concebre, exposant el seu propi avortament, gairebé a la manera d'exvot, a

l'obra Henry Ford Hospital, mentre que a "Sol y vida" les plantes envolten uns genitals i un fetus que plora, mentre el sol el representa amb les faccions de Diego, que al seu torn conté un tercer ull (Frida el representa sovint d'aquesta manera, com un déu-pare o un demiürg: *"Diego, pintor / Diego, mi amante / Diego, "mi marido"/ Diego, mi amigo / Diego, mi madre / Diego, yo / Diego, universo / Diversidad en la unidad / ¿Por qué digo que es Mi Diego? Nunca fue mío y nunca lo será. Él se pertenece a sí mismo"*). Però la vida esclata també en les seves natures mortes, on es canta a la joia i al dolor del sexe i al cos femení –aquell títol fascinant de *La novia que se espanta de ver la vida abierta*– i com des d'un cos adolorit i pràcticament immòbil, se'ns pot donar una preciosa lliçó de vida i de llibertat: "*Pies pa' qué los quiero si tengo alas pa' volar*", com escriurà al seu diari íntim i il·lustrat.

Així i tot, la seva obra no està allunyada ni de la política –el seu compromís amb el comunisme serà incorruptible fins a la seva mort– ni de la societat que l'envolta, ja que també és susceptible de vincular-se amb el sentit de "mexicanitat popular", com seria el cas d'*El camión*, on Frida hi esbossa un petit retrat de la societat mexicana, entre la "ruralitat" i la "urbanitat", representades ambdues en el paisatge mixt de fons, així com en la diversitat dels personatges asseguts: des de l'opulència del "gringo" amb diners a la mare de trets indígenes que embolcalla un nadó amb un "*rebozo*", evocació dels mexicans que procedents del món rural s'amunteguen als suburbis del DF, talment dels personatges de "*Los hijos de Sánchez*" trets a la llum per l'antropòleg nord-americà Oscar Lewis.

Patricia Mayayo ens recorda aspectes com la inseguretat, la incomoditat i la manca de motivació que experimenten moltes dones quan s'introdueixen en

esferes de poder que han estat definides en termes exclusivament masculins, de manera que són moltes les dones artistes que han preferit inhibir-se o quedar en un segon pla davant l'univers dominat pel mercat artístic, les grans exposicions, etc., les regles del qual no volen acatar, i posa l'exemple de Louise Bourgeois (1911-2010), que fins als setanta anys va resistir-se a exposar les seves obres en públic[6] i així ho expressava:

> "He sentit sempre un complex de culpa a l'hora de promocionar el meu art, tant és així que cada cop que anava a fer una exposició em donava una mena d'atac. Llavors vaig decidir que era millor no intentar-ho senzillament. Tenia la impressió que l'escena artística pertanyia als homes i que d'alguna manera estava envaint el seu territori. Així, feia el treball i després l'amagava. Em sentia més còmode amagant-lo".

6 MAYAYO, Patricia, *Historia de mujeres, historias del arte*, Cátedra, Madrid, 2003. Adaptació feta per Joan Campàs (Universitat Oberta de Catalunya).

Aquestes paraules ressonen amb força en les de la filòsofa espanyola María Zambrano, quan al pròleg del llibre *Senderos* (1986) s'interrogava: "*Cuándo dejaré de escribir, me pregunto, cuándo, Señor, dejaré de temblar*", el que també podem relacionar amb la denominada "por a escriure" que desgrana M. Milagros Rivera quan afirma que las escriptores medievals:

> "nos transmiten reiteradamente una inseguridad especial, una inseguridad que es miedo a introducirse en un mundo ajeno y hostil, el mundo, masculino entonces, de la cultura escrita, cuyos mecanismos de creación y de difusión de símbolos ellas saben perfectamente que ni dominan ni, en muchos casos, conocen bien". De este modo: "la insistencia de las mujeres en su propia ignorancia es una especie de conjuro, un rito de paso que las ayuda a cruzar el umbral de la cultura dominante, en la que, sin esa frase consagrada, o no entrarían o entrarían seguramente con mal pie".

En aquest sentit, també Patricia Mayayo posa com a exemple una fotografia de l'artista anglesa Jo Spencer, anomenada Write o Be Written per assenyalar la importància d'articular altres discursos, ja que literalment la inscripció vol dir "Escriu o siguis esborrat/da", tot plegat damunt d'un cos tapat íntegrament amb un llençol en una llitera. Spence convida en aquest cas a prendre la paraula i a escriure les pròpies històries en lloc d'assumir les que han escrit els altres. Ser subjecte de la pròpia història i no pas objecte de les històries d'altri; crear un relat propi i esdevenir el teu propi Jo[7].

I així ho van fer les nombroses dones que participaren –encapçalant-lo ben sovint en l'emergència de l'art performatiu–, utilitzant el seu propi cos com a suport, com seria el cas de Marina Abramovic o Orlan (fig.18, 19). D'aquí la importància creixent de la subjectivitat com a element fonamental per a la creació artística, qüestionant aspectes sobre el propi cos o fins i tot la identitat

7 MAYAYO , *op. cit.*, 2003 (adaptació de Joan Campàs, p. 3).

8 PRECIADO, Paul B, *Rèquiem per la Norma.* Exposició a La Virreina Centre de la Imatge (7.11.2018/3.2.2019).

Fig.18. Orlan, fotografia de Fabrice Lévêque (1997).

sexual i de gènere, com es posa de manifest en l'obra de Lorenza Böttner (1959-1994), artista transsexual alemanya –nascuda com a Ernst Lorenz Böttner, interpretà a Petra, la mascota sense braços dels jocs Paralímpics de Barcelona l'any 1992– l'obra de la qual representa una crítica als processos d'invisibilització, dessexuació i discapacitació als quals es sotmeten els cossos transgènere i amb diversitat funcional. Com resava l'exposició que se li va dedicar a la Virreina Centre de la Imatge, "mitjançant la fotografia, la pintura i la performance, la seva obra constitueix un himne a la dissidència corporal i de gènere"[8].

D'aquesta manera, les artistes arriben al segle XXI sota multiplicitat de llenguatges, propostes, inquietuds i contradiccions sobre on resideix la llibertat autèntica, en una època sotmesa a l'atrocitat de les lleis del mercat artístic (i del mercat a la vida, en general), per la qual cosa finirem aquest text fent esment

Fig.19. Marina Abramovic, fotografiada a *The Artist is present* (2012), MOMA (Nova York).

de dues artistes que han viscut bona part del segle XX i que segueixen al peu del canó, alhora que representen dues maneres oposades de relacionar-se amb l'art i el mercat. Per una banda, Yayoi Kusama (Japó, 1929) (fig.20) que s'ha convertit en l'artista contemporània més cotitzada del món –malgrat tingui ja 90 anys– i per una altra, Amèlia Riera (Barcelona, 1935) que encara ara pinta al lavabo del seu pis de plaça Catalunya, com ens descobria Maria Palau tot just l'any passat:

> "L'Amèlia va créixer envoltada d'obres d'art que encara avui estan penjades a les parets de la casa, i això que no han tingut mai ni la més mínima connexió amb el seu univers creatiu. Més aviat representen tot allò contra el que ella s'ha rebel·lat. A la col·lecció familiar hi havia un dels diversos Ramon Casas que va col·leccionar la seva família. Eren parents, "no de sang", matisa, però el cas és que els seus pares la pressionaven

Fig.20. Yayoi Kusama, *Narcissus Garden* (2009), obra de Land-art al parc d'Inhotim (Brumadinho, Brasil).

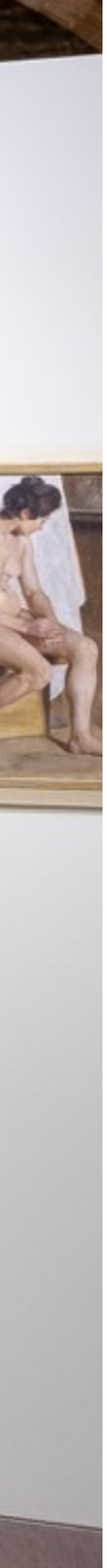
perquè pintés com ell. O com en Pere Pruna, l'altre artista d'èxit de la família (amb aquest sí que el vincle és directe). "Li vaig arribar a agafar mania, a en Casas", diu somrient. L'Amèlia perseguia un altre camí, i el va acabar descobrint en l'informalisme. A partir de llavors, aquella noia que vivia reclosa a la seva habitació es va deixar anar i va ser indomable tota la vida. "Sempre he fet el que m'ha donat la gana", etziba"[9].

La llibertat com a raó de viure i com a sentit últim del fet de crear.

9 PALAU, Maria, "L'artista lliure", *El Punt Avui* (18-02-2018).

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Madame, *le Peintre.* Entre dos segles



MADAME, *LE PEINTRE*. ENTRE DOS SEGLES

Ana Fernández Álvarez

La dona ha de tenir un coneixement profund de la música, el cant, el dibuix, el ball i les llengües modernes, per merèixer que se la consideri instruïda; i, a més de tot això, ha de tenir alguna cosa en el seu aire i manera de caminar, el to de la seva veu (...)

Orgull i prejudici (1813).
Jane Austen (Hampshire, 1775-1817).

Lloades, criticades i oblidades

El 1879, a França es publicà, en termes estadístics, el nombre existent de dones que es dedicaven a la literatura o a les arts plàstiques: 1.700 literates i fins a 2.150 creatives, les que aquell mateix any havien penjat obra a l'Exposició Nacional de Belles Arts de París, la major part parisenques. Amb aquestes dades quantitativament tan rellevants, no deixa de resultar curiosa la poca informació que encara tenim sobre la quasi totalitat de totes elles[1].

A nivell local, un exemple d'aquest desconeixement és el de la pintora sor Serafina Caba, de qui solament tenim constància mitjançant la notícia publicada al diari El Eco de Tarrasa, del 5 d'agost de 1883, on s'informava de la seva participació a l'Exposició Local d'aquell mateix any, i on era valorada com una pintora classicista i mística, però mancada del domini del dibuix[2]. Un altre cas és el de Joaquima Coll i Torrella (Terrassa, 1831–desembre de 1897), aleshores viuda de Joan Vinyals i Rodó (Terrassa, 1829–1882 ?), fabricant de rajoleria i ceràmica, que en aquella mateixa exposició presentà una sèrie de rajoles decorades amb motius àrabs.

Els anuncis de les escoles privades o particulars on es feien classes de dibuix que apareixien a la premsa local de l'època, ens donen pistes sobre l'existència de dones que es dedicaren, des de l'artesania, a la creació artística. La Terrassa de finals del segle XIX comptava amb centres com el d'Enriqueta Castanyé,

1 Vegeu el diari *El Demócrata*. (16 de desembre de 1879), Madrid, p.3.

2 Aquesta religiosa no apareix en cap dels padrons de Terrassa compresos entre 1871 i 1900. Sor Serafina era membre de la comunitat de les Germanes Missioneres de la Immaculada Concepció. Unes religioses que es va establir al carrer del Camí Fondo a partir de 1860 i dirigien el col·legi conegut com a La Puríssima.

que, des de l'1 d'abril de 1899, obrí un col·legi on s'impartien classes d'instrucció elemental i superior, labors, dibuix i nocions de literatura, al carrer de Puignovell, 32. No sabem però, qui es va fer càrrec de les classes de dibuix ni quines alumnes s'hi formaren[3].

Un any abans, el 1898, les germanes tarragonines Adela i Teresa Damian i Riba s'anunciaven com expertes dibuixants, per a fer classes de dibuix a noies, al carrer del Nord, 32[4]. Unes classes orientades, fonamentalment, al brodat i altres labors. Les germanes Damian, a partir de 1900, també es dedicaren a il·luminar o colorar fotografies per encàrrec, emprant el mètode de tenyir fotografies en blanc i negre amb anilines. L'any següent es van traslladar al Raval de Montserrat, 41, on tenien el seu domicili particular. Quan el seu pare, el mestre de l'Escola Elemental Antoni Damian i Subirats, nascut el 17 d'octubre de 1847 a Masdonverge, i amb plaça a Terrassa des de l'abril de 1898, fou traslladat el

3 L'única Enriqueta Castanyé que trobem empadronada a Terrassa el 1899 consta que tenia el seu domicili particular al carrer de Sant Marià, 189 i que tenia 23 anys. L'any anterior havia obert un centre de primera ensenyança i labors al carrer de Mosterol, 12.

4 Adela havia nascut a Pinell el 1878 i Teresa a Mora d'Ebre el 1883.

Fig.1. Alumnes del Col·legi de les Germanes Carmelites pintant als jardins de la seva escola, 1900. Procedència: Sole Geis. Arxiu Tobella.

1905 a Tortosa, deixen d'anunciar la seva escola a la premsa, dada que fa raonable pensar que devien marxar amb ell.

És tracta de mestres, d'alumnes i de treballs creatius que, considerats fonamentalment com artesans i desposseïts per convenció de qualsevol valoració artística, quedaran molt possiblement per sempre en l'anonimat. Tampoc podem saber gran cosa sobre el valor i les possibilitats qualitatives de totes aquelles alumnes dels col·legis que mostraven anualment els seus treballs artístics (fig.1, 2), per exemple, els que el juliol de 1908 s'exposaren al col·legi de les carmelites: pirografies, brodats, pintures a l'oli i a l'aiguada, escultures i altres de caràcter més acadèmic. Figurant, entre els noms de les joves pintores i dibuixants, els de Dolors Arch i Brosa, Rosa Armengol i Amat, Eulàlia Ballber, Francesca Biosca, Carme Bosch, Emília Domingo, Francesca Geis, Paulina Mauri i Poal, Anna Palet i Mata, Soledat Roig i Ventura i les germanes Elvira i Josepa

Fig.2. Alumnes del Col·legi de les Germanes Carmelites amb els seus treballs i les seves labors de brodat, curs 1879-1880. Procedència: Josep Rigol. Arxiu Tobella.

Roig. Joves adolescents iniciades en les arts plàstiques a les escoles de la ciutat, però que, tinguessin o no aptituds, per convencionalisme social, mai les van arribar a desenvolupar més enllà de l'àmbit privat[5].

Tenim uns altres exemples locals més a l'hora d'evidenciar la manca d'informació sobre la creativitat femenina terrassenca de finals del XIX i principis del XX, el d'Anna Mata de la Barata i Samaranch (1895-1922), una artista amateur que, segons la documentació del Museu de Terrassa, únicament es prodigà en cercles familiars (fig.3). Va morir molt jove a causa del tifus, amb 27 anys, fet que impedí la possibilitat de desenvolupar una trajectòria artística similar, per formació i classe social a la qual pertanyia, a la que van tenir altres de les artistes del seu temps i de les quals es parla en les pàgines següents. També el de Mercedes Julià, de qui el mateix museu terrassenc

5 Els centres que al segle XIX s'ocupaven de la formació elemental femenina a Terrassa eren el Col·legi de la Trinitat, a càrrec d'Antònia Magrinyà; el de la Puríssima Concepció, al carrer del Nord, 33; el de les germanes Terciàries del Carme, carrer del Vall, 21; l'escola que dirigia Leocàdia Payeras i Ferreri, i les dirigides per Petra Cervera, Clara Freixa, Josefina Tranque i per Assumpció Riera.

6 Com en el cas de sor Serafina Caba, Mercedes Julià no apareix en cap padró entre 1871 i 1900.

Fig.3. Retrat al carbó de Francesc d'Assis Mata de la Barata i Guitart (principis segle XX), realitzat per Anna Mata de la Barata i Samaranch. Procedència: MdT.

conserva uns dibuixos al carbó realitzats el 1886 (fig. 4), trobats al carrer d'Arquímedes, 72, sense que, ara per ara, sapiguem més dades sobre ella[6].

Malgrat aquest desconeixement sobre artífexs femenines locals, a la Terrassa del segle XIX li començava a preocupar l'educació i la formació de la dona en termes genèrics, la premsa local ens informa del discurs que la mestra nacional Petra Cervera i Cuevas va fer el 5 setembre de 1886, amb motiu de la inauguració de l'Escola Municipal d'Arts i Oficis i que portava com a títol Breus consideracions sobre la necessitat de la instrucció de la dona. El mateix any, el 5 de setembre, Dolors Aymerich i Abelló (1867-1923), al Teatre del Retiro, dins el programa de la vetllada literària i musical que organitzà la revista El Faro Espiritista, òrgan de la Federació Espiritista del Vallés, feu un discurs titulat La mujer en la historia y en el hogar doméstico, ventajas de la instrucción en la mujer. En el mateix programa també feu un discurs l'escriptora, espiritista i feminista Amalia Domingo Soler (1835-1909).

Fig.4. Dibuix al carbó (1886), de Mercedes Julià. Museu de Terrassa (MdT 24412).

En un registre més artístic, resulta també interessant i mostra d'aquesta preocupació per la instrucció femenina el discurs de la professora de l'Escola Elemental Enriqueta Carranza i Pariente (1860–?), *Sentiments estètics, educació a les escoles*, pronunciat el 30 d'octubre de 1887, al Teatre del Retiro, durant el repartiment de premis als alumnes de les escoles municipals.

Fruit també d'aquesta preocupació educativa de les dones són els articles publicats el mateix 1887 a la *Revista Tarrasense* i que portaven com a títol "La instrucción de la mujer", advocant per l'establiment a Terrassa d'una Escola d'Arts i Oficis per a les dones. Desig coincident amb el del projecte del pintor Pau Milà i Fontanals (1810-1883), que volia implantar una Escola de Dibuix per a noies a Barcelona, a fi de formar professionalment les futures obreres fabrils.

En el mateix registre hi ha l'interessant escrit sense firma aparegut a la pàgina 3 de *La Comarca del Vallés*, del 14 de juliol de 1892, evidenciat, en relació a les dones, que: "Les enseñanzas de adorno puede decirse que lo absorben hoy todo, sin dejar tiempo para las enseñanzas de verdadero provecho, ni para la cultura de las facultades morales e intelectuales".

Articles i escrits que anaven en la línia defensada per una de les figures que més contribuí al país a l'hora de defensar la instrucció artística de les dones, la de l'industrial, col·leccionista i director del Centre de les Arts decoratives, Francesc Tomàs i Estruch (1862-1908), autor, entre d'altres, de l'*Educación artística* de la mujer, discurs llegit durant el Congrés Nacional Pedagògic que es va inaugurar al paranimf de la Universitat de Barcelona el 6 d'agost de 1888, afirmant coses com:

7 La Federació Espiritista del Vallès i la revista *El Faro Espiritista* foren fundades per Miquel Vives i Vives (Barcelona, 1 de desembre de 1842 – 23 de gener de 1906), compositor, homeòpata i botànic. Miquel Vives s'instal·là a Terrassa el 1880 i fou president de Fraternitat Humana. Vegeu: "Espiritisme i caritat", a *Butlletí informatiu de l'Associació Col·leccionistes de Terrassa*, Separata col·leccionable, número 219, setembre-octubre del 2016.

"(...) á las aspirantes á maestras se las suele enseñar muy ligeramente el dibujo y que nada se les enseña de estética, del colorido y su armonía, de la propiedad y aplicación de los estilos de decoración y de la historia de la tapicería y el bordado. Referente á estas labores marco los grandes defectos en que se incurre hoy día, por culpa de las deficiencias antedichas (...)[8]".

Un congrés al que va assistir, en qualitat de secretari primer de l'Associació Provincial de Mestres Públics, qui fou professor municipal de Terrassa des de l'abril de 1884, Lluís G. Roig i Alier (1858-1911), i que inspirà la defensa portada a terme per Alfons Sala i Argemí (1863-1945) de la implementació, el 1908, de l'Escola d'Economia Domèstica de Terrassa, pensada per a dotar de formació domèstica i moral religiosa a les obreres de les fàbriques.

8 Discurs premiat a l'Exposició Universal de 1888 amb una medalla de plata. L'autor el va publicar mitjançant un opuscle que venia al seu mateix domicili de Barcelona. Francesc Tomàs també va publicar Deficiencias de la actual educación artística de la mujer. Establecimiento Tipográfico del "Diario Mercantil". Barcelona 1893.

De fet, els anuncis de les escoles per a senyoretes a la premsa local parlaven exclusivament d'ensenyaments elementals i de labors de costura i brodat artístic, un exemple és el del Col·legi de la Verge del Carme, dirigit per Encarnación Gracia Mombiela, natural de Saragossa, domiciliat primer a la Plaça de la Creu i, després, a partir de 1892 i fins el 1905, al carrer de Sant Cristòfol, 39.

Uns valors educatius molt restrictius que es mantindran durant les primeres dècades del segle XX, sent un altre exemple el del col·legi d'Adelina Gregoriano i Abad (1892-1969), al carrer de la Fontvella, 118, on s'impartien classes especials de solfeig i piano, així com de labors decoratives impartides per una professora titulada de Barcelona i de la qual desconeixem el nom[9].

9 Adelina Gregoriano fundà, el 1916 i en el mateix domicili, la coneguda Escola Jardí de la Infància.

Però fou sense dubtes la citada Escola d'Economia Domèstica de la ciutat, entitat fundada el 1891 com a Escuela Municipal de Corte i Confección, el centre on es materialitzà aquest tipus educatiu femení, formar dones útils per a la fàbrica i la llar, deixant a banda qualsevol aspiració educativa artística, més enllà de la que es pogués desenvolupar dins l'àmbit privat o familiar.

Casos d'un desconeixement similar sobre la creació artística femenina també els trobem en l'àmbit del país. El 1803, l'Escola Gratuïta de les Nobles Arts de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, sota la direcció de la Junta de Comerç, organitzà una exposició a la Llotja on hi van exposar artistes de les quals gairebé no en tenim informació, tan sols la relació dels seus noms i el títols d'alguns dels seus quadres. Es tracta de Montserrat Fivaller i Taberner, especialitzada en pintura floral, que presentà *Gerro de flors*; de la dibuixant Josefa Paternó, amb les obres *Cap d'Alexandre* i *Nen*; de Maria Anna Arxer i

10 El 1908 pren el nom d'Escola d'Economia Domèstica. Un centre que quedaria dissolt el 1936, sent substituït per l'Escuela Municipal del Hogar, sota la tutela de la Falange. A partir de 1979 serà un centre obert a tots els gèneres denominat Escola la Llar.

Despau (1780-?), especialitzada en la tècnica del pastel, que conreava la temàtica religiosa, exposant *Les tres Maries, Sant Joan*, i tres caps d'estudi. També hi van concórrer, amb una *Verge amb Nen*, Eulàlia Gerona i Ros (1782-?), artista que, el 1802, havia estat nomenada acadèmica de Mèrit de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València en la classe de pintura; Maria Ignacia Garriga, amb dos dibuixos i tres paisatges, i Manuela Espalter i Macià (?-1865), amb dos dibuixos.

També, gràcies a la relació de guardons que ens facilita la premsa de l'època, sabem de l'existència de Clotilde Bosch i Carbonell (1829-?)[11], que el 1867 presentà Llac de Castel Gandolfo, a la Exposición Nacional de Arte de Madrid, on també hi van concórrer Emília Falcon i Marín (?-1868), amb el retrat del seu pare, i Carolina Martínez Sanz, amb l'obra titulada Concert en temps de Felip III. De Palmira Borràs (?-1929) o d'Hermínia Massos (Figueres, ?), que, el 1871,

11 Casada amb l'enginyer Ildefons Cerdà i Sunyer (1815-1876) i mare de la famosa concertista Clotilde Cerdà i Bosch (1861-1926).

presentà a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid dos olis, i d'Elionor Carreras i Torrescasana (1840-?), que a la mateixa exposició madrilenya de 1886 hi havia presentat Efecte de llum artificial. Dades esparses que no ens permeten valorar-les qualitativament, ni molt menys fer una anàlisi dels seus estils.

De fet, com algú afirma, és més fàcil entrar a un museu com a musa nua que com artista amb nom femení. Tal com Gemma Ramos i Serra comentava al catàleg de l'exposició *El nu a la col·lecció del Museu de Terrassa,* que es va poder visitar durant el 2016 al Castell Cartoixa de Vallparadís, "(...) En les nostres col·leccions hi ha, aproximadament, un 75% de nu femení i únicament el 10% dels artistes són dones". Una estadística similar a la que se sol trobar a la resta de museus del país.

(68)

Courage, Mademoiselle, cette jolie Psyché vous fait
plus d'honneur que votre Bacchante de l'année dernière, et
tre davantage dans le genre qui convient au pinceau des da

N°. 36. L'Amour endormi rêve que Psyché est près de
Ce bras levé est d'un mauvais effet ; et cet Amour n'a
trait de ressemblance avec le fils de Vénus.

N°. 65. Une jeune femme surprise par un orage.

L'auteur a retiré ce tableau du salon, et il a bien fait :
femme étoit tellement effrayée de l'orage qu'elle en étoit
frayante.

N°. 71. Portrait en pied du cit. *Lafond*, étudiant devant
glace le rôle de Tancrède.

Ce n'est point ainsi que Lekain eût voulu être représenté
n'est point dans cette attitude que Regnault eût peint un
tragique. On devine au premier coup-d'œil le sexe de l'auteur
ce portrait.

N°. 100. Un Amour traçant un serment de fidélité sur le
On n'en voit guère de cet âge là ; et celui-ci semble
vieilli que sous les traits de l'amitié... O vous, qui voulez
dre l'Amour, regardez les enfans de Mad. *Chaudet* ; ne
on pas qu'il est le père de tous ceux qu'a créés le pinceau
et brillant de cette aimable artiste.

N°. 115. Une jeune Femme embrassant son enfant.

Que l'on se sent disposé à embrasser avec cette jolie
son innocent marmot ! Quelle délicieuse sensation fait naître
pect d'une bonne mère de famille, quand tout l'éclat de la
rend encore plus touchantes ses vertus domestiques ! et com
Mlle. *Gérard* doit avoir à s'applaudir d'ouvrages qui sont
fois des modèles de goût et des exemples séduisans de
mœurs !

N°. 119. Tableau représentant des Bergers qui se disputent
prix du chant devant de jeunes filles.

L'on croiroit plutôt qu'à l'imitation des Callipiges, ils se
putent le prix des formes.

N°. 121. Phèdre et Hippolyte.

Le souvenir du tableau de Marcus Sextus faisoit attendre
nouvel ouvrage avec une impatience que le cit. *Guérin* a
ment justifiée. Le choix du sujet, la simplicité de son exposi
la réunion sans confusion et sans obscurité, en une seule
de ce qui fait l'objet de plusieurs scènes très-distinctes
tragédie de Racine ; tout dans cette admirable composition
cèle le génie et le goût exquis du jeune auteur, dont *Raph*
et *le Titien* semblent avoir guidé le pinceau.

N°. 207. Astianax arraché à sa mère ; par Mad. *Mongez*,
du citoyen *David*.

Tableau où l'on reconnoit les talens du maître et les fautes
son élève. Les yeux de cette belle Andromaque versent des
mes sans pleurer. En général, ce tableau produit sur le spe
teur, qui voudroit être ému d'une scène qui devoit être dé

An 11. *Costume Parisien.* (424)

Coeffure ornée d'une Flèche et d'un Peigne renversé.

Fig.5. *Journal des dames et des modes* (1803), publicació dirigida per Albertine Clément-Hémery. Procedència: Arxiu digital Gallica.

Malgrat la tossuderia social i cultural al llarg de la història d'ignorar la trajectòria artística de moltes autores, alguns intel·lectuals sí que es van preocupar de deixar constància de la seva existència i d'obrir un camí que els permetés instruir-se en totes les arts (fig.5). Un dels precursors serà el teòleg Vicent de Beauvais (1194-1264), a través del seu tractat De eruditione filiorum nobilium. També ho serà el franciscà Francesc Eiximenis (1330-1409), un dels primers a proposar la necessitat que les dones tinguessin accés a l'educació, idea que recull a la seva obra El llibre de les Dones, escrita entre 1387 i 1392.

No serà, però, fins el 1792 quan una veu femenina, la de Mary Wollstonecraft (1759-1797), s'alci rotunda i directa, a través de la publicació de Vindicació dels drets de les dones. Una vindicació que, a partir de 1800, dones com Albertine Clément-Hémery (1778-1855) continuà defensant amb l'edició i direcció del Journal des dames et des modes, i on, entre altres temes més mundans,

Fig.6. *L'artista al seu estudi* (1799), Jules-Adolphe Goupil. Procedència: http://paintingandframe.com.

defensava el dret a que es poguessin dedicar a l'art. Un fet que, gràficament, començà a fer-se també visible a finals del segle XVIII quan alguns creadors consideraren que la imatge de la dona-artista era un motiu suficientment atractiu com per a emprar-lo en algunes de les seves creacions (fig.6).

Una de les primeres valoracions que dóna fe de manera sistematitzada sobre l'existència d'un estimable art donívol la va elaborar Ernst Karl Guhl (1819 -1862) i fou publicada com article i amb el títol de "Women Artists", a la revista *The Westminster*, el juliol de 1858. Tres anys després, el 1861, Antonio Pirala Criado (1824-1903), va fer quelcom similar, i, sota el mateix apel·latiu de "Mujeres Artistas", publicà diversos articles a *El Correo de la Moda*, fent valoracions descriptives sobre el perfil creatiu femení, d'altra banda i malgrat la seva bona voluntat, el to dels seus escrits era encara massa excloent.

Resulta d'obligada referència l'obra *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, elaborada per Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904), publicada a Madrid el 1868, on l'autor inclou la referència de cadascuna de les creadores espanyoles. Una obra que ha resultat bàsica als posteriors treballs publicats sobre el tema que aquí ens ocupa.

Dones participants a la I Exposición General de Bellas Artes de Madrid (1856)

Matilde Álvarez Moya · (Badajoz, 1840-Màlaga, 1919)	"Retrat de Dona" (oli)
Jeanne Claire Chavany Bied (Lió, 29 de desembre de 1835-Madrid, 16 d'agost de 1892)	"Retrat de Dona" (oli)
Carolina García de Quesada (Bilbao, ?-Madrid, 1873)	"Retrat de Dona" (oli)
Josefa García de Quesada (Bilbao)	"Retrat de Dona" (oli)
Josefa Gumucio Grinda (Granada)	"Aparició de la Verge a Jaume I d'Aragó" (oli) "Motiu de la Institució de la ordre de la Mercè" (oli) "Redempció de captius" (oli)
Luisa Rodríguez de Toro Pérez de Estela (Madrid, ?-1901)	"La reina Isabel la Catòlica donant la lliçó de llatí a Isabel de Galindo" (oli)

El nombre total d'artistes que hi presentaren obra fou de 83.

Taula elaborada a partir del Catálogo General de Bellas Artes de Madrid, 1856. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

Al número 27 del *Correo de la Moda* de 1872, Federico Pérez de Molina (?-1884) publicà un article titulat "La mujer artista", un títol que es farà reiteratiu, ja que el tornarem a trobar en altres ocasions, per exemple, al primer i segon butlletí del grup maçònic "Las hijas del Sol", un escrit firmat per la pintora i escriptora Leopolda Gassó Vidal (1851-1885)[12].

Segurament, una de les aportacions més interessants fou la de José Parada Santín (1857-1923), quan aquest metge, pintor, periodista i escriptor, publicà, als números, 339, 371, 393 i 415 de la revista *La Ilustración española y americana* de 1876, una sèrie d'escrits dedicats a les pintores espanyoles, tot evidenciant les dificultats que tenien a l'hora d'accedir a l'ensenyança artística, defensava que tenien dret també a poder assistir a les classes de nu al natural, així com a poder donar a conèixer públicament les seves obres. Uns articles que posteriorment, el 1897 li serviren com a base per a fer vàries conferències, així

12 Las Hijas del Sol era una lògia fundada el 1872 per Emília Serrano García, baronessa de Wilson (Granada, 1833–Barcelona, 1923). El primer número d'aquest butlletí va sortir el 15 de novembre de 1872. L'article de Leopolda Gassó tornà a aparèixer publicat a El Álbum de la Mujer, Mèxic, 1885.

com per a que, el 1903, fossin recopilats i publicats en forma de llibre, sota el títol de *Las pintoras españolas*, prologat pel crític d'art, periodista i acadèmic de la Real Academia de San Fernando, Ángel Avilés Merino (1842-1924).

Una revista quinzenal que també s'ocupà del tema fou *La Ilustración de la Mujer*, fundada a Madrid el 1873 per Maria de la Concepción Gimeno Gil (1850-1919), que aparegué amb l'objectiu de, literalment: "redimir á la mujer de la servidumbre de la ignorancia". Concepción Gimeno, el 1873, al número 4 d'aquesta revista, publicà un suggestiu article titulat *Aptitud de la mujer para las artes*, amb un to decididament reivindicatiu, dins, però, d'un feminisme molt conservador.

Pintores participants a les Exposicions d'Objectes d'Art de Barcelona (1866, 1868, 1870, 1871, 1872 i 1873)

1866

Teresa Nicolau Parody (Madrid, 1817-Sant Sebastià, 1895)	"Rebeca a la font" (oli) "Leto i els seus fills" (oli) "Cap de Jesucrist" (oli)
Ramona Banquells de Ribó (Barcelona, 1840-1887)	"Sant Narcís bisbe i màrtir" (oli)

1868

Palmira Borràs de Coll (Barcelona, ?-1929)	"Retrat de C.S." (oli) "Fruiter" (oli)
Elionor Carreras i Torrescasana (Barcelona, 1840-?)	"Estudi al natural" (oli) · "Ribes del Ter" (oli) · "Entorns de Mata" (oli) "Estudi al natural" (oli) · "Estudi al natural" (oli) "Estudi al natural" (oli) · "Estudi al natural" (oli) "Estudi al natural" (oli) · "El Prat" (oli) "Banyoles" (oli)

Emília Prat	“Un revolt de camí” (oli) · “Paisatge amb vaques” (oli) “Marina: preludi de tempesta” (oli) · “Impressions de Valls” (oli) “Tarda d’estiu” (oli) · “Impressions a Sant Hilari” (oli) “Caprici” (oli) · “Marina: sortida del sol ” (oli)
1870	
Elionor Carreras i Torrescasana	“Paisatge” (oli) · “Paisatge” (oli) · “Paisatge” (oli) “Paisatge” (oli) · “Paisatge” (dibuix a llapis) · “Bugaderes” (oli)
1871	
Elionor Carreras i Torrescasana	“Paisatge” (oli) · “Paisatge” (oli) · “Marina” (oli) · “El pou” (oli)
1872	
Elionor Carreras i Torrescasana	“La precaució” (oli) · “Camí de Berck” (oli) · “Cap de nena” (oli)

1873

Beatriu Torres i Canosa (Barcelona)	"Bodegó" (oli) · "Llebre" (pastel)
Ramona Banquells de Ribó	Improvisacions en paper
Teresa Castells i Vilar (Barcelona, ?-1901)	"Bodegó" (oli)
Pilar Menacho Peirón (Madrid)	"Retrat" (oli)

Taula elaborada a partir dels Catàlegs de l'*Exposición de Objetos de Arte de Barcelona*. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

A l'edició del 15 d'octubre de 1883 de *La Ilustración de la Mujer,* el periodista i crític d'art barceloní Frederic Cajal i Pueyo publicà una crònica titulada "Pintoras", fent un repàs històric que començava al segle XVI, i que va continuar en edicions successives[13]. Un any abans, a *El Correo de la Moda* corresponent al mes de febrer, la poetessa i escriptora Patrocinio de Biedma y la Moneda (1845-1927) també oferia un article al tema de la dona artista i, amb una atenció similar, la revista La Moda Elegante, igualment dedicà varis números a parlar d'artistes nacionals i estrangeres[14].

El 1885 José Ramón Garnelo y Gonzálvez (1830-1911) publicà un assaig altament misogin titulat *El hombre ante la estética o tratado de antropología artística*, una obra que negava la igualtat de la dona i l'home, encara que aquesta s'esforcés en estudiar, i que fou il·lustrada pel seu fill, el pintor José Santiago Garnelo y Alda (1866-1944), qui, segons comentaris oficiosos de

13 Frederic Cajal i Pueyo era catedràtic d'arts industrials i ostentava el càrrec de director de l'Escola d'Arts i Oficis de Sant Martí de Provençals.

14 Revista impresa a Cadis a partir del 1842 amb el títol de *La Moda,* fins el 30 d'abril de 1870 que es fa a Madrid. El 1864 canvia el nom pel de *La Moda Elegante Ilustrada.* Vegeu: Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca Digital.

l'època, suspenia sistemàticament les alumnes del primer curs de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, argumentant que ho feia pel seu bé, ja que aquell no era un lloc per a les dones.

El 1892, a propòsit de l'Exposició de Belles Arts celebrada a Madrid i a la que hi van participar setanta-quatre pintores espanyoles, vint d'estrangeres i nou escultores del país[15], Mario Lara, a la pàgina 6 de *La Ultima Moda*, del 27 de novembre, introdueix la seva crònica amb les següents paraules:

> "Por regla general, no da la crítica toda la importancia que tiene á la labor pictórica ó escultórica á que dedica sus inclinaciones y aptitudes el bello sexo. Alguna que otra ligera mención, elogios excepcionales al mérito excepcional, y aquí termina toda la atención que se consagra á la tarea artística de la mujer (...)".

15 FLes escultores participants foren Virgínia Duran, Adela Ginés i Ortíz (1847-1923), Eusebia Elias, Carmen Frías, Carmelina García, Adriana González Villegas, Caridad Madam, Juana Pérez Plaza, A. de Picabia i Matilde Ríos.

Expositores a la I Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1891

Trinitat Alemany i Font (Barcelona, 1860-1930)	"Marina" (oli)
Asunción Alba y Fernández de la Vega (Madrid)	"Bodegó " (oli)
Isabel Maria Alós i Mateu (Barcelona, 1879-?)	"Pensament" (llapis)
Antònia Artigas i Usón (Barcelona, ?-1926)	"Flors" (oli)
Amélie Beaury i Saurell (Barcelona, 19 de desembre de 1849-París, 30 de maig de 1924)	"Retrat de la mare" (oli) "Retrat de Mlle. Barety" (carbó)
Adela Boequet i Ortega (Sant Gervasi de Casoles)	Bodegó" (oli)
Enriqueta Canosa i Torres (Barcelona)	"Raïms" (oli)
Enriqueta Castelucho i Diana (Barcelona)	"Jardí de plantes de París" (oli)
Antònia Castelucho i Diana (Barcelona)	"Paisatge" (oli) · "Paisatge" (aquarel·la)
Emília Coranty i Llurià (Barcelona, 1862-1944)	"Dalmàtica de Carlemany" (oli) Projecte brodat per a la Diputació Provincial (oli) Projecte de composició per a blonda (guaix)

Teresa Costa i Estruch (Barcelona)	“Fruites” (pastel)
Maria de la Cinta Diana (Tortosa)	“Paisatge” (oli)
Maria de Evar (Madrid)	“Paisatge” (oli)
Josefina Farrés (Barcelona)	“Paisatge” (oli)
Fernanda Francés i Arribas (València, 1862-Madrid, 1939)	“Gerro de pensaments” (oli)
Maria Gassull (Barcelona)	“Estudi” (oli)
Adela Ginés i Ortiz (Madrid , 1847-1923)	“A l’expectativa” (oli)
Fe Gozalbo Morillo (Montevideo, resident a Barcelona)	“Natura morta” (oli)
Edith de Llauradó i Pla-Carreras (Barcelona, 1870-1926)	“Catedral de Jono” (aquarel·la)
Anita Llauradó (París, resident a Barcelona)	“Estudi” (aquarel·la)
Maria Pilara Alcain (Madrid, 1864-1937)	“Flors” (oli) · “Flors” (oli) · “Natura morta” (oli)
Esperança Porcar i Riudor (Barcelona, 1871-?)	“Estudi” (oli)

Andrea Prieto i Forgas (Barcelona, 1868-?)	"Flors" (oli) · "Còpia de drap de faristol de tela d'or frisada" (oli) Còpies de fragments de frontal d'altar del Monestir de l'Escorial (olis) "Dosser per al tro de la Reina dels Jocs Florals" (aquarel·la) "Frontal d'altar per a la catedral de Barcelona" (aquarel·la) "Tela per a un ventall" (aquarel·la)

Taula elaborada a partir del catàleg *Primera Exposición General de Bellas Artes*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional de Barcelona,

Expositores a la II Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1894

Modesta Carreras (Barcelona)	"Bosc" (oli)
Pilar Seva i Roca (Barcelona, ?-1950)	"Estudi" (oli)
Francesca Tió i Roig (Barcelona)	"Margarida" (oli)
Adela Bocquet i Ortega (Barcelona)	"Bodegó" (oli) · "Flors" (oli)
Concepció Farrés i Artigas (Barcelona)	"Marina" (oli)

Maria Rodríguez de Ribera (Madrid)	"Calandrias" (oli) · "Flors de primavera" (oli)
Maria Borrell i Pla (Barcelona)	"Estudi de cristalls" (oli)
Maria García i Alsina (Barcelona)	"Primavera" (oli)
Maria Miqueo i Francés (Barcelona, 1862-1938)	"Marina" (oli)
Antònia Castelucho i Diana (Barcelona)	Una acadèmia de dibuix" (oli)
Enriqueta Castelucho i Diana (Barcelona)	"Claustre del monestir de Santa Maria de Ripoll" (oli)
Juana Baudevin Caldroux (Madrid)	"Segoviana" (oli)
Àngela Boada i Castanyet (Barcelona, 1873-?)	"Bodegó" (oli)
Narcisa Clara (Barcelona)	"Fruites i conserves" (oli)
Teresa Costa i Estruch (Barcelona)	"Retrat" (pastel) · "Arreglant la llanterna màgica" (oli) "Estudiant la lliçó" (oli)
Josepa Farràs i Oliveró (Barcelona)	"Joc de cafè" (oli)
Antònia Ferreras i Bertran (Lleida, 1873-Barcelona, 1935)	"Estudi de flors" (oli sobre ras) "Estudi de flors" (oli sobre ras)

Mercedes Gosch i Boix (Barcelona, 1874-1960)	"Flors" (oli) · "Frare franciscà" (oli)
Joana Mir i Trinxet (Barcelona, 1873)	"Estudi" (oli)
Dolores Ortiz Corpas (Còrdova)	"Un captaire montillano" (oli)
Júlia Puiggarí i Brull (Barcelona, 1873-?)	"Bodegó" (oli)
Beatriu Torres i Canosa (Barcelona)	"Raïm" (oli)
Enriqueta Torres i Canosa (Barcelona)	"Font de la Teula" (oli)
Trinitat Alemany i Font	"Marina" (oli)
Dolors Deas i Caravent (Barcelona, ?-1931)	"Estudi" (oli) · "Estudi" (oli)
Maria Evar (Barcelona)	"Bodegó" (oli) · "Riberes del Congost" (oli)
Rosa Gresa i Camps (Barcelona, ?-1964)	"Flors" (oli) · "Flors" (oli sobre vellut)
Lluïsa de Plenee (Barcelona)	Lluïsa de Plenee (Barcelona)
Anna Rivière Chavany (Barcelona, 1872-1960)	"Puy de Dôme" (oli) · "Violetes" (oli)
Heléne Frauendorfer-Mühlthaler (Munic, 14 d'abril de 1853-12 d'agost de 1933)	"Lydia" (pastel)

Anna Peters (Mannheim, 28 de febrer de 1843-Stuttgart, 26 de juny de 1926)	"Lliles" (oli) "Flors de tardor" (oli)
Amélie Beaury Saurel (París)	"El treball" (oli) · "Retrat de C. Cahen" (oli) · "Retrat de J.G." (oli) "Retrat de Mme. S" (oli) · "El mestre d'armes" (carbó) "Retrat de Mme. A.J." (carbó)
Euphrosine Beernaert (Oostende, 11 d'abril de 1831-Ixelles, 7 de juliol de 1901)	"L'entrada al convent" (oli) "Nit de tardor" (oli)
Hèlène Büttner (Aszód, Hongria, 1861-1947)	"Orphelin" (oli) · "Charrette hongroise" (oli)
Dolores Audiffret Redon (Niça, 11 d'abril de 1863-Barcelona, ?)	"Paisatge" (oli)
Louise Amélie Landré (París, 1852-1906)	"Marismes de Bourg de Batz" (oli)
Henriette Lecocq (París, 1859-1928)	"La Câreme du pauvre" (oli) "A la cave" (aiguafort) "Croquis d'un viatge" (aiguafort)

Georgette Meunier (Brussel·les, 1859-1951)	"Ave Maria" (oli)
Adrienne Mols (Anvers)	"Natura morta" (oli)
Félicie Putzeys Ransy (Lieja, 1853-1929)	"Matí de setembre" (oli) · "Primavera i taronges" (oli)
Helen Mary Stigand (Bournemounth, Anglaterra)	"A la Bocca" (oli) · "La Siagne" (oli) · "Campagna" (oli) · "Dinan" (oli)
Maria Uboldi de Capei (Monza, Itàlia)	"Dàlies" (oli) · "Crisantems" (oli)
Marie Wuytièrs (L'Haya)	"Réveil du Printemps" (oli) · "Record de tardor" (oli)
Maria Gasull (Barcelona)	"Cap d'estudi" (llapis)
Antònia de Medina (Barcelona)	"Apunts" (dibuix i aquarel·la)
Anna Canals i Sibils (Barcelona)	"Sant Joan nen" (bust de guix)
Elisa Bloch (Breslau, 1848-Silesia, 1904)	"Virginius immolant la seva filla" (bronze) "Avant" (bronze) · "Après" (bronze)

Taula elaborada a partir del catàleg *Segunda Exposición General de Bellas Artes*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1894. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

Expositores a la III Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1896

Elvira Garnelo Alda (Montilla)	"Santa Inés" (oli) · "Veremadores montillanes" (oli)
Visitació Ubach i Pérez (Madrid, 1873-La Garriga, 1924)	"Ofèlia" (oli) · "Carlota Corday" (oli) · "Flors" (oli)
Àngela Boada i Castanyet	"Estudi" (oli)
Antònia Ferreras i Bertran	"Flors" (oli)
Júlia Puiggarí i Brull	"Cap d'estudi" (oli)
Caterina Albert i Paradís, Víctor Català (L'Escala, 1869-1966)	"Retrat" (oli)
Dolors Soler (Barcelona)	"Paisatge" (oli)
Modesta Urgell i Carreras (Barcelona)	"Ovelles" (oli) · "Interior misteriós" (oli)
Pilar Clot i Lloret (Palma de Mallorca)	"Retrat de la meva germana" (oli)
Teresa Costa i Estruch	"Flors" (oli)
Antònia Ferreras i Bertran	"Clavells" (oli) · "Peònies" (oli)

Carmen García (Màlaga)	"Flors" (oli) · "Flors" (oli) · "Flors" (oli) · "Flors" (oli)
Euphrosine Beernaert	"Paisatge de Domburg" (oli)
Marie d'Epinay (Valenciennes, 11 d'abril de 1726-París, 17 d'abril de 1783)	"Després del bany" (oli) "Marta" (oli)
Annina Penserini (Roma)	"Golf de Nàpols" (oli)
Speranza Tiesenhausen (Florència)	"Estudi de nu" (oli) · "Retrat de la senyoreta G." (pastel)
Irenne Le Vasseur (Tarragona)	"Retrat" (oli)
Carme Enrich i Llevada (Barcelona)	"Flors" (aquarel·la)
Francesca Gorgas (Barcelona)	"Apunt al natural" (ploma)

Taula elaborada a partir del catàleg *Tercera Exposición General de Bellas Artes*. Barcelona: Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, 1896. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

De fet, fins a partir de la darrera dècada del segle XIX no es començaran a organitzar exposicions a nivell nacional que ajudaran a donar més visibilitat a un nombre estimable de firmes femenines. Malgrat això, iniciat ja el segle XX, el 1900 precisament, Silverio Moreno publicà un estudi sobre la qüestió a la *Revista Contemporánea*, a l'edició corresponent als mesos d'octubre, novembre i desembre, titulat *Mujeres Artistas*, on afirmava coses com:

> "Tiénese, por lo común, la errónea idea de que el genio y sentimiento artístico son patrimonio exclusivo del hombre, considerado como individuo del sexo masculino, negándose á la mujer toda participación, no ya sólo con respecto á determinados actos de la vida social, derivados de derechos con mayor ó menor razón no concedidos, sino aun de aquellos que más directamente se relacionan con la expresión de su íntimo sentir".

Un any després, la ja citada Maria de la Concepción Gimeno Gil publicà el llibre *La mujer intelectual*, on incloïa un capítol titulat "Pintoras modernas", evidenciant l'augment del nombre de creadores i localitzant el principal focus productiu a la ciutat de Barcelona. Una altra obra important és la de Clara Erskine Clement (1874 –1942), *Women in the fine arts, from the seventh century*, que publicà el 1904. També l'article de R. de Córdoba titulat "Mujeres Artistas", que aparegué a *La Moda Elegante*, a l'edició del mes de setembre de 1905, després que, a la Exposición General de Bellas Artes de Madrid de 1904, fins a seixanta-vuit artistes hi presentessin obra.

Pintores a la Exposición General de Bellas Artes de Madrid (1904)

Maria Adalid González (Madrid, 1873-La Corunya, 1930)	"Retrat de noia" (oli)
Julia Alcayde Montoya (Gijón, 1885-Madrid, 1939)	"En las vistillas" (oli) · "Caça" (oli) Quatre olis amb temes de fruites · "Retrat de Saint-Cyr" (pastel)
Adela Alonso (Madrid)	"Estudi al natural" (dibuix)
Pilar Alonso i Montero (Reus)	"Bodegó" (oli)
Innocència Arangoa Figueroa (Alza, 1884-Madrid, 1935)	"Bodegó de peixos" (oli)
Rosalia Arizmendi (Madrid)	"Bodegó" (oli)
Isabel Baquero Rosado (Madrid, 1860-?)	"Interior d'un Museu" (oli)
Mercedes Basabe León (Madrid)	"Cistella de flors" (oli)
Maria Bazán Díez (Toledo)	"Roses" (oli)
Elvira Beltrén de Lis (València)	"Fruites" (oli) · "Marisc" (oli) · "Granades" (oli)
Pilar Bermejo Álvarez (Madrid)	"Donar de menjar l'afamat" (oli) · "Mirant gravats" (oli) "Caps d'estudi" (oli)

Octavia Bianqui (Cartagena)	"Capvespre a la serra" (oli) · "En el Cabezo Rajado " (oli) "Mina abandonada" (oli) · "El Malacete" (oli)
Adelina Bosquet (Barcelona)	"Bodegó" (oli) · "Ocellets" (oli)
Encarnació Bustillo Salomón (Villarcayo, 1876-Valladolid, 1960?)	"Cistella amb granades" (oli) · "Caça morta" (oli)
Elena Cabrera (Madrid)	"Estudi per a autoretrat" (oli)
Rosa Cabrera Latorre (Gibraltar, 1864-Madrid, 1950)	"Flors" (oli)
Rosa Cámara (Madrid)	"Paisatge" (oli)
Maria Elena Camarón (Madrid)	"Retrat" (oli)
Mary Margaret Cameron (Portobello, 1865-Edinburgh, 1921)	"Ball flamenc" (oli)
Maria Casado (Madrid)	"Bodegó" (oli) · "Bodegó" (oli)
Josefa Casanovas (Màlaga)	"Cistella de flors" (oli)
Milagros Castañeda (Màlaga)	"Marina" (oli) · "Marina" (oli)
Adelina Castro (Madrid)	"Flors" (oli)

Anne Cirat (París)	"Retrat de C.M." (oli)
Isabel Dato Barrenechea (Madrid, ?-Ascain, França, 1937)	"Flors" (oli) · "Flors" (oli) · "Estudi" (oli)
Joséphine Diaque de García (París)	"Flors" (oli)
Matilde Escribano (Cartagena)	"Caprici" (oli)
Saturnina Estefanía (Logronyo)	"Un pati de La Mancha" (oli)
Esperanza Fonseca (Córdoba)	"Flors" (oli)
Fernanda Francés i Arribas (València, 1862-Madrid, 1939)	"Marics" (oli)
Trinidad Francés Mexía (Madrid)	"Fruites" (oli)
Encarnació G. Acebedo (Madrid)	"Rasafría" (oli)
Carmen García de Arredondo (París)	"Retrat" (oli) · "Retrat" (oli)
Mercedes García Marieu (San Juan, Puerto Rico)	"Paisatge" (oli)
Isabel García Pérez (Madrid)	"Paisatge de Guadarrama" (oli)
Oria García Ramírez (Cebreros, 1881-Pontecesures, 1978)	"Bodegó" (oli)

Francisca García Tuñón (Madrid)	"Maduixes" (oli)
Adela Ginés Ortiz (Madrid, 1847-1923)	"Estudi per natura morta" (oli)
Rosa Guattani (Madrid)	"Paisatge de Sepúlveda" (oli)
Sagrario Hinojosa (Madrid)	"En el parc" (oli)
Luisa López González (Burgos)	"Malves reials" (oli)
Angústias Lozano (Campillo de Arenas)	"Molí de Cuenca" (oli)
Concepción Lozano Montalvo (Madrid)	"Estudi de Roses" (oli)
Trinidad Martín Giménez (Còrdova)	"Sevillana" (aquarel·la)
Milagros Millán (Madrid)	"Retrat de noia" (oli) · "Cap d'estudi" (oli) "Còpia de la maja de Casado de Alisal" (pastel)
Margarita Monjo Martínez (Sevilla)	"Flors de tardor" (oli)
Fernanda Moreno (Madrid)	"Torongera" (llapis)
Aurelia Navarro Moreno (Granada , 1882-1968)	"Somni tranquil" (oli)

Mariana Nin de la Cruz (Madrid)	"Gat" (oli)
Francisca Oliver Copons (Madrid)	"Flors" (oli)
Manuela Oria (Madrid)	"Cap d'estudi" (oli)
Felisa Palacio (Madrid)	"Bodegó" (oli) · "Endevinant l'avenir" (oli)
Júlia Pascual i Espinós (Alacant)	"Flors" (oli)
Maria Perales (Palència)	"Entorns de Nàpols" (aquarel·la)
Marcelina Poncela Ontoria (Valladolid, 1864-Quinto, 1917)	"Els meus ninots" (oli)
Ana Maria Prendergast Muñoz de Baena (Madrid, 1865-1961)	"Una betlemita" (oli)
Maria Luisa Puiggener Sánchez (Jerez de la Frontera, 1875-Sevilla, 1921)	"Consulta gratuïta" (oli)
Pilar Salcedo (Capiz, Filipines)	"Flors" (oli) · "Flors" (oli)
Luisa Samper (Zamora)	"Estudi d'amarants" (oli)
Antonia Sanz Obieta (Madrid)	"Fruites" (oli)
Begoña Sanz Obieta (Madrid)	"El nostre únic àngel a la terra" (oli) · "Retrat de J.B.R" (oli) "Retrat de D.S.O" (oli) · "Estudi" (oli) · "Estudi" (carbó)

Rafaela Sánchez Aroca (Córdoba)	"Mariucha" (oli) · "Casa del guarda" (oli)
Vera Schevitch (Rusia)	"Autoretrat" (oli) · "Retrat de D.J.M.C" (oli)
Josepa Teixidor i Torres (Barcelona, 1875-1914)	"Clavells" (oli) · "Flor d'Ametller" (oli) "Gerani rosa, flor d'ametller i violetes" (oli) · "Gerani rosa" (oli) "Crisantems" (oli) · "Arboços" (oli) · "Cards" (oli) · "Violetes" (oli) "Roure i ginesta" (oli) · "Blauets" (oli)
Pilar Trelles Bedoya (Madrid)	"Flors" (oli) · "Fruites" (oli)
Asunción Valdés (Chozas de Canales)	"Pati de poble" (oli)
Vicenta Vallejo (Madrid)	"Flors" (oli)
Amalia Villuendas Castro (Jaén)	"Esmorzar infantil" (oli)

Taula elaborada a partir del *Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Madrid. Madrid:* Mateu 1904. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

A la primera pàgina del diari Heraldo de Tarrasa, del 28 de setembre de 1912, Enrique Gómez Tible, més conegut com Enrique Gómez Carrillo (1873 –1927), parlant de les dones dedicades a la literatura i a la resta de les arts, afirmava coses com aquestes:

> "A cada paso que dan por el camino de la existencia, sienten más honda la herida de la gran discordia de los sexos. Y lo más triste es que esta perpetua preocupación se complica, en la mujer artista, de otras mil menudas penas, que una mujer ordinaria desconoce (...)".

Tot i la creixent presència de creadores als certàmens artístics ens trobem comentaris com els del crític d'art José Francés Sánchez Heredero (1883-1964), a propòsit de la crítica que va publicar, el 17 de desembre de 1913, al *Mundo Gráfico*, sobre l'exposició de Lluïsa Botet i Mundi:

> "Desgraciadamente para los partidarios del feminismo, el número de pintoras españolas es muy reducido y de escasos méritos. La culpa es del ambiente, de la tradición atávica, de la ilógica y anticultural educación que se da en España a las mujeres (...) Dentro de algún tiempo la mujer tendrá derecho al respeto, a la confraternidad del hombre, en vez de tener la obligación de acatar su tiranía (...)".

El juliol de 1916, la pintora Àngela Dalmau i Casademont, publicà a la revista *La Escuela Moderna* un article titulat "El dibujo desde el punto de vista utilitario para la mujer", que tenia un inici tan estigmàtic respecte les dones com aquest:

> "La enseñanza del Dibujo aplicado a la mujer debe revestir un carácter especial, teniendo en cuenta las labores a que se dedica (...) Las alumnas de la Escuela Normal serán las maestras del porvenir, las educadoras de las futuras obreras, las educadoras de las futuras madres, y por tanto precisa dar a esta enseñanza carácter utilitario (...)".

L'escriptor, periodista i poeta José Maria Miró (Buenos Aires, 1867-1896), sota el pseudònim de la Marquesa de Cespón[16] publicà, a la revista madrilenya *Cosmópolis*, corresponent al mes de setembre de 1919, un article titulat "La Vida Femenina", en relació al paper que les dones havien ocupat al llarg de la història de les Belles Arts i que acabava amb aquestes paraules:

16 També solia firmar sota el pseudònim de Julián Martel.

> "Ante el balance expuesto de mujeres artistas es imposible no reconocer que la inferioridad notoria de la mujer de otros días se ha debido al egoísta yugo atávico del hombre. "En nuestra infancia se nos comprime, en nuestra edad fuerte se nos oprime y en nuestra vejez se nos suprime", dijo en una obra una heroína de Sardou".

A partir del número 16 de la *Revista de Bellas Artes*, corresponent al mes de febrer de 1923, es començaren a publicar unes interessants entrevistes a dones artistes per a que expressessin la seva opinió sobre com eren tractades. Carolina del Castillo Díaz (1867-1933), especialitzada en retrats, i Mercè Padró, premi honorífic a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid el 1912, foren les primeres entrevistades i les seves opinions a l'hora de qualificar de discriminatori el tracte que reconeixien rebre eren les mateixes.

Reivindicació femenina, però també i en paral·lel, menyspreu. A la pàgina 37 de *La Escuela Moderna*, de l'1 de juny de 1934, aparegué un curiós diàleg inventat i titulat "Las Mujeres en la Exposición Nacional de Bellas Artes", firmat per Juan de la Encina, pseudònim de l'historiador i crític d'art Ricardo Gutiérrez Abascal (1830-1963), i que, referint-se al nivell assolit pels artistes en aquells moments, deixà caure perles com aquesta:

> "Salvo honrosas y consabidas excepciones, el arte que se produce en nuestro tiempo me parece cosa «feministoide». El artista ha sufrido grave quebranto en la virilidad de su genio o numen, y por eso se complace ahora en juegos estéticos, tan graciosos como exentos del resuello áspero de la pasión viril".

A part de les publicacions, s'encetaren altres tipus d'activitats reivindicatives, com el cas del cicle de conferències que, des del 16 de maig de 1935, s'inicià al Museu del Prado, a càrrec de l'historiador de l'art Andrés Ovejero Bustamante (1871-1954) titulat *Mujeres Artistas*, començant per la dedicada a la pintora renaixentista Lucia Anguissola Ponzone (1538-1565). El 23 de maig parlà sobre Marietta Robusti Tintoretta (1550-1590) i l'escola veneciana; el 30 de maig sobre Artemisia Lomi Gentileschi (1597-1654), i el 6 de juny sobre Clara Peeters (1594-1657) i la pintura de bodegons flamencs.

Resulta molt interessant, per l'inclusiu de la idea, el que el ja citat José Francés va declarar al diari La Vanguardia, del 20 de juliol de 1947, a propòsit del I Salón Femenino de Bellas Artes, organitzat per la Sociedad Española de Amigos del Arte de Madrid: "Hora es ya, por lo visto y admirado, de considerar que tal vez no hay arte femenino ni arte masculino, sino simplemente arte sin adjetivación

sexual". Segurament era la resposta que volia donar a l'escrit de José Camon Aznar (1898-1979) publicat al diari ABC, del 7 d'abril de 1946, amb el títol "¿Existe en pintura el género femenino?": "(...) diremos que la masculinidad en arte tiende a antropomorfizar todas las creaciones y que la feminidad, por el contrario, disuelve las formas en valores puramente decorativos". Francés aportava una de les valoracions integradores més interessants que fins llavors s'havien publicat.

També vull ressenyar treballs dedicats a divulgar la figura de la dona artista com el publicat el 1971 per Linda Nochlin (1931-2017), *Why Have There Been No Great Women Artists?*; el d'Estrella de Diego Otero (1958), *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, el 1987; el de Whitney Chadwick (1943), Women, Art and Society, el 1992; el d'Isabel Coll i Mirabent, Diccionario de Mujeres pintoras en la España del siglo XIX, el 2001; el

de Carme Diví i López (1957), Dones pintores, el 2004; el de Vicent Ibiza i Osca (1955), Dona i Art a Espanya: Artistes d'abans de 1936. Obra exposada-obra desapareguda, el 2004; el de Victòria Combalia i Dexeus (1952), *Amazonas con pinzel*, el 2006; o el recopilatori de Pilar Muñoz López, *Escritos sobre mujeres artitas en escritoras y pintoras españolas durante el siglo XX*, el 2015, entre alguns altres més.

L'Advancing Women Artists (AWA), una organització nord-americana sense ànim de lucre amb seu a Indianapolis, Indiana i Florència, actualment, i des del 2007, porta a terme una tasca interessant, dedicant-se a identificar i a restaurar obres d'art de dones, que han estat localitzades en museus, esglésies i diversos magatzems de Florència. Una entitat que també treballa amb l'objectiu d'elaborar una base de dades en xarxa sobre aquestes creadores i així donar-les a conèixer. En una línia similar, també hi ha l'arxiu NMWA (National Museum of

Women in the Arts), amb una base de dades interactiva que conté informació sobre divuit-mil artistes visuals de tots els períodes i nacionalitats, així com també AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), una organització francesa sense ànim de lucre que cataloga artistes femenines internacionals que van néixer entre 1860 i 1972.

De fet, gràcies als serveis que ens proporcionen les noves tecnologies, actualment comptem amb recursos de consulta monogràfics sobre el tema molt profitosos, és el cas, entre d'altres, de la pàgina web: http://www.365womenartists.com, que facilita un munt de post dedicats a un ampli espectre de dones artistes de tots els temps.

Singularitzar-se. L'inici d'un error?

El 1876 tingué lloc l'Exposició del Centenari a Filadèlfia i en ella s'erigí el I Pavelló de la Dona (fig.7). Hi participaren fins a mil cinc-centes dones de tretze països diferents, amb l'objectiu de mostrar les seves "habilitats", no solament, però, en el camp artístic, sinó també en altres disciplines. Les pintores espanyoles que van concórrer foren la barcelonina viuda d'Arrau, la malaguenya Joaquina Aragonés, A. M. de Quesada, Soledad Camacho de Díaz i Maria de la Soledat Garrido Agudo[17]. Fou aquí on començà la gran controvèrsia que encara és vigent avui en dia. Una part de les organitzadores valoraven que l'especificitat d'aquest pavelló era una oportunitat per a donar-se a conèixer; altres, però, ho consideraven del tot contraproduent, ja que el fet de singularitzar-se en un espai específic per a elles era una manera d'institucionalitzar la segregació ja existent[18].

17 https://archive.org/details/officialcatalogu00cent

18 CHADWICK, Whitney, *Mujer, arte y sociedad*, Editorial Destino, Barcelona, 1992; LA LUETA ROMERO, Laura, *Artistes en relació a la Barcelona modernista. Les exposicions femenines de la sala Parés*, Treball final de Grau, Setembre de 2014.

Fig.7. I Pavelló de la Dona, Exposició del Centenari de Filadèlfia, 1876. Procedència: Wikimedia Commons

Una reflexió, aquesta darrera, que no va ser acceptada i que, fins als nostres dies, s'ha continuat ignorant. De fet, el 1884 se celebrà a Amsterdam una exposició homòloga, on, a més, només s'acceptaren les obres produïdes per dones occidentals i, el 1893, tingué lloc l'Exposició Mundial de Chicago, on es tornà a erigir un altre Pavelló de la Dona, dissenyat i atorgat per concurs a l'arquitecta Sophia Hayden Bennett (1868-1953), un esdeveniment del que donarà notícia la premsa local terrassenca, mitjançant una nota apareguda al diari La Comarca del 3 de juliol de 1892.

A Chicago, tal com aparegué a la premsa, també es va donar un altre exemple d'exclusió, en aquest cas, la Junta de Dones de l'Exposició va resoldre no admetre treballs realitzats per dones de color. Al diari gironí La Lucha aparegué publicat en un to recriminador el següent:

"(...) La Exposición será internacional y universal; pero no figurarán en ella trabajos que no estén hechos por mujeres de una blancura indiscutible. Negras, mulatas y cuarteronas serán implacablemente excluidas de la Exposición (...)"[19].

19 Terrassa, en aquesta exposició de Chicago, també hi va estar representada, però ho va fer a títol estrictament industrial, mostrant el millor de la seva indústria llanera a través de l'Institut Industrial, però no hi va assistir cap dels seus artistes. La relació d'expositors industrials apareix publicada al diari Egara, del 21 de maig de 1893.

Participants espanyoles al Pavelló de la Dona de l'Exposició Mundial de Chicago 1893

Joaquina Serrano Bartolomé (Zamora, documentada entre 1876 i 1893)	"Micos escultors"
Aurora de Pedro	"Grup de nens"
Adela Ginés Ortiz	"Plat de fruites" · "Per un gra de blat"
María Luisa de la Riva Calloll (Saragossa, 1859-Madrid, 1926)	"Flors" · "Ram de flors"
Rosa Alberti (Palma de Mallorca)	Un oli
Júlia Alcayde Montoya (Gijón, 1885-Madrid, 1939)	"Dinar"
María Angustias Pérez del Pulgar y Ramírez, marquesa d'Alquibla (Granada, 1872 - Madrid, 1928)	"Paisatge" "Festival un Hamlet d'Albaicín"
Isabel Baquero Rosado (Madrid, 1860-?)	"Retrat" · "Estudi de Cap" · "Magdalena"
Maria Beruete Moret (Madrid, 1842-Biarritz, 1909)	"Noia en un poble italià"
Elisa Brockmann Llanos (Madrid, 1866-1946)	"Processó en el claustre de San Juan de los Reyes"
Maria Cánovas del Castillo Tejada (Madrid, 1870-1926)	"Vista de la Casa de Campo"

Emilia Coranty i Llurià	
Javiera Sánchez Toscano Barbería, baronessa de Cortes (Madrid, ?-València, 1894)	Còpies per a tapissos”
Inés Florez Fonvielle (París, 1865-Palma de Mallorca, 1935)	Jesús amb la creu” · “Dolorosa” “Paisatge”
Fernanda Francés i Arribas (València, 1862-Madrid, 1939)	“Estudi de cap”
	“En el banc del jardí” · “Roses” · “Crancs” · “Flors silvestres” Dos dibuixos a llapis
Empara González Moro (Palma de Mallorca)	“Vista de Granada”
Esperanza Pérez Tafalla de Manso, comtessa de Llobregat (Hondarribia, 1823-Sant Sebastià, 1903)	“Paisatge” · “Paisatge” · “Cap” · “Retrat” “Vista rural”
Antònia Maria O’Neill i Salamanca (Palma de Mallorca, 1867-Madrid, 1895)	“Marina”
Maria Pilara Alcaín (Madrid)	“Closca de peix” · “Flors de tardor”
Maria Rodríguez (Madrid)	“Préssecs i raïm” · “Pensaments i geranis”
Enriqueta Rodríguez Vereda (Madrid)	“Al·legoria de la família reial”

Concepción Sonto (La Corunya)	"Pagesa gallega" · "Bons amics"
Matilde Calopa (Barcelona)	Dues aquarel·les
Carrie Houghton (Madrid)	"Cristòbal Colón rebut pels reis Catòlics"
Maria Josefa Gayoso de los Cobos Sevilla, comptessa d'Amarante (París, 1855-Madrid, 1908)	Dues miniatures
Gloria Melgar Sáez (Madrid, 1859-Sant Just Desvern, 1938)	Cinc porcellanes pintades

Taula elaborada a partir del *Catàleg oficial del Pavelló de les Dones. World's Columbian Exposition.* Chicago: W.B. Conkey, 1893. https://archive.org/details/worldscolumbiane14worl. En els casos que ha estat possible, s'han afegit els segons cognoms, així com les dates de naixement i mort.

A l'exposició de Chicago hi va concórrer un nombre important d'artistes espanyoles i, entre les catalanes, van presentar-hi obra Rosa Alberti, Maria Antònia O'Neill i Empar González i Moró, de Palma de Mallorca. De Barcelona, Matilde Calopa, amb dues aiguades sobre pasta d'ivori; Maria Garcia i Alsina, amb tres pantalles de crespó pintades a l'aiguada, i Emília Coranty i Llurià, amb pintures a l'oli i una aiguada. Aquesta segona, especialitzada en pintura de flors, brodats i blondes, el 1883 ingressà a l'Escola de Dibuix de la Diputació de Barcelona; el 1885 a l'Escola Especial de Pintura, Escultura i Gravat de Madrid i el 1885 a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Llotja, sent juntament amb Francesca Sans i Benet, de Montbrió, les dues primeres dones a ingressar en aquesta institució. El 1887, i l'any següent, fou pensionada per aquesta acadèmia a Roma.

Fig.8. Emília Coranty i Llurià al seu taller de la Bonanova (1890). A la paret del darrere del cavallet apareix l'obra *Dalmàtica de Carlemany*, premiada a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid de 1890. Procedència: AMB.

Emília Coranty, a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid de 1890 (fig. 8) havia estat guardonada amb una tercera medalla per l'oli Dalmàtica de Carlemany, que fou adquirida per l'Estat espanyol el 1893, el mateix any que pels seus brodats obtingué una medalla de plata a l'Exposició Universal de Bordeus. Casada amb el paisatgista Francesc Guasch i Homs (1861-1923), conservador del Museu de Belles Arts de Barcelona, fou també professora de dibuix i de pintura de l'Escola Superior de la Dona i professora auxiliar de dibuix artístic a Llotja.

En aquells moments, a la pàgina 4 de la publicació Ilustración Artística del 4 de juliol de 1894, Antoni García i Llansó (1854-1914) evidenciava que, malgrat l'augment de creadores a les exposicions, els crítics no se n'ocupaven, fet que no ajudava a incentivar i normalitzar la seva situació. Aquell any, més de noranta obres produïdes per una quantitat similar de dones van concórrer a la

Fig.9. *Retrat de Séverine* (1893), Amélie Beaury-Saurel. Presentat a l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1894. Museu Carnavalet, Paris.

II Exposició General de Belles Arts de Barcelona -a la mateixa que Joaquim Vancells i Vieta (1866–1942) presentava un paisatge de grans dimensions dedicat a Sant Llorenç del Munt-, però a aquestes artistes se'ls va prestar molt poca atenció. Una concurrència més que estimable si tenim en compte que a la primera exposició, celebrada el 1891, solament hi van presentar obra vint-i-tres pintores.

El mateix Antoni García destacava la presència a la mostra de 1894 de Maria Borrell i Pla, que presentà un oli titulat *Estudi de cristalls*; d'Emilia Coranty i Llurià, amb un oli amb l'apel·latiu *Les meves flors*; de la cordovesa Dolores Ortiz Corpas, amb l'oli *Captaire montillano*, i de la madrilenya Juana Baudevín Caldroux, amb l'oli Una segoviana, però, sobretot, elogiava les set obres presentades per Amèlia Beaury-Saurel (fig.9), premiada amb la Medalla d'Or a la primera edició d'aquest certamen i que fou professora d'una de les acadèmies

privades pioneres a obrir les seves aules a les dones, l'Acadèmia parisenca de Pierre Louis Rodolphe Julian (1839–1907), fundada el 1867[20].

Amélie Beaury, fou una artista formada a París i que exercí una forta activitat en defensa dels drets de les dones dins de les arts plàstiques, a més a més va ser amiga de la periodista llibertària, feminista i militant de la Lliga dels Drets de l'Home, Caroline Rémy de Guebhard (1855-1929), coneguda com Séverine, a qui va dedicar un magnífic retrat que, precisament, va presentar en aquesta exposició de Barcelona[21].

Ara bé, no deixa de cridar l'atenció que, ni a les corresponents comissions organitzadores, ni als comitès d'honor, ni als jurats d'admissions de cap d'aquestes exposicions, no hi hagi el nom de cap dona.

20 A la dècada dels anys vuitanta del segle XIX, a París solament dos centres privats acceptaven dones, l'Acadèmia de Pierre Louis Rodolphe Julian (1839-1907), fundada el 1867, i on l'escriptora, pintora i escultora russa Marie Bashkirtseff (1858-1884) s'ocupava de dirigir les classes de les alumnes, i també a l'Acadèmia Colarossi, centre fundat el 1870 per l'escultor Filippo Colarossi (1841-1906) i amb domicili al número 10 del carrer de la Grande-Chaumière, de París. En totes elles les taxes de les dones eren el doble de cares que les dels homes.

La Sala Parés i les exposicions femenines

Fou a partir de la dècada dels anys noranta del segle XIX, quan s'incrementà significativament la irrupció de dones als certàmens artístics col·lectius organitzats a Catalunya, especialment a Barcelona, però on van poder mostrar d'una manera més evident les seves produccions fou a les diverses edicions de l'Exposició Femenina de Belles Arts que, des del 1896 i fins al 1900, va organitzar Joan Baptista Parés i Carbonell (1847-1926), a la seva Sala Parés, amb el ben intencionat objectiu d'aportar visibilitat al moviment artístic femení, si bé i com va passar a les exposicions internacionals de 1876 a Filadèlfia o el 1893 a Chicago, la singularitat acabà contribuint a institucionalitzar la segregació i a que les dones deixessin de ser un conflicte per al sistema misogin vigent.

Precisament, la iniciativa de Parés emulava la que va engegar anualment a partir del 21 de gener de 1892 Georges Petit (1856-1920), a la seva galeria del

21 A part del retrat dedicat a Caroline Rémy de Guebhard, el crític d'art també fa referència al dedicat a Coralie Levy (1832-1899), condecorada amb la Creu de la Legió d'Honor pels serveis prestats durant la guerra de 1870-1871; a un pastel titulat *Petite bohemienne* i a dues obres més, *Mestre d'armes* i *El Treball*.

carrer Sèze, 8, de París, a prop de la plaça de la Madelaine, un espai que també havia estat el principal promotor del moviment impressionista, així com de tot l'art que tradicionalment refusaven els salons institucionals parisencs.

La primera de les exposicions de la Sala Parés es va inaugurar el 21 de desembre de 1896 i hi van concórrer, originant una gran expectació, setanta-set artistes que, majoritàriament, presentaren obra de temàtica floral. La següent va tenir lloc a partir del 23 de desembre de 1897, en la que hi participaren vuitanta-set artistes i hi continuà dominant la temàtica floral, encara que també s'hi presentaren algunes paisatgistes olotines alumnes de Josep Berga i Boix (1837-1914), i artistes que també conreaven la figura humana com és el cas de Joana Soler i Engràcia, amb un nu de nena i dos caps de dona, entre d'altres.

La tercera convocatòria es va inaugurar el gener de 1899 i fou novament la temàtica floral la que hi dominà. El nombre de participants va disminuir sensiblement, solament es van presentar cinquanta-vuit artistes, fet al que s'ha d'afegir que la crítica comentà que el nivell qualitatiu era molt baix. Francesc Miquel i Badia (1840-1899), al *Diario de Barcelona*, del 4 de gener de 1898, comentava:

> "(...) Todas tienden a ser pintoras, a hombrearse con los artistas de profesión; todas acometen el cuadro de caballete, en el cual no se alcanzan triunfos sin grandes esfuerzos y sin concienzudos estudios.(...) En una palabra, desearíamos, y en este deseo nos acompañan muchos, que las señoras y señoritas en la serena paz del hogar pensasen más en el arte decorativo, en la aplicación del arte a las industrias femeninas, que en hacer alardes de artista y en pintar cuadros, dejando esto para aquellas a quienes hubiese dotado Dios de ingenio para salir vencedores en tan ardua empresa...".

Un comentari molt similar a la valoració publicada a la primera pàgina del diari *La Vanguardia* del 8 de gener de 1899, malgrat que aquí sí que es destaca la qualitat d'algunes de les participants.

La darrera exposició s'inaugurà el 21 de juny de 1900 i en ella encara hi hagué una més significativa reducció del nombre de participants, únicament trenta-tres artistes, i la premsa a penes li va dedicar atenció. Solament i com venia sent costum, Alfred Opisso i Viñas li dedicà un extens article a La Vanguardia, del 26 de juny de 1900, acabant-lo amb aquestes paraules:

> "Si no recuerdo mal, hacía notar ya cuando la pasada Exposición femenina y he dicho al principio, que el paisaje no consigue ser bien interpretado, hablando en general, por las pintoras, que en cambio ven y sienten perfectamente la figura y las escenas de interior. Seguramente habrá para ello alguna razón psicológica que otros se encargarán de desentrañar".

Varies poden ser les raons, entre elles, la crisi del mercat artístic, el propi declivi de la Sala Parés i de les seves homòlogues, ja que cada vegada se celebraven més certàmens artístics en institucions oficials a les que els artistes preferien concórrer per considerar-les de més prestigi[22]. Malauradament, tal com s'afirmava a la pàgina 2 del diari *La Época*, del 13 de maig de 1901, l'afluència de dones a totes les exposicions estava decaient significativament.

21 LA LUETA ROMERO, *op.cit.*, 2014. Es faciliten els noms de totes les artistes que van concorre a cadascuna de les exposicions femenines celebrades a la Sala Parés.

Artistes concurrents a les exposicions femenines de la Sala Parés

1896

Virgínia d'Angulo
Adela Antonietti
Francesca Arimany
Elpídia Arnau
Mercedes Auger i Julià
Àngela Boada i Castanyet
Mercedes Bonet
Adelaida Boquet i Ortega
Anna Borrell i Pla
Maria Borrell i Pla
Baltasara Botey i Puig
Mercedes Bultó i Sert
Josefina Camps i Casanova
Roser Capdevila
Germanes Cases
Concepció Castanys
Caze
Mercedes Compte i Viladomat
Emília Coranty i Llurià
Teresa Costa i Estruch
Genoveva Cruixent
Valentina de Cusachs
Domènech
Antònia Escarrà i Gener
Pilar España
Pilar Egozcue
Carme Enrich i Llevada
Escurra

Adelaida Ferré i Gomis
Antònia Ferreras i Bertran
Florentina Fors
Garí
Gallifa
Elisa Gaza
Elvira Garnelo i Alda
Geli
Elena Gispert
Mercedes Gosch i Boix
Granell
Maria Lluïsa Güell i López
Josefina Julià i Vilar
Maria Juval
Caridad Lomelino
Machano
Anna Martí i Llorach
Pilar Martí i Llorach
Mehren
Maria Miqueo i Francés
Josefa Mirabent
Margarita Monjo Martínez germanes
Montañés i Criquillón
Mercedes Nadal
Carme Nadal
Pilar Noguera i Prat
Concepció Nohr i Varela
Felisa Palacio
Maria Palacios
Pinto
Júlia Puiggarí i Brull
Antònia Pujol

Reynoso
María Luisa de la Riva Calloll
Anna Rivière Chavany
Carme Satrústegui i Barrie
Pilar Serra
Pilar Seva i Roca
Ventura de Sicars
Joana Soler i Engràcia
Josepa Teixidor i Torres
Consol Tomàs i Salvany
Mercè Tomàs i Salvany
Tuber
Visitació Ubach i Pérez
Vacarisas
Josefina Valls
Pilar Vilaret i Puig

Dolors Vinardell
Beatriu von Mehren

1897

Adela Antonietti
Elpídia Arnau
Mercedes Auger i Julià
Barrera
Francesca Bassols
I. Baixarias
Anna de Bertran
Àngela Boada i Castanyet
Mecedes Bonet
Anna Borrell i Pla
Maria Borrell i Pla
Baltasara Botey i Puig

Roser Capdevila
Germanes Cases
Concepció Castanys
Dolors Catarineu i Ferran
Cervantes
Colomer
Mercedes Compte i Viladomat
Sor Consejo
Emília Coranty i Llurià
Teresa Costa i Estruch
Josepa Descole
Pilar Egozcue
Carme Enrich i Llevada
Serafina Ferré i Gomis
Adelina Ferré i Gomis
Antònia Ferreras i Bertran Dolors Flores
Florentina Fors
Gallifa
Galzeran
Laura García Hoppe
Elvira Garnelo i Alda
Lidia Gasset
Concepció Gaviria
Elisa Gaza
Teresa Gil-Sanz Arévalo
Elia Gispert
Raimunda González
Gosé
Henrich
Carmen Hidalgo
Carme Iborra
Josefina Julià i Vilar

Linares
Magens
Pilar Martí i Llorach
Mercader
Millet
Josepa Mirabent
Josepa Moliner
Josefa Murillo de Vela
Mercedes Nadal
Carme Nadal
Narrison
Teresa Nyssen i Roca
Maria Oriol i Sentmanat
Dolores Planas i Castells
Planella
Pons
Ponsà
Josepa Porxas
Adelaida del Pozo
Júlia Puiggarí i Brull
Anna Pujol
P. Regaral
María Reinoso
María de los Reyes
Anna Rivière Chavany
Maria Rubió i Lluch
Esther Salayet
Montserrat de Sentmanat i Despujol
Joana Soler i Engràcia
Josepa Teixidor i Torres
Terrés
Júlia Tomàs

Consol Tomàs i Salvany Mercè Tomàs i Salvany Visitació Ubach i Pérez
Valls
Vecius
Veruet
Vilaclara
Mercedes Vila
Pilar Vilaret i Puig
Ramona Vives
Beatriu von Mehren

1899

Adela Antonietti
Mercedes Auger i Julià
Barrera
I. Baixarias
Benet
Mercedes Bonet
Baltasara Botey i Puig
Glòria Cartanys
Dolors Catarineu i Ferran
Colomer
Sor Consejo
Emília Coranty i Llurià
Teresa Costa i Estruch
Pilar Egozcue
Carme Enrich i Llevada

Antònia Ferreras i Bertran Florentina Fors
Gallifa
Galzeran
Laura García Hoppe
Elvira Garnelo i Alda
Mercader
Concepció Gaviria
Teresa Gil-Sanz Arévalo
Dolors Gosé i Galí
Harrison
Carme Iborra
Josefina Julià i Vilar
Linares
Magens
Millet
Josefa Mirabent
Josefa Murillo de Vela
Mercè Nadal
Carme Nadal
Maria Oriol i Sentmanat
Pons
Ponsà
Josefa Porxas
Júlia Puiggarí i Brull Antònia Pujol
P. Regaral
Consol Tomàs i Salvany
Mercé Tomàs i Salvany
Visitació Ubach i Pérez
Júlia Puiiggarí i Brull
María de los Reyes
Esther Salayet
Montserrat de Sentmanat i Despujol

Joana Soler i Engràcia
Josepa Teixidor Torres
Terrés
Valls
Vecino
Veruet
Vilaclara
Vilar
Pilar Vilaret i Puig
Ramona Vives
Beatriu von Mehren

1900
Arnolda
Mercedes Auger i Julià
I. Baixarias
Anna de Bertran
Àngela Boada i Castanyet
Mercedes Bonet
Adelina Bosquet
Roser Capdevila
Pilar Egozcue
Carme Enrich i Llevada
Espina de Par
Antònia Ferreras i Bertran
E. Gómez
Z. Fortuny
Carme Iborra

F. Kennedy
C. Lize
Josefa Mirabent
M. Morey
E. de Nueros
Teresa Nyssen i Roca
E. Pantaloni
P. Ponsà
Antònia Pujol
P. Regaral
M. Romeu
Consol Tomàs i Salvany
Mercè Tomàs i Salvany
Júlia Puiggarí i Brull
Visitació Ubach i Pérez
Pilar Vilaret i Puig

Taula elaborada a partir dels articles de premsa dedicats a donar notícia de cadascuna de les exposicions: pàgines 4 de *La Vanguardia*, del 24 i el 27 de desembre de 1896; pàgina 42 de *La Ilustración Artística* de l'11 de gener de 1897; pàgina 4 de *La Vanguardia* del 24 de desembre de 1897; pàgina 15 de *Crónica Teatral y Artística*, del 25 de desembre de 1897; pàgina 4 de La Vanguardia, del 4 d'octubre de 1899, i pàgina 4 de La Vanguardia, del 26 de juny de 1900.

23 Vegeu: primera pàgina del diari *El Dia*, del 19 de juny de 1892.

Precisament, el mateix any, es va celebrar una exposició com les citades a Las Palmas de Gran Canaria i una altra, durant el mes de juny, al Salón Amaré, inaugurat l'any anterior al carrer d'Alcalà, de Madrid, ciutat on ja havia tingut lloc una altra mostra específicament femenina l'octubre de 1892, però amb un caràcter més genèric, mostrant, no solament obres artístiques, sinó també feines artesanes considerades aleshores com a pròpies i exclusives de dones[23]. També aquest mateix any, al Grand Palais de París, va tenir lloc la primera edició del Saló de la Unió de les Dones pintores i escultores i on la saragossana Maria Luisa de la Riva Calloll va obtenir un guardó per una de les seves natures mortes i que portava com a títol *Raïm d'Espanya*, un oli sobre tela que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Quan el 15 de juny de 1903 el Salón Amaré inaugurà la tercera edició d'exposicions femenines, la crítica de Cristóbal de Castro Gutiérrez (1874-1953)

apareguda a la primera pàgina del diari *La Correspondencia de España*, del 21 de juny, fou demolidora, d'una misogínia extrema i molt vulgar:

> "(...) A este paso, dentro de poco, hasta en las calles habrá una acera para las mujeres y otra para los hombres y el mundo será menos que uno de esos kioskos de sendas puertas para Señoras y Caballeros. Esas puertas conducen á un fin al que llegará el feminismo necesariamente. ¡Nada, nada, señoras mías! pidan ustedes lo que quieran; pidan la luna, aunque sea la luna de miel, pero siempre con el hombre y el hombre en, con, por, sin, sobre la mujer"[24].

La crítica artística oficial solia aprofitar aquesta classe de mostres per a manifestar el seu rebuig o la seva condescendència. Per exemple, en relació amb la primera celebrada a la Sala Parés, el periodista, crític d'art i escriptor Raimon Casellas i Dou (1855-1910) publicà al diari La Vanguardia, del 24 de

24 Les artistes que van concorre en aquella mostra foren: Regina Alcayde de Zafra, Julia Argumosa de Leon, Rafaela Sánchez Aroca, Elvira Beltran de Lis i Belmonte, Pilar Bermejo Álvarez, Encarnació Bustillo Salomón, Maria Elena Camarón, Eugenia Cañedo, Isabel Carré López, Milagros Castañeda, Anne Cirat, Maria Alieu Couselle, Blanca Chas de Romea, Àngela Dalmau i Casademont, Matilde Escribano del Pino, Esperanza Fonseca, Trinitat Francés i Mexía, Teresa Gil-Sanz Arévalo, Luisa Haselden, Amàlia de Laiglesia Romea, Blanca Chao de Romea, Concepción Lozano Montalvo, Ofelia Meléndez Pando, Luisa Nasaldeu, Maria Notario Merino, Julia Oliet Juanos, Francisca Olivar Copons, Felisa Palacio, Rita Pellico, Irene de Pla Isla, Marcelina Poncela

Ontoria, Maria Luisa Puiggener Sánchez, Maria B. de Rivera, Concepción Ramos Martín, les germanes Àngela Isabel, Obdulia i Carme Rodríguez Valdés, Luisa Samper, Aurora de la Torre, i les germanes Soledad i Victoria de la Vega. Vegeu: pàgina 2 del diari La Época, del 20 de juny de 1903 i pàgina 5 de la publicació *El Album Ibero Americano*, del 30 de juny de 1903.

desembre de 1896: "(...) puestos en la alternativa, no vacilaríamos en anteponer el goce de contemplar a las creadoras al placer de admirar su creación (...)". Malgrat aquest desafortunat comentari allò que sí que ens ofereix aquest crític és una detallada descripció valorativa de totes les expositores.

El també periodista, escriptor i polític Josep Roca i Roca (1848-1924), sobre la mateixa mostra, afegia al mateix diari i en l'edició del 27 de desembre de 1896:

> "(...) De ahí el contraste que ofrecen, por ejemplo, la mujer literata y la pintora: aquella, salvo raras excepciones, parece salirse de las condiciones propias de su sexo, convirtiéndose en una mari-sabidilla, en "une bas blen", como dicen los franceses, mientras la última conserva mejor las bellas prendas de su recato, es más mujer, y el ejercicio del arte pictórico en sus manos constituye una ampliación culta y elevada de otras labores delicadas que sólo la mujer cultiva para su recreo y embellecimiento del lugar donde reina como soberana (...)".

Critiques com aquestes guarden relació amb la significativa i baixa presencia de dones dins el catàleg de 1906 del Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona, inaugurat el 18 de gener de 1891. Allí trobem solament la referència de dues dones, un oli amb flors de Maria Pilara Alcaín, de Madrid, i un oli titulat Raïm d'España, de Maria Luisa Riva Muñoz, de Saragossa, que s'especialitzà en pintura de flors de la mà de Sebastián Gessa Arias (1840-1920).

D'altra banda, el segle XX s'encetà amb una decidida actitud combativa per part de les dones, alguns fets foren simbòlics, com és el cas de l'exposició que mostrà obres des del renaixement fins l'art modern, que es va celebrar als salons de la Filharmònica de Berlín, on milers de dones, de totes les classes socials i professions, però fonamentalment artistes, van ser les espectadores exclusives, ja que no hi fou permesa l'entrada dels homes.

El 1908 es va fundar el Cercle Internacional, derivat del Lyceum Club de Londres i del Cercle de Dames de París, però secundat també pel Lyceum de Berlín i altres institucions homologues de tota Europa. Un Cercle que fou promogut per Anne Constance Smendley (1881-1941), amb l'objectiu de constituir una associació que aglutinés a dones de tots els països que desenvolupessin tasques intel·lectuals i artístiques.

Però a Espanya, tal com s'apuntava a la pàgina 2 d'El Heraldo de Madrid, del 19 de febrer de 1908, encara quedava molt camí per recórrer:

> "En España estamos aún muy lejos de pensar en una cosa tan importante, y que, sin duda, al pretender iniciarla, tropezaría con la nota cómica y la oposición sistemática de muchos, pero que debiera preocupar á las damas de prestigio que existen en la aristocracia y la literatura, deseosas de elevar el concepto de que debe gozar la mujer,

pues á nadie se le ocultan las ventajas de esta Asociación, que tiende á unir á las mujeres de todos los países, ofrecer hospitalidad á las viajeras, protección á las artistas y viene á ocupar un puesto en la vida artística y social de la nación (...)"[25].

Ara bé, entre 1913 i 1914 fou quan les accions de defensa artística i feminista passaren a ser, en col·laboració amb el moviment sufragista, cada vegada més agressives, arribant-se a atemptar contra el patrimoni artístic en dotze museus, però també contra el concepte restrictiu masclista dins el mon de la creativitat. El 3 d'abril de 1913 foren atacats 13 quadres de la sala dels Prerafaelites de la Manchester Art Galery, sent culpades la periodista Lillian Forrester (1879-1916), Annie Briggs i Evelyn Manesta.

25 *El Heraldo de Madrid* (19 de Febrero de 1908), p.2. El país no comptà amb una institució homòloga, el Lyceum Club Femenino Español, fins el 1926, l'any en què exposaren Maria Sorolla, amb 33 quadres, i la seva germana Elena, que ho va fer amb un conjunt d'escultures.

El 10 de març de 1914, Mary Raleigh Richardson (1882-1961) apunyalà set vegades la *Venus del mirall*, de Velázquez, a la National Gallery de Londres. El 12 de maig de 1914, Gertrude Mary Ansell atemptava contra un retrat del Duc de Wellington, de Goya, a la mateixa National Gallery, fet pel qual fou condemnada a sis mesos de presó[26]. Uns altercats dels quals també en va donar notícia la premsa de Terrassa.

Mentrestant, es continuà amb la pràctica de l'exclusivitat dels actes per a dones a l'hora de trobar la manera de fer-se artísticament més visible, fou el cas, per exemple, de l'exposició Les Dones Artistes, celebrada al Grand Palais de París el 1914, o el de la important Exposició d'Arts Femenines organitzada el 1919 al Saló Nacional pel Club Argentí de Dones, entitat fundada el 1912, poc després d'haver tingut lloc el III Congrés Femení Internacional a Buenos Aires.

26 FLAMARIKE, Adela, "Arte y sufragio: Cuando la cultura británica temió a la mujer", *Revista Aguatinta* (13), maig 2016.

Fig.10. Maria Barata i Rocafort, reina dels Jocs Florals de Terrassa. Fotografia publicada a la pàgina 5 de l'edició del 27 de setembre de 1908 de la revista *Feminal*.

La revista *Feminal*: senyores "de"

A part de la Sala Parés, un altre element que contribuí a divulgar l'existència d'un art femení fou la revista Feminal, una publicació amb seu al carrer de Mallorca, 287, de Barcelona, editada entre el 1907 i el 1917 per la Il·lustració Catalana. Una revista de la qual es va fer eco, ja des de la seva primera edició, la premsa local terrassenca a través del setmanari catalanista La Sembra. Aquesta publicació setmanal, el 10 de maig de 1907, valorà l'aparició de *Feminal* com la primera manifestació moderna de la dona catalana.

Des del seus inicis existí una estreta relació entre la revista i Terrassa. Entre d'altres, aquesta publicació li dedicarà molta atenció a les activitats educatives dirigides pel mestre Joan Llongueras i Badia (1880-1953), relacionades amb el gimnàs rítmic o amb els celebrats quadres de calistènia que tan agradaven a l'època i que serviren d'inspiració per a moltes de les composicions pictòriques

inscrites dins el noucentisme o el simbolisme catalans. Al cap d'un any de la seva edició, *Feminal* també publicà la fotografia de la reina escollida per als Jocs Florals de Terrassa de l'any: Maria Barata i Rocafort (1891-1983), filla del fabricant Joan Barata i Quintana (1854-1923). De fet, Feminal va arribar a tenir una forta influència entre les dones benestants de la ciutat, s'arribà a instituir fins i tot una comissió denominada també Feminal, que funcionava en estreta relació amb la Unió Catalanista[27].

El 1910 *Feminal* es va fer ressò de la fundació, en règim d'internat, de l'escola Mont d'Or a Can Bogunyà, una institució que seguia les modernes directrius del centre del mateix nom que el 1905 s'inaugurà a La Bonanova i que dirigia Joan Palau i Vera (1875-1919). En el cas de Terrassa, el mateix Joan Palau, junt amb Pere Moles i Ormella (1878-?) foren els responsables de la seva direcció, comptant amb la col·laboració docent del ja citat Joan Llongueras i Badia i del

27 Vegeu: setmanari La Sembra, (4 de Desembre de 1909).p.4

pintor Joaquim Torres i Garcia (1874-1949), espòs de la també pintora Manolita Piña i Rubiés (1883-1994), matrimoni que, des de 1914 i fins 1919, instal·là la seva residència familiar a Terrassa, a la finca Mon Repòs.

Respecte Manolita Piña és interessant senyalar que es va formar com a alumna de Joaquim Torres, qui, com a mestre, li dedicà un escrit laudatori a l'edició del 24 de novembre de 1907 de *Feminal*. Ara bé, després de contraure matrimoni, deixà la pintura convençuda, tal i com va afirmar a una de les darreres entrevistes que va concedir, que no era convenient per a l'esposa d'un artista continuar pintant, ja que, si ho feia millor, això anava en detriment del seu espòs i, si ho feia pitjor, el podria avergonyir. Una idea que li va inculcar un pintor molt famós, no volem, però, facilitar el seu nom.

Feminal, que professava un ideari catòlic i conservador, afí a la Lliga Regionalista, fou dirigida per l'escriptora, activista i periodista Carme Karr i

Alfonsetti (1865-1943), molt allunyada de les opinions que el seu avi, el novel·lista i periodista Jean Baptiste Alphonse Karr (1808-1890), havia mantingut sempre sobre les dones i que el diari El Eco de Tarrasa, a la pàgina 9 de la seva edició del 20 de juny de 1886, recollia: "Les dones solament s'enganyen quan reflexionen".

Aquesta revista, malgrat que a la primera pàgina de l'edició del 25 de desembre de 1910, Carme Karr feu la següent crida "(...) Que vinguin doncs a nosaltres totes les dones, les escriptores, poetesses, pedagogues, les pintores, dibuixants, les músiques, les artistes totes, les sociòlogues, les pacifistes, les estudiants. Que vinguin també les artesanes, que se'ns acullin sense cap temença totes aquelles qui aspiren a ser algú, o a produir quelcom en l'obra social, artística, literària, industrial, científica, etc., i a portar el seu petit gra de sorra (...)", no es pot qualificar ni com a feminista en el seu estricte sentit, ni molt menys com

interclassista, atès el caràcter fonamentalment conservador i burgès dels seus continguts generals[28]. De fet, es tractava d'una línia molt similar a la que va encetar la ja citada Maria de la Concepción Gimeno Gil el 1873 a *La Ilustración de la Mujer*.

La pròpia naturalesa dels continguts temàtics de *Feminal*, estrictament femenins, i del perfil de les seves subscriptores, acabà contribuint a segregar més el treball d'aquestes dones, igual com va passar amb totes les exposicions d'art específiques per a elles que s'havien anat celebrant. També, per classisme, aquesta segregació resultà encara mes evident, ja que quasi la totalitat de dones artistes que es feien conèixer a través de la revista pertanyien a les classes més acomodades de la societat catalana.

Respecte l'eficàcia de la revista a l'hora de contribuir a donar rellevància a les creadores plàstiques, per singularització, si bé contribuí a donar a conèixer

28 BABRA, Antoni, *Estudi de la cultura femenina segons Carme karr, dins el catolicisme social de la primeria del segle XX*. RCatT XXX/1, Facultat de Teologia de Catalunya, 2005, p. 155-183. Resulta interessant recordar que el 8 de març del mateix 1910 es començà a celebrar «El Dia de la Dona Treballadora», un esdeveniment del qual Carme Karr no faria cap esment a la seva publicació.

entre les seves lectores a més d'una quarantena d'artistes catalanes, insisteixo, per singularització, les visibilitzà fins a fer-les doblement invisibles, creant, involuntàriament, uns llimbs artístics que les mantingué apartades de la vida artística general i circumscrites dins un gineceu creatiu. Recordem que, tal com apuntava Gerda Hedwing Lerner (1920-2013), un paper important en la perpetuació de la subordinació femenina ha estat, en moltes ocasions, responsabilitat directa de les pròpies dones[29].

No oblidem tampoc que, allò que Carme Karr perseguia era convèncer les dones joves per a què, des d'una acurada preparació cultural, aspiressin a formar matrimonis units, ben avinguts i sempre segons els valors de la burgesia d'aquell temps. Una emfasització tal del matrimoni, que els noms de les artistes que aconseguien seguir treballant després de casades, automàticament, quan s'anunciaven a les exposicions patien una metamorfosi, ja que, el segon

29 HEDWING LERNER, Gerda, *La creación del patriarcado,* Edicions Crítica, Barcelona, 1990.

cognom era substituït per un "de" seguit del cognom de l'espòs o, fins i tot, perdien completament els seus cognoms, apareixent tan sols amb l'apel·latiu de "senyora de", una manera molt gràfica de fer explícita l'afirmació del filòsof alemany Johann Gottlieb Fichte (1762-1814): el matrimoni, en el seu Dret Natural, és la subjecció il·limitada de la dona a la voluntat del home.

Un principi ben arrelat arreu i, per tant, també a la societat terrassenca, tal com ho demostra l'article publicat a les tres primeres pàgines de La Comarca del Vallés, del 27 de gener de 1900, firmat per M. del P. S.:

> "Y no es que censuremos la intervención de la mujer en las artes bellas, no, al contrario; juzgámoslas grato solaz de su delicado espíritu; plácido ideal de su ardiente imaginación; solo deploramos no se armonice su enseñanza con la de conocimientos útiles, atendiendo más a crear virtuosas madres de familia, que corteses señoritas, admiración de los salones".

La mateixa Carme Karr solia caure en el que podem catalogar com elogi trampa, que consistia a relacionar i justificar la qualitat de les artistes en tant que allò que feien era viril o masculí. Cito aquí les paraules que li va dedicar a Elvira Malagarriga a l'edició de Feminal, del 30 d'abril de 1916: "(...) Si es per la senyoreta Malagarriga un compliment que pugui ésser-li grat, li direm que, al igual que el de la valenta Lluïsa Vidal, son pinzell té molt més de masculí que de femení, per sa fermesa i colorit (...)". El mateix elogi trampa que Lluïsa Vidal va rebre al diari *La Dinastía*, del 7 de febrer de 1900; a El *Álbum Iberoamericano*, del 22 de setembre de 1909, o al *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, del catedràtic Josep Francesc Ràfols i Fontanals (1889-1965), editat el 1951 per l'Editorial Millá, i amb un contingut molt similar: "(...) Su pintura, que en ocasiones muestra un impulso que no parece realizada por la mano femenina, es clara y matizada, de colorido fresco (...)". Una valoració similar va rebre la

pintora Lluïsa Botet i Mundi quan va exposar a Barcelona i el Diari Tarrassa, del 15 de juny de 1918, li dedicà una petita crònica.

Francisco Alcántara Jurado (1854-1930), a l'hora d'elogiar els dos quadres que María Luisa de la Riva Calloll, assídua i guardonada a les exposicions de la Unió de Pintores i Escultores de París[30], presentà a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, el 1901, emprà les següents paraules: "(...) otra de las pintoras españolas cuyas obras son más masculinas que las de muchos pintores"[31]. Un elogi en termes similars li dedicaren, el mateix 1901, a la pintora italiana Juana Romani (1867–1924) i que aparegué a la pàgina 6 de la *Ilustración artística*, del 18 de març: "(...) ocupa un puesto viril, por decirlo así, en el grupo de mujeres pintoras, siendo superior á todas ellas y pudiendo ser equiparada á los maestros por su autoridad (...)".

30 A Europa, una de les primeres accions combatives en pro de defensar-se de l'exclusió acadèmica, però també d'aquella que feia tan difícil el poder-se donar a conèixer, fou la fundació, el 1867, de l'Associació de Dones Artistes de Berlín, iniciativa portada a terme per Marie Remy, Clara Wilhelmine Oenicke (1818-1899), Rosa Petzel (1831-?) i Clara Heinke, a fi de promocionar la igualtat d'oportunitats i el dret a l'educació artística de les dones. Una altra fou la d'Hélène Bertaux Pilate (1825-1909), que fundà, el 1881, la Unió de Dones Pintores i Escultores, de la qual, per dissidència, el 1894 es creà la Unió de Dones Artistes.

31 Vegeu: pàgina 3 de El Imparcial, del 24 d'abril de 1901.

BLANCO Y NEGRO

MADRID

CROQUIS FEMENINOS

PINTURA «DE GUANTE BLANCO»

Fig.11. Portada de *Blanco y Negro*, del 5 de juny de 1909. Procedència: Hemeroteca *ABC*.

A propòsit de l'estrena de la comèdia de François Élie Jules Lemaître (1853-1914) titulada *La Massière*, el ja citat Enrique Gómez Carrillo, a la primera pàgina d'*El Liberal*, del 8 de gener de 1905, resumia l'argument d'aquesta manera:

> "Del estado de alma de las mujeres pintoras, de las muchachas de la Academia de Bellas Artes y de las señoritas de la Academia Julien. Nada tan exclusivamente parisiense. Esas rubias algo hombrunas, con ademanes de niños mal educados y con andares de cadetes, muy libres de palabra, muy formales en el fondo, más ambiciosas que coquetas y más que ambiciosas, vanidosas; esas rubias y esas morenas son, fuera de aquí, flores exóticas".

En el mateix registre d'elogis trampa tenim un inefable comentari que va aparèixer publicat sense firma a la portada de Blanco y Negro, el 5 de juny de 1909, acompanyant una aquarel·la (fig.11) de Cecilio Pla Gallardo (1860-1934):

"No se va a pedir á las pintoras la robustez del dibujo, el vigor del colorido ni la acritud de contrastes y claroscuros que solamente los pintores muy hombres emplean, pero en cambio, no hay, por lo general, en la pintura masculina la minucia de observación y la gracia de pormenor que en la femenina resplandece (...)".

Un altre tipus d'elogi trampa deriva del galanteig mal entès. Quan Teresa Romero i Domingo (1883-1974) el 1924 exposà a les Galeries Dalmau de Barcelona, domiciliades al Passeig de Gràcia, 62, Josep Maria Junoy (1887-1955) publicà a *La Veu de Catalunya*[32]: "Els ulls d'un pintor tenen, certament, una importància cabdalíssima. En una pintora, els ulls, sobretot si són uns ulls tan formosos com els de la Teresa Romero, tenen, naturalment, una més gran importància encara (...)". Elogi que difícilment trobaríem adreçat a un home artista.

32 Comentari recollit pel diari terrassenc El Dia, a la seva edició del 22 de desembre de 1924.

En certa manera, darrera d'aquesta manera d'elogiar s'amagava disfressat un ideari divulgat a través de la publicació, el 1900, de Paul Julius Moebius, Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes, traduïda al castellà i refutada el 1904 per l'activista Carmen de Burgos Seguí (1867-1932). Moebius arribava a afirmar coses com:

> "La generalitat de les pintores no té imaginació creadora, i no surten d'una tècnica mediocre: flors, quadres de gèneres i retrats. És molt estrany que un talent veritable trenqui aquesta regla quasi general, i si es presenta té sempre trets que demostren un hermafroditisme intel·lectual (...)".

Una altra de les contradiccions en les que solia caure el cercle de creadores adscrit a *Feminal*, era assumir que tota acció de beneficència, fonamentalment, pel que fa referència a l'organització de tómboles i altres de similars, com les organitzades a la botiga barcelonina de ceràmica Faiança Català, de Marian

Burguès i Serra (1851-1932), o al Reial Círcol Artístic (fig.12), eren organitzades sempre i exclusivament per dones. En realitat què estava passant? Dons que aquell feminisme conservador allò que defensava no era potenciar la formació de les dones vers la seva pròpia realització, sinó vers el servei als altres.

Fig.12. Membres de la junta organitzadora de la Tómbola de Caritat al Reial Círcol Artístic (1912), entre elles i dempeus, les pintores: primera, Maria Muntades; tercera, Àngels Bosch; cinquena, Josepa Teixidor, i sexta, Josefina Julià. Procedència: AMB.

Instruïdes, conservadores i elegants

El perfil de les quaranta-tres creadores dedicades al món de la plàstica, vint-i-cinc de catalanes, a les que Carme Karr va prestar atenció a la seva publicació, es caracteritzava per aglutinar artistes vinculades a la burgesia intel·lectual, es tractava de dones instruïdes i que, influenciades fonamentalment per la cultura francesa, havien pres el determini de sortir de l'espai domèstic per a ocupar-ne un en el públic, aquell que fins aleshores els havia estat restringit.

Malgrat l'esforç de moltes d'elles, l'espai domèstic els estava assignat sí o sí. El 1928, a propòsit d'una festa íntima celebrada en el domicili de la pintora i poetessa Maria Muntadas i Pujol i del seu espòs, l'empresari Juli Caparà i Marquès (1884-1938), a l'Avinguda del Tibidabo, el diari *La Vanguardia*, del 26 de maig, a la pàgina 11, publicà un comentari com aquest: "Fueron muy admiradas las últimas pinturas hechas por la señora de la casa, que es una entusiasta

aficionada al arte del pincel". "Entusiasta afeccionada" no és el comentari més adequat per a una dona que, des de l'any 1922, ja havia exposat públicament en diverses ocasions i aquell mateix 1928 ho faria també a la Sala Areñas de Barcelona, establiment fundat el 1920 pel fotògraf Rafael Areñas i Miret (1846-1891), a la Gran Via de les Corts Catalanes, 670.

En molts casos les creadores catalanes tenien la titulació de mestres, eren catòliques, però amb un catolicisme de perfil marcadament social i filantròpic, adscrites al liberalisme conservador i amb un marcat sentiment de catalanitat afí a la Unió Catalanista, és a dir, el prototip sociocultural que caracteritzà la darrera Renaixença. A totes les podem catalogar també de feministes, però dins una tessitura molt burgesa, allunyada del feminisme més radical representat per figures com Teresa Claramunt i Creus (1862-1931).

Solien formar-se artísticament amb mestres particulars, a excepció d'Emília Coranty i Llurià, de qui ja he facilitat les seves referències acadèmiques; de Joana Soler i Engràcia, que estudià a l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona i fou alumna de Pere Borrell del Caso (1835-1910). També van rebre estudis acadèmics Antònia Ferreras i Bertran, Josepa Teixidor i Torres, Pilar Montaner i Maturana, Lluïsa Botet i Mundi i Elvira Malagarriga i Ormart.

Sovint solien abandonar l'activitat artística pública al casar-se, a excepció de Josepa Teixidor i Torres i de Lluïsa Vidal i Puig, que no es van casar mai. També la solien abandonar si es feien religioses, un exemple és el de la terrassenca Carme Elias i Mitjans, que professà els hàbits.

Pintores catalanes promocionades per Feminal i les seves temàtiques

Flors

Emília Coranty i Llurià (Barcelona, 1862-1944)

Maria Lluïsa Güell i López (Comillas, 1873-Pau, 1933)

Antònia Ferreras i Bertran (Lleida, 1873-Barcelona, 1935)

Visitació Ubach i Pérez (Madrid, 1873-La Garriga, 1924)

Josepa Teixidor i Torres (Barcelona, 1875-1914)

Federica Bonay i Mata

Retrats i escenes de gènere

Josefina Julià i Vilar (c. 1870-?)

Visitació Ubach i Pérez (Madrid, 1873-La Garriga, 1924)

Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876-1918)

Àngela Dalmau i Casademont (Palamós, 1878-Girona, 1957)

Manolita Piña i Rubiés (Barcelona 24 de febrer de 1883-Montevideo, 11 de juny 1994)

Lluïsa Botet i Mundi (Cassà de la Selva, 2 de febrer de 1884-Madrid, 1951)

Elvira Malagarriga i Ormart (Barcelona, 1886-1938)

Maria Rusiñol i Denís (Barcelona, 1887-1972)

Maria Muntadas i Pujol (Barcelona, 1890-1965)

Laura Albéniz i Jordana (Barcelona, 1890-1944)

Irene Narezo i Dragone (San Luis de Potosí, Mèxic, 1891-Barcelona, 1970)

Aurora Folquer i Pedret (Maella, Saragossa, ?-?)

Paisatge

Caterina Albert i Paradís, Víctor Català (La Escala, 1869-1966)

Dolors Prats i Raspall (Pla del Penedès, 1870-Barcelona, 1934)

Pilar Montaner i Maturana (Palma de Mallorca, 1878-Valldemossa, 1961)

Elvira Malagarriga i Ormart (Barcelona, 1886-1938)

Carme Elias i Mitjans (Sant Pere de Terrassa, 1891-Jaén, 1974)

Mercè Tomàs i Salvany (Valls, ?)

Consol Tomàs i Salvany (Valls, 1892-1974)

Josepa Porras i Castellano (Olot, ?)

Nu

Joana Soler i Engràcia (Barcelona, 1866-1915)

Maria Muntadas i Pujol (Barcelona, 1890-1965)

Il·lustradora

Dolors Anglada i Sarriera (Barcelona, 1892-Tiana, 1984)

Un dels centres privats de formació molt concorregut per dones amb el perfil anteriorment descrit fou l'acadèmia (fig.13) dirigida pel pintor Ricard Martí i Aguiló (1858-1935), fill del famós realista Ramon Martí i Alsina (1826-1894).

Un altre cas és el de l'acadèmia de Gabriel Martínez i Altés (1858-1940), inaugurada el 1866, al Portal de l'Àngel 1 i 3, de Barcelona, on, segons la seva publicitat, s'impartia "Clase especial para señoritas en local independiente". Aquest pintor també impartí classes a Terrassa, ja que fou invitat per Joaquim Vancells i Vieta a fer-les al Cercle Artístic, entitat de marcat caràcter catalanista, fundada el 1888 i on hi podien assistir també dones, malgrat no ens consta que ho fes cap terrassenca. A Terrassa també es podia seguir aquesta formació al Reial Col·legi Terrassenc, a l'estudi de Josep Barba i Forment, domiciliat al carrer de Sant Pau, 25, així com al del citat Joaquim Vancells o al dels germans Viver i Aymerich, Pere (1873-1917) i Tomàs (1876-1951).

Fig.13. Alumnes de l'acadèmia de Ricard Martí i Aguiló. Procedència: *La Ilustración Catalana,* 14 de desembre de 1913. Procedència: AMB.

A la Barcelona de finals dels segle XIX també acceptaven dones en centres privats, sempre, això sí, a horaris especials. És el cas de l'acadèmia de Pere Borrell del Caso (1835-1910), fundada el 1868; la de Joan Baixas i Carreter (1863-1925), oberta des de l'agost de 1892, en un tercer pis del carrer de la Riera de Sant Joan, 22, i on, tal com informa la notícia apareguda al diari *La Vanguardia*, del 28 d'agost de 1892, el seu mètode d'aprenentatge imitava el de la ja citada acadèmia parisenca de Pierre Louis Rodolphe Julian. Un centre on començà a formar-se el terrassenc Tomàs Viver i Aymerich, el 1893. També hi era el del pintor i escenògraf Josep Planella i Coromina (1804-1890), que, el 1882 s'anunciava al diari *La Vanguardia* domiciliat a l'entresol del carrer de les Penedides, 4, això sí, com sempre, totes aquestes classes s'impartien segregades i en horaris diferents al de les classes per a homes.

Una altra acadèmia barcelonina on les artistes podien rebre classes era l'Acadèmia Velázquez, inaugurada el 1897 i dirigida per Manuel Feliu de Lemus (1865-1922) i per Antoni de Ferrater i Feliu (1868-1942).

També, però, algunes d'aquestes mateixes artistes s'ocuparen de formar a altres dones obrint els seus estudis a la docència artística, és el cas de Josefina Julià, Josepa Teixidor, Visitació Ubach, Àngela Fuster, Emilia Coranty o el de Lluïsa Vidal. Vidal ho feia al taller que tenia al carrer de Salmerón de Barcelona, que anteriorment (fig.14) havia estat el d'Isidre Nonell. Un espai on, segurament, també es comentaven els articles apareguts al diari feminista *La Fronde*, dirigit per l'actriu, periodista i sufragista francesa Marguerite Durand (1864-1936) al que Lluïsa Vidal estava subscrita. També podien formar-se a l'Escola de Dibuix i Pintura per a Nenes i Adultes creada dins de Llotja el 1882, amb l'objectiu de formar mestres especialitzades en l'aplicació del dibuix a les labors domèstiques.

Fig.14. Taller de Lluïsa Vidal, al carrer de Salmeron de Barcelona. Procedència: Revista Feminal, abril de 1912. Fotografia: Frederic Ballell i Maymí (Guayama, Puerto Rico, 1864 - Barcelona, 1951).

La sensibilització vers la preparació artística de capes socials més humils començaria a manifestar-se a partir de 1912, quan centres com l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona, domiciliat al carrer d'Elisabets de Barcelona, fundat i promogut el 1909 per Francesca Bonnemaison i Farriols (1872-1949)[33], començaren a organitzar algunes classes de dibuix i pintura, algunes de les quals foren impartides per la pintora Lluïsa Vidal.

Respecte a Terrassa, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona fou un centre inspirador a l'hora de reorganitzar l'Escola d'Economia Domèstica de la ciutat, a través del cicle de conferències que l'activista Carme Karr organitzà per a aquesta Escola terrassenca el 1921, preveient incloure classes de comptabilitat, francès, art decoratiu, pentinats, rebosteria, taquigrafia, flors artificials i puntes de coixí. Una formació allunyada, doncs, de qualsevol aspiració artística-creativa, però sí més oberta i no tan centrada en els

33 Biblioteca inaugurada el 28 de març de 1909 i sorgida a partir d'un grup de dones anomenades Dames Cooperadores, membres de la Parròquia de Santa Anna de Barcelona. Obria els diumenges d'11 a 12 del migdia i de 3 a 5 de la tarda. Un institut del que donà notícia la premsa terrassenca a la pàgina 10 del setmanari *La Creuada*, del 2 d'octubre de 1909, anunciant la fundació d'una "Biblioteca feminista". Francesca Bonnemaison impartí una conferència a Terrassa l'11 de juny de 1932, titulada *Impressions sobre l'actuació política de la dona en el moment actual.*

Fig.15. Alumnes de pintura de Federació Sindical d'Obreres, carrer Comtal, 15, de Barcelona, 1917. Procedència: AMB.

convencionals aspectes restrictius femenins circumscrits a les tasques domèstiques. A més, es plantejà obrir la matriculació a dones que no fossin necessàriament obreres, donant-li un caràcter més interclassista. A més, a l'inici de la dècada dels anys trenta del segle XX, s'introduïren les assignatures d'aritmètica i geometria, cal·ligrafia, dibuix, pintura i puericultura.

Dones obreres també es formarien en l'art del dibuix i la pintura a la Federació Sindical d'Obreres, del carrer Comtal, 15, de Barcelona (fig.15), entitat fundada el 1912 per l'activista Maria Domènech i Escoté (1874-1952), malgrat no trobem relacionat a les exposicions artístiques de l'època cap nom de les noies que s'hi formaren, prova de la doble discriminació que patien les dones treballadores, per ser dones i per no pertànyer a les elits, un fet que no es dóna en els homes, ja que el patrimoni artístic del país compta amb artistes que no necessàriament pertanyien a les elits.

Fig.16. Fotografia de l'aula de dibuix i d'escultura de l'Escola Industrial i d'Arts i Oficis de Terrassa, vers el 1923. En primer terme podem veure pintant a Teresa Romero. Fotografia: Lluís Corominas i Piguillem (Terrassa, 23 de febrer de 1879-1 de febrer de 1967). Procedència: Arxiu Tobella.

Un altre centre que no tardà a acceptar dones a les classes d'art fou l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa (fig.16), centre on es formarà Teresa Romero i Domingo (1883-1974), qualificada com una de les primeres "ingenuistes" o naïfs per Paulina Pi de la Serra i Joly (1911-2001).

Carme Karr i Terrassa

Carme Karr i Alfonsetti va visitar en vàries ocasions la ciutat de Terrassa, la primera vegada el novembre de 1907, invitada per la Schola Coral; després, el setembre de 1909, amb la intenció de matricular el seu fill, Joan Lasarte i Karr (1892-1960) a l'Escola Industrial, on es va formar com enginyer elèctric. El juliol 1915 ho va fer per a exercir de presidenta del Jurat dels Jocs Florals, esdeveniment organitzat pel Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria. A part d'aquestes visites, el maig de 1910, començà a col·laborar amb la revista terrassenca Ciutat, tot reivindicant un paper més actiu per a les dones.

El mateix Centre de Dependents també la va invitar el desembre del mateix 1915, per a que impartís una conferència sobre els treballs que estava portant a terme el Comitè Femení Pacifista de Barcelona, un acte al que assistiren les

components del recent format Comitè Femení Pacifista de Terrassa: presidenta, Mercedes Amat i Brugada (1864-1955); vice-presidenta, Rosa Armengol i Jover (1888-1973); secretària, Maria Soler i Engràcia (?-1961); tresorera Mercedes de Sagrera i Palet (1869-1951); comptadora, Concepció Rocafort i Paradell (1866-1921); vocals, Júlia Solà i Català, Mercedes Carreras i Torrella (1871-1933) i Dolors Torrella de Sagrera (1872-1943).

A aquestes xerrades de Carme Karr, li seguiran d'altres amb un caràcter cada vegada més activista en pro de promocionar el paper social i cultural de les dones.

Teresa Romero i Domingo o la dissidència naïf

Aquell mateix mes de desembre de 1915, el dia 28, la terrassenca Teresa Romero i Domingo, inaugurava la seva primera exposició de pintures als Establiments Maragall, antiga Sala Parés, de Barcelona. Teresa Romero pertanyia a una família laica i republicana, el seu pare, Bonifaci Romero Vallejo (1861-1926), fou president d'Unió Republicana de Terrassa i se'l coneixia popularment a la ciutat com "el Faci". El seu ofici era el de sastre, que exercia al carrer de Sant Pere 47, en un establiment on també tenien lloc interessants tertúlies culturals, amb l'art com un dels temes més importants, ja que, a més, era un gran col·leccionista i havia fet moltes amistats entre els artistes barcelonins, a molts dels quals vestia cobrant-los amb quadres[34].

34 Vegeu: PLANS I CAMPDERRÓS, Lourdes, *La vida Cultural i recreativa a la Terrassa d'ahir, 1875-1931,* Terrassa Viva, Fundació Torre del Palau, Terrassa, 2000.

La família de Teresa també era afeccionada a les pràctiques espiritistes que, posteriorment, derivarien vers la teosofia. Tota una sèrie de dades que fan difícil relacionar-la amb els cercles de Carme Karr, però sí que la seva actitud vital era afí a la que en aquells moments es respirava culturalment en relació a les reivindicacions femenines i que Karr defensava.

La seva mare fou Lluïsa Domingo i Mauri (1862-1920), filla de Josep Domingo i Casanellas (1833-1917), conegut com "Josepet dels Campos", el primer exhibidor cinematogràfic de Terrassa i un dels promotors del Teatre del Retiro, inaugurat el 1880.

El 1904, als vint-i-un anys, Teresa Romero es va casar amb Joan Solà i Mestres (1878-1922), un dels pioners del món del cinema a Catalunya, operador de Studio-Films[35], director de la seva revista i corresponsal del noticiari francès

35 El 1918, com a operador de Studio-Film enregistrà la festa de Sant Jordi celebrada pels nacionalistes terrassencs a Sant Pere. Vegeu: diari *El Dia*, del 4 de maig de 1918. L'any següent, per algunes de les ambientacions del film El Otro, basat en la novel·la publicada el 1910 per Eduardo Zamacois (Pinar del Río, Cuba, 1873 - Buenos Aires, Argentina, 1971) i editat per la mateixa Studio-Films, Joan Solà emprà els jardins de la Masia Freixa.

Pathé a Barcelona. Joan Solà, a més, a la sastreria del seu gendre, domicilià la representació que portava de llums de gas.

Joan Solà també pintava i, encara que no passà mai de ser un simple afeccionat, presentà obra a l'exposició local de 1907. També escrivia, aconseguint un accèssit al Premi Pere Lliger i el Premi Joaquim Vancells pels poemes que va presentar a la Festa del Jocs Florals Humorístics de 1907, també va escriure el text per a un quadre escènic titulat Nit Santa, que s'estrenà al Teatre del Retiro, el 24 de desembre de 1908, comptant amb la col·laboració musical de Marc Armengol i Ballbé (1886-1957), fundador de l'Orfeó La Llanterna, i amb la del seu sogre que s'encarregà de dissenyar i pintar l'escenografia. El gener de l'any següent estrenà la segona part d'aquest quadre escènic, comptant també amb la col·laboració musical d'Armengol i que portava per títol El rei dels desemparats, dies més tard presentà El boig, amb

música de Joan Llongueras i Badia. Un ambient familiar, doncs, on el tema artístic es vivia amb gran intensitat.

Teresa va col·laborar també amb el seu espòs en la realització dels primers documentals feministes del país, un dels temes que la connecten amb els objectius de Carme Karr. Una iniciativa interessant relacionada amb la formació artística de les dones fou la que va tenir la Studio-Films SA el 1918, establint una escola gratuïta solament per a dones, amb la finalitat de formar actrius cinematogràfiques, sota la direcció de l'actriu Matilde Rosa Paris i Bern (1896 -?), coneguda artísticament com a Lola Paris i que, com a actriu teatral, actuà al Teatre Principal de Terrassa en tres ocasions[36].

Quan exposà per primera vegada a Barcelona, el 1915, a les tertúlies del seu pare hi eren assidus pintors com Celso Lagar Arroyo (1891-1966), en el període en el que aquest artista experimentava amb elements propis d'estils com el

36 Lola París actuà el desembre de 1912, en l'obra *Las de Caín*, dels germans Álvarez Quintero. El 23 de novembre de 1918, formant part de la companyia teatral de la Studio-Films, dirigida aleshores per Julià de la Cantera i l'actriu Maria Álvarez de Burgos (Almeria, 1895-1939), en la comèdia *Mon ami Teddy*, d'André Rivoire (Viena, 1872 - París, 1930) i Lucien Besnard (Nonancourt, 1872 - París, 1955). Per últim, l'abril de 1924, en ¡Calla Corazón!, de Felipe Sassone Suárez (Lima, 1884 - Madrid, 1959).

fauvisme, el futurisme o el cubisme, tots els que havia assimilat durant la seva primera estada a París i que tan devien impressionar la Teresa, fonamentalment l'opció fauvista i el japonesisme. També els noucentistes Joaquim Sunyer i de Miró (1874-1956), del que n'assimilà les seves simplificades, nítides i espontànies composicions i Joaquim Torres i García, que, com ja s'ha dit, des de 1914 i fins 1919, havia instal·lat la seva residència —Mon Repòs— a Can Colomer, a la carretera de Terrassa a Rellinars i que fou un dels primers pintors que exposaria al Gremi d'Artistes, una entitat de la que fou cofundador, el 1914, el pare de la Teresa.

A totes aquestes influències hi hem de sumar la de la rica col·lecció d'art que el seu pare va formar, fonamentalment amb obres d'artistes catalans, molt dels quals iniciaven la seva trajectòria creativa absolutament influenciats per les avantguardes parisenques. Ara bé, segons el seu pare, la seva vocació pictòrica

era deguda a un "esperit errant d'un pintor oriental que havia entrat en el cos de la seva filla"[37], recordem que la Teresa era membre d'una família afeccionada a les pràctiques espiritistes, pràctiques que aleshores tenien un marcat caràcter humanista i social, arrelades a un sentit universalista del fet religiós i molt relacionades amb el republicanisme a través de la Societat Fraternitat Republicana de la Casa del Poble de Terrassa[38].

Des de la seva primera exposició es dedicà especialment als temes florals, considerats aleshores com els més adequats per a una artista, i als que atorgava un to cromàtic molt intens acompanyat d'un traç naïf, també però, cultivà el paisatge i feu alguns retrats.

A la mostra dels Establiments Maragall en seguirà, a partir del 15 i fins al 31 de desembre de 1917, una altra de paisatges a les Galeries Layetanes que fou ressenyada pel diari Tarrasa, del 14 de febrer de 1918, qualificant-la com una

37 Vegeu: Catàleg de l'Exposició *Gabinet de Col·leccionista,* juny 2017 - desembre 2018. Museu de Terrassa, p. 127.

38 Vegeu: "Espiritisme i caritat". Separata col·leccionable, número 219, setembre-octubre del 2016. Butlletí informatiu de l'Associació Col·leccionistes de Terrassa.

pintora que, sense preparació acadèmica, era capaç d'oferir un conjunt de quadres plens d'interès i molt suggestius. Més entusiasta es manifestà encara Carles Junyer i Vidal (1881-1962):

> "(...) en el tot de l'obra de la Teresa Romero, malgrat l'absència de la «ciència del saber fer» i de l'«ofici» del professional hi batega quelcom del «foc sagrat» que integra tota aquella producció humana que s'enlaira per damunt de la vulgaritat regnant: Per això pot afirmar-se que es tracta d'un veritable «cas»"[39].

El cronista del diari madrileny *El Dia*, del 6 de gener de 1918 opinà:

39 Vegeu: pàgina 46 de *La Revista*, febrer de 1918.

> "La señorita Teresa Romero es un verdadero caso excepcional (...) Y dentro del impresionismo representa algo original i interesante, de una ingenuidad vehemente e inspirada. Tiene la señorita Romero un sentido altamente decorativo de la luz y del color y esa gravedad infantil rígida y brillante de los orientales, que hacen de algunos cuadros de la distinguida pintora verdaderas estampas japonesas".

Al catàleg d'aquella mostra es van recollir varis escrits, com el de Joan Llongueras i Badia (1880-1953) o el de Rafel Benet i Vancells (1889-1979), elogiant la seva obra.

Un any després, el diari *Tarrasa*, a l'edició del 2 de novembre de 1918, continuaria parlant de l'exposició, tot catalogant el seu treball com:

> "Un arte sincero, nuevo y bello acaba de nacer (...) Tierras rojas; montes grises, azules, en la lejanía del horizonte; almendros floridos; verdes huertas campesinas, bajo un cielo lleno de luz esplendorosa.... Todo sencillo, ejecutado sin aparente esfuerzo, grave y tierno a la par, dando al paisaje una interpretación completamente nueva y un hondo sentido de espiritualidad en la bella simplicidad de la línea y en la poderosa fuerza del color".

Malgrat els elogis i degut a l'originalitat del seu estil, va ser injustament valorada per la resta de la crítica.

La primera exposició individual que va fer a Terrassa es va inaugurar l'1 de juliol de 1918 a Casa Alavedra, una mostra que la va fer mereixedora d'elogis com: "Sus cuadros cautivan, los motivos son interesantes, su belleza de color y la notable exhuberancia de matices, los hace atrayentes, reflejándose una

perfecta visión de la naturaleza"[40]. Foren destacades les obres titulades *Flor, Caminal amb Roses, Bodegó amb crisantems* i *Montserrat des de l'Ubach*. El diari *El Dia*, del 8 de juliol de 1918, malgrat ressaltar el seu mèrit, tot reconeixent la sensibilitat cromàtica dels seus quadres de tema floral i la força i l'encert demostrat en els seus paisatges, també assenyalava les limitacions que com a artista novell encara manifestava.

Durant el mes d'abril d'aquell mateix 1918, formant part de la representació col·lectiva del Gremi d'Artistes de Terrassa, va participar amb quatre obres a l'Exposició d'Art del Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona (fig.17). Una participació que li va valer un comentari poc generós per part de Joaquim Folguera i Poal (1893-1919) a la publicació quinzenal La Revista, del mes de juny de 1918, en referència a les obres que va exposar: "(...) d'un orientalisme desconcertant per la impressió que dóna de labor de monja (...)".

40 Vegeu: primera pàgina del diari *Tarrasa*, del 6 de juliol de 1918.

Fig.17. *Crisantems* (1918), Teresa Romero i Domingo, Museu de Terrassa (MdT15251)

Fig.18. *Natura morta* (1916), Teresa Romero i Domingo. Museu de Terrassa (MdT 15255)

El 4 de juny de 1919 inaugurà una exposició a la Sala Parés, un estimable conjunt d'obres que, pels comentaris apareguts a la premsa, presentaven una paleta de color més austera que en les mostres anteriors (fig.18). En aquesta ocasió van ser destacats els quadres: *Cistell, fruites i flors, Interior* i *Masia Freixa*.

Durant la Festa Major de Terrassa del mateix 1919 formà part d'una col·lectiva organitzada al Casino del Comerç de Terrassa on es van exposar fins a cent quadres d'artistes locals, sent ella, junt amb Antònia Alavedra, les úniques dones que presentaren obra.

Un any després, a partir del 19 de juny de 1920, va exposar al Saló d'Artistes Bascos de Bilbao, on es va editar un opuscle en que es recollien opinions elogioses com la firmada per A. Champsaur:

> "Figuraos un artista que no ve la línea, que huye de la estructura física y sólo ve el color, la vibración de la luz bañando esplendorosa lo creado, árboles y montañas, casas y flores, anegándolo todo, penetrándolo todo, cambiando la rigidez de la forma en una rigidez imprecisa; algo así como si flores y cosas, montañas y árboles, tuvieran una atmósfera luminosa y artista la viera. Esta pintura desconcertante y revolucionaria de Teresa Romero".

O la de Josep Maria Junoy:

> "Hablando de Teresa Romero se ha querido recordar a los primitivos. Nada de eso opinamos nosotros. El caso Teresa Romero, si su ruta no se desvía, va derecho a las realizaciones suntuosas y pletóricas de los maestros flamencos del segundo Renacimiento".

El 31 de novembre de 1920 exposà a les Galeries Dalmau, sent valorada com una artista atrevida, decorativa i espontània, però també es va comentar que el seu art havia avançat molt poc des de les primeres exposicions[41]. Un any després ho faria al Reial Círcol Artístic de Barcelona.

Després d'haver passat pel mal tràngol de perdre el seu espòs el 1922, dos anys més tard, entre el 10 i el 26 d'octubre de 1924, tornaria a exposar a les Galeries Dalmau, presentant un total de quaranta olis i vint-i-dues aiguatintes, plasmant paisatges dels entorns de Terrassa i altres quadres de tema floral. El crític Lluís Folch i Torres (1879-1946) catalogà al *Diario de Barcelona* el conjunt de les seves obres com una pintura robusta i molt personal, destacant quadres com *Casa Llovet, Font de Sant Salvador, Església de Mura, Entrada de Mura, Camí de la Font, Flors d'escarxofa* i *Gerro amb Flors*. Al diari El Dia del 24 d'octubre de 1924, s'assenyalaren els progressos que havia fet:

41 Vegeu: La gaseta nacional de política, d'art i de literatura *Monitor*, gener de 1920. També *La Revista*, 16 de gener de 1921.

> "Aquestes darreres pintures s'han enriquit de moltes qualitats pures que mancaven encara en les precedents. Tot en elles ha millorat: la tècnica, el dibuix i el color. (...) Una color agradablement matisada ha succeït a les coloracions agres, la tècnica, devinguda més delicada (...)".

El mateix 1924 tornaria a exposar a Terrassa, aquesta vegada als Salons de Pere Sabater i Armengol (1866-1938), domiciliats a uns baixos del carrer de Sant Pere, 40 de Terrassa. Sabater era un popular ebenista, moblista i professor de l'Escola Elemental d'Indústries de Terrassa.

També al 1924, la revista gràfica catalana *Bella Terra*[42], al seu número extraordinari de Nadal-Reis[43], li publicà la reproducció d'un dels seus quadres, el que porta com a títol *La Font de l'Era* (fig.19). Hem de tenir en compte que estava considerada com una revista prestigiosa i com una de les més ben editades del país.

42 Una revista que es va començar a editar el novembre de 1923. La part literària estava dirigida per Joan Draper i Fossas (Arenys de Mar, 1889 - Barcelona, 1970), i la part gràfica per Joan Mezquina i Almer (Onda, 1881 - 1956).

43 Vegeu: pàgina 370 de la revista Bella Terra, número 10 (Nadal 1924-Reis 1925).

Fig.19. *Font de l'Era* (1924), Teresa Romero, quadre reproduït a la pàgina 370 de la revista Bella Terra, número 10 (Nadal 1924-Reis 1925).

El 28 de desembre de 1925 inaugurà una altra mostra a la Sala Parés, aleshores coneguda com Establiments Maragall: la IV Exposició del Saló Noucentista, on compartí espai amb artistes com el pintor Josep Perrin i Bauliers (1904-1984) o l'escultor Vicente Tena Fuster (1861-1946). La crítica la valorà com una creadora de belles composicions cromàtiques, plenes d'una harmonia esclatant, però a qui se li resistia el tema del paisatge[44]. El comentarista de *L'Esquella de la Torratxa*, del 8 de gener de 1926, encara seria més incisiu: "A la Sala Parés la senyora Teresa Romero mostra les seves aptituds per al cultiu de la pintura, presentant-se com una jardinera de gust (...)".

El juliol de 1926 exposà en una col·lectiva organitzada pel Casino del Comerç de Terrassa i sobre els seus treballs Rafel Benet i Vancells va opinar molt durament, assenyalant que no s'havien de confondre les darreres novetats plàstiques amb la ineptitud, acceptava que en alguns dels seus paisatges

44 Vegeu: pàgina 6 de la *Gaseta de les Arts*, 15 de gener de 1926.

dedicats a Mura hi havia fragments de forta emoció, però que malauradament desmereixien barrejats amb altres de poca qualitat pictòrica[45]. Tres anys després, el 19 de gener de 1929, en una col·lectiva organitzada per Amics de les Arts, mostrà obres que foren catalogades com a fauvistes.

El febrer de 1931, participà en una col·lectiva organitzada a les noves dependències dels Amics de les Arts, al carrer de Sant Pere, presentant un quadre de flors. El 5 de juliol del mateix 1931 ho faria individualment a les Galeries Estruch, destacant-ne la premsa un quadre titulat Peònies. El 5 de març de 1933 presentà trenta obres a Amics de les Arts, amb un estil diferent al de les anteriors exposicions i Joan Duch i Agulló (1891-1968), sota el pseudònim de J. Baldrich, comentà a la primera pàgina del diari *El Dia*, del 15 de març, que la impetuositat incontrolada i salvatge que planava a les seves obres de joventut i que les omplia de sensibilitat havia desaparegut per a donar

45 Vegeu: pàgina 2 del diari *El Dia*, del 15 de juliol de 1926.

pas a un ímpetu més assossegat. Afegia i feia notar també la manca de domini en el dibuix que encara la caracteritzava.

Al llarg de la trajectòria pictòrica de Teresa, la crítica li va retreure en més d'una ocasió la seva falta de domini en el dibuix, un fet que, en el seu cas, no deixa de recordar-nos el mateix retret que se li havia fet contínuament a l'original pintora alemanya Paula Modersohn-Becker (1876-1907). Teresa, com Paula Modersohn, pintava com sentia la realitat, no la realitat.

Des de finals dels anys vint, Teresa Romero començà a intensificar la seva vessant política en detriment de la pictòrica, de tal manera que, a partir de l'abril de 1934, quan fou nomenada presidenta el grup femení d'Esquerra Republicana de Catalunya de Terrassa, deixem de trobar referències que ens indiquin que tornés a exposar, tan sols la trobem en alguna col·lectiva, col·laborant en pro d'una causa social, fou el cas de la seva participació a la

mostra organitzada el gener de 1934, al Saló de Festes de Fraternitat Republicana i a benefici del Segell Pro-Infància.

Durant la Guerra Civil espanyola, a principis de novembre de 1937, participà en el Primer Congrés Nacional de la Dona, al Palau de la Música Catalana, presidit per Maria Dolors Bargalló i Serra (1902-1980), membre d'Esquerra Republicana i declarada feminista.

Com a militant d'Esquerra Republicana, el 1938, va ser empresonada a València i, acabada la guerra, s'instal·là primer a Vallvidrera i posteriorment a Barcelona on moriria el 1974, sent enterrada al cementiri de Montjuïc. El 1975, l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell va exposar tota una sèrie d'obres seva en una mostra titulada "Sis Pintores Catalanes", sent les escollides Josepa Teixidor i Torres, Consol Tomàs i Salvany, Visitació Ubach i Pérez, Lluïsa Vidal i Puig, Teresa Romero i Domingo i Lola Anglada i Sarriera (1896-1984).

Fig.20. *Empara'ns*, Déu meu (1911), Lluïsa Botet i

Lluïsa Botet i Mundi exposa a Terrassa

Dos anys després de la visita que Carme Karr havia fet a Terrassa el 1915, una de les artistes promocionades per aquesta activista, la cassanenca Lluïsa Botet i Mundi, inaugurava, el 27 d'abril de 1917, una exposició als Salons de Pere Sabater, mostrant fins a cinquanta-quatre olis (fig.20), malgrat el seu treball fou fredament rebut pels ambients culturals de la ciutat i, de fet, cap terrassenc va adquirir algun dels seus quadres. Per a valorar aquest fet, pensem que fou presentada i avalada com una artista que ja havia mostrat la seva obra a Madrid, París, Barcelona i Roma.

La indiferència per la seva obra podem relacionar-la amb un article que el conegut fotògraf Josep Garcia i Argilaga (1895-1984) havia publicat a la pàgina 2 del diari *Tarrasa*, del 3 de febrer d'aquell mateix 1917, queixant-se del poc interès que els terrassencs sentien en general per l'art. Deia literalment:

> "En materia de arte estamos la generalidad de los tarrasenses poco menos que en ayunas (...) La Tarrasa de hoy en el concepto artístico, salvo contadas excepciones, en nada se diferencia de la Tarrasa de un siglo atrás. Es una población rural, egoísta y metalizada sin más preocupación que la que se deriva de su fiebre productora, en la cual tienen origen tantas fortunas. (...) Ni un Viver, ni un Vancells, ni un Torres García, ni tantos otros como Armengol, Prat, Duch y Benet con su arte tan diverso y digno de estudio, han logrado interesar verdaderamente a nadie. Sus producciones pasan por los ojos un poco asombrados de nuestra aristocracia del dinero, y se admiran o se revientan solo por el gusto de dar una opinión".

Si aquestes afirmacions són certes, si no interessava ni l'art local, com s'ho havia de fer un artista forà que, a més, era dona?

Botet, que aquell 1917 tenia la plaça de professora de Dibuix a les Escoles Especials de València, fou una pintora i gravadora que va rebre les seves primeres ensenyances artístiques a l'Acadèmia Politècnica de Cassà de la Selva, de la mà de Pilar Vilaret i Puig, qui, el 1925, fou nomenada professora de Dibuix a les Escoles Normals de Mestres de Barcelona, càrrec que va mantenir fins al 1934. Botet també assistí a les classes de l'Escola de Belles Arts de Barcelona i de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, on fou deixeble d'Emilio Sala Francés (1850-1910) i d'Antonio Muñoz Degrain (1840-1924) en pintura, i de Ricardo de los Rios (1846-1929) en gravat.

La primera exposició en la que va participar fou el 1905, a la Sala Parés, sent jutjada com una artista novell a la que encara li mancava molt d'ofici. El 19 de maig de 1906 aquesta mateixa sala acollirà una mostra individual de l'artista i que repetirà l'agost de l'any següent amb un conjunt de retrats i paisatges.

El 1910 va concórrer a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid amb les obres *Empara'ns, Déu meu!*, Ball gitano, un autoretrat al pastel i tres gravats. El 1911 tornà a exposar a la Sala Parés, penjant cinc retrats i varis paisatges i, a més, participà en una d'internacional a Roma.

El 1913 exposà més de trenta quadres, entre paisatges, retrats i estudis de gitanos, al Saló Iturrioz de Madrid, que la feu mereixedora d'algunes valoracions positives, però que el prestigiós crític José Francés, a la pàgina 5 de Mundo Gráfico, del 17 de desembre de 1913, dedicà a les obres exposades uns comentaris no massa favorables, exceptuant quadres com *¿Hébe?* i *Estudi de Llum* que trobava interessants. Rafael Domènech i Gallissà (1874-1929) encara fou més punyent amb ella:

> "En materia de arte estamos la generalidad de los tarrasenses poco menos que en ayunas (...) La Tarrasa de hoy en el concepto artístico, salvo contadas excepciones, en nada se diferencia de la Tarrasa de un siglo atrás. Es una población rural, egoísta y metalizada sin más preocupación que la que se deriva de su fiebre productora, en la cual tienen origen tantas fortunas. (...) Ni un Viver, ni un Vancells, ni un Torres García, ni tantos otros como Armengol, Prat, Duch y Benet con su arte tan diverso y digno de estudio, han logrado interesar verdaderamente a nadie. Sus producciones pasan por los ojos un poco asombrados de nuestra aristocracia del dinero, y se admiran o se revientan solo por el gusto de dar una opinión"[46].

46 Vegeu: pàgina 5 del diari *ABC*, del 8 de novembre de 1913.

El 1914 ho va fer a la sala Athenea de Girona, junt amb el religiós, pintor, geòleg i publicista, Josep Gelabert i Rincón (1859-1936). El 1915 al Círculo de Bellas

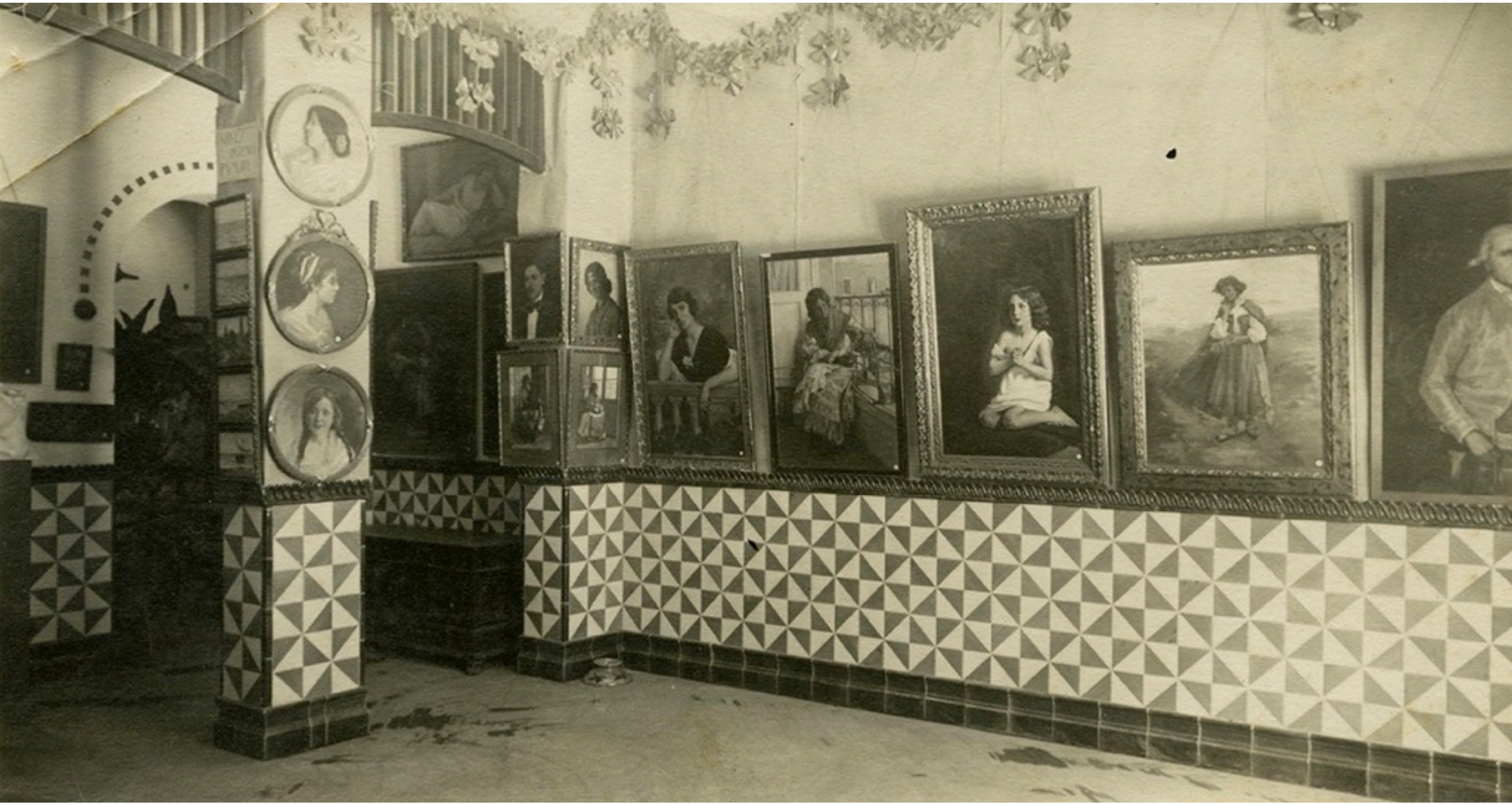


Fig.21. Exposició de Lluïsa Botet a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1917. Fotografia publicada a la revista *Feminal*, del 28 d'octubre de 1917. Procedència: AMB.

Artes de Madrid, el mateix any que era nomenada professora de dibuix geomètric i artístic a l'Escola d'Adults de València, ciutat on, el 1917, exposà individualment al Cercle de Belles Arts i on viurà fins ben entrada la Guerra Civil espanyola.

El mateix 1917, any que exposà a Terrassa, també ho faria a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell (fig.21), i, el 1918, novament al Saló Iturrioz de Madrid. Durant el mes de juny del mateix 1918 va tornar exposar a les Galeries Laietanes i també a Terrassa, al mateix Saló Sabater. En aquella ocasió, el diari El Dia, en la seva edició del 27 de juny de 1918, des d'una clara condescendència misògina, no la va tractar tampoc massa bé:

> "La senyoreta Botet és una acadèmica amb totes les tares que al nostre criteri porta en si la tendència, però malgrat tot, cal reconèixer en aquesta pintora unes dots poc comuns, tractant-se de senyores, que en aquest país i amb comptades excepcions, acostumen a pintar a la manera monjil".

Tal com indica Fernando Alcolea al seu diccionari d'artistes, la seva darrera activitat coneguda fou la participació, el 1936, a l'Exposició de Pintura de València, organitzada per l'Aliança d'Intel·lectuals en Defensa de la Cultura.

Fig.22. Carme Elias pintant acompanyada de la seva germana Maria. Procedència: AMB.

Fig.23. Les germanes Elias i Mitjans, en primer terme, a l'esquerra, Eulàlia (Terrassa, 7 de juny de 1900-11 de maig de 1975); a la dreta, Maria (Terrassa, 16 de gener de 1905-1981). En segon terme, a l'esquerra, la filla gran, Angelina (Terrassa, 28 d'abril de 1888-1972), i, a la dreta, Carme. Procedència: Francesc Comellas i García (Terrassa, 11 de juliol de 1951).

Carme Elias i Mitjans, una incògnita

El mateix any que Botet exposà a Terrassa, a la revista Feminal, a l'edició del 30 de setembre de 1917, aparegué una ressenya dedicada a una pintora terrassenca, Carme Elias i Mitjans, de la qual, malauradament, encara avui en saben molt poc.

Aquesta pintora va néixer a un quart d'onze del divendres 17 de juliol de 1871, al carrer de Vinyals pintora (fig.22), número 26 i era filla d'Amàlia Mitjans i Viver (1865-1936) i de Jacint Elias i Escanyol (1856-1943), llicenciat en Filosofia i Lletres, comptable i geòleg afeccionat. Una afecció que el relacionava també amb el món excursionista i que inoculà a la seva filla Carme, despertant-li l'amor pel paisatge, motiu principal de les obres pictòriques (fig.23) que aparegueren reproduïdes a la revista *Feminal* (figs.24 i 25). . La família estiuejava a Vacarisses, lloc que inspirà alguns dels seus paisatges.

Fig.24. *Montserrat en boira* (1917), de Carme Elias. Procedència: Revista Feminal, a l'edició del 30 de setembre de 1917.

Fig.25. *Paisatge* (1917), de Carme Elias. Procedència: Revista *Feminal*, a l'edició del 30 de setembre de 1917.

El fet que Carme professés els hàbits de monja segurament fou el motiu que l'apartà progressivament del món de l'art, de fet, després de 1917, no trobem cap altra referència sobre ella relacionada amb el món artístic. Com a religiosa, exercí de mestra a l'Escola Dominical de Maria Immaculada i de Santa Teresa de Jesús de Terrassa, un centre fundat el 1907 i on quinze religioses impartien classes cada diumenge a obreres, costureres i serventes. Allà aprenien a llegir, escriure i nocions bàsiques de càlcul.

A partir de 1920 Carme ja no apareix empadronada a Terrassa i, d'altra banda, sabem que la seva ordre l'envià a Jaén, on va morir el 1951.

Carme Karr torna a visitar Terrassa

Per al 30 d'abril de 1921 hi havia programada una conferència de Carme Karr, que portava el títol "El Feminisme. Obres i Associacions. La Missió de la Dona", una conferència que tancava el cicle que portava el mateix títol que ella havia posat al seu llibre *Cultura femenina*, publicat el 1910, i que fou organitzat per la ja citada Escola d'Economia Domèstica de Terrassa, a la Casa Consistorial de la ciutat. Malauradament, la mort del seu marit va impedir que la pogués fer aquell dia, i es va posposar per al 5 de juny de 1921 i com a clausura del cicle.

La primera xerrada, celebrada el 26 de febrer, va anar a càrrec de Laura Mannaert de Bomhem, directora de les Écoles ménagères agrícoles de Brussel·les i secretària del Congrés d'Educació domèstica a Gant[47], parlant sobre la utilitat i el funcionament de les escoles domèstiques; el 5 de març ho va fer la doctora Trinitat Sais i Plaja (1878-1933), qui, el 1903, havia estat una de

47 Laura Mannaert de Bornhem (Madrid, 1882-Barcelona, 3 de març de 1935) va traslladar-se a Catalunya el 1912, amb l'objectiu de promoure la implantació de l'ensenyança domèstica entre les joves catalanes. Des de 1920, amb el seu espòs, l'enginyer Frederic Wynn i Ellís, fundà a la Garriga un cercle de *ménagères* (escoles domèstiques agrícoles) a l'estil belga.

les vuit primeres dones que havien aconseguit la llicenciatura de medicina a Catalunya. Trinitat Sais tractà temes relacionats amb puericultura i maternitat. El 12 de març, la pedagoga i activista Rosa Sensat i Vila (1873-1961) parlà sobre el valor dels aliments. El 18 de març, la infermera terrassenca Rosa Turu i Marsal (1895-1984), que fou l'esposa del dibuixant terrassenc Pere Prat i Ubach (1892-1969), prèviament presentada per Carmé Karr, explicà la funció de l'Escola Universitària d'Infermeres, fent una comparativa amb altres centres homòlegs d'arreu i el paper que tenien les infermeres. En aquells moments, Rosa Turu finalitzava la seva llicenciatura de medicina, convertint-se en la primera metgessa terrassenca.

El 2 d'abril hi participà la doctora en química, Concepció Ferran, professora de les Escoles Normals i d'Infermeres de la Mancomunitat de Catalunya i del recent fundat Institut de la Dona que Treballa, així com directora de la secció

d'Ensenyança Domèstica de la Mancomunitat, tractant el tema de la química aplicada a l'economia domèstica. El 9 d'abril ho va fer Eulàlia Vallès i Marxuach (?-1936), directora de l'Escola d'Oficis i Labors per a la Dona, dissertant sobre les indústries femenines.

Les qüestions artístiques relacionades amb les dones solament es van tocar el 16 d'abril de 1921 i molt de passada, quan l'escultora, pintora i professora d'art a les Escoles de l'Economia Barcelonesa d'Amics del País i filla del novel·lista Narcís Oller i Moragas (1846-1930), Maria Oller i Rabassa (1875-?) s'ocupà de dissertar sobre moda i bon gust.

El 23 d'abril, l'advocat Carles Crehuet i Roig, va parlar sobre els drets de la dona, ressaltant les deficiències existents en el Codi Civil vigent, fonamentalment, respecte el matrimoni o la pàtria potestat, temes que a l'època afectaven molt

negativament les dones, obligant-les a viure sota la tutela constant d'un home, fos el pare o el marit.

Finalment, el 5 de juny, quan es va clausurar el cicle, Carme Karr va poder fer la seva posposada conferència "El Feminisme. Obres i Associacions. La Missió de la Dona".

Carme Karr no tornarà a visitar Terrassa com a conferenciant, encara que la Comissió de Cultura del Casino del Comerç li va demanar que n'impartís una el 25 de març de 1928, ara bé, com que es va trobar indisposada, primer s'ajornà per al mes de maig, però, definitivament, no es va fer. De totes maneres, la seva influència intel·lectual no va deixar de sentir-se a la ciutat, fonamentalment, a través de la premsa local que seguia totes les seves activitats i recomanava les seves publicacions, així com a través de conferències basades en el feminisme, tant des de l'òrbita conservadora de

Fig.26. Miquel Poal i Aregall, 1915. Procedència: AMB.

Feminal com des de la republicana, a través de la figura de Maria Marin (1880-1930), directora i fundadora, el 1906, de la revista *El Progreso Femenino*, sent el Centre de Dependents de Terrassa una de les entitats que més es van preocupar per la qüestió.

A més de Carme Karr, una altra persona lligada a Feminal i relacionada amb la ciutat de Terrassa fou el poeta, dramaturg i periodista Miquel Poal i Aregall (1894-1935), fill del notari terrassenc Josep Poal i Jufresa (1852-1929), i espòs, des de l'1 de desembre de 1930, de l'activista feminista Llucieta Canyà i Martí (1901-1980).

Miquel Poal (fig.26) fou col·laborador també de publicacions com La Veu de Catalunya, *Un enemic del Poble*, Catalunya Teatral, i director del *Diari de Sabadell* a partir de 1913. També destacà per la publicació de diverses obres

d'orientació feminista: *Gloses Femenines*, publicada el 1914, Les dones davant la guerra i La responsabilitat femenina, les dues el 1916. Aquesta segona publicació despertà certs recels dins el cercle de Carme Karr, ja que es considerava que Poal no havia sabut entendre el paper que dones com ella havien jugat en pro del pacifisme.

Poal col·laborà en algunes ocasions amb la premsa terrassenca i, com a curiositat, recordar que a la pàgina 5 del diari El Dia, del 10 d'octubre de 1918, publicà una col·lecció d'aforismes sobre les dones que, vista la seva defensa pública feminista, no deixa de sorprendre, ja que, menys aquest: "Una de les grans equivocacions en l'educació de les dones és l'amagar-les-hi coses que després s'han d'aprendre elles soles", la resta resulten d'un tòpic misogin extrem, fins i tot, naïf.

Poal mantenia altres vincles culturals amb la societat terrassenca, sent invitat en vàries ocasions a exposicions i conferències, com fou el cas de la xerrada que, sota el títol Les dones i la ciutat, impartí al Casino del Comerç, el 18 de maig de 1919. També els mantindria la seva esposa Llucieta, fonamentalment i de manera pública, després que el seu espòs morís el 1935.

Antònia Ferreras i Bertran exposa a Terrassa

Durant la clausura del cicle de conferències que el 5 de juny de 1921 tancà a Terrassa Carme Karr, s'anuncià que la pintora i il·lustradora Antònia Ferreras i Bertran regalava tres dels seus ventalls pintats per ella amb motius florals, el tema que més va conrear, per a que fossin sortejats entre les alumnes de l'Escola d'Economia Domèstica.

Antònia Ferreras es va formar a l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona i va desenvolupar un estil caracteritzat per una pinzellada delicada, ràpida i espontània, tot demostrant una gran sensibilitat a l'hora d'emprar el color, fent servir tonalitats suaus i esmorteïdes.

La primera vegada que Ferreras va visitar Terrassa també ho va fer de la mà de Carme Karr, el desembre de 1915, al Centre de Dependents de Comerç i de la

Indústria, però no en qualitat d'artista, sinó com a activista i per a parlar sobre pacifisme, ja que era la secretària del Comitè Femení Pacifista de Catalunya, fundat des de Feminal i presentat a l'Ateneu Barcelonès el 14 d'octubre del mateix 1915. Un comitè que la mateixa Carme Karr presidia i del que fou la seva principal impulsora Antònia Ferreres.

Antònia Ferreras tornarà a visitar la ciutat el 6 de juny de 1916, en qualitat de secretària del mateix comitè pacifista, per tal de tractar sobre l'organització de la Festa de la Postal de la Pau, una iniciativa seva, i d'obrir un concurs públic per al disseny de la postal que va guanyar el dibuixant i escultor Antonio Rodríguez Hernández, conegut com Julio Antonio, (1889-1919), però que no es va poder editar fins el 1922.

L'obra plàstica d'Antònia Ferreras no es va exposar a Terrassa fins el 5 de juliol de 1919, quan inaugurà una selecció de dinou de les seves obres als Salons de

Fig.27. *Clavells vermells* (1924), Antònia Ferreras i Bertran. Museu del Prado.

Pere Sabater, on va obtenir un gran èxit com a pintora de flors i, especialment, pels seus clavells, valorats com rics en color i perfectes en el dibuix (fig.27).

A Terrassa fou presentada com una artista que havia estat guardonada amb una Medalla de plata a l'exposició hispano-francesa de 1895 i amb una Medalla a l'exposició espanyola d'art i indústria de Mèxic l'any 1896, el mateix any que participà a la primera exposició femenina celebrada a la Sala Parés de Barcelona. Participà també a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid el 1897, on van concórrer cent vint-i-dues pintores i quatre escultores, Adela Ginés i Ortiz, la seva alumna Maria Lluïsa Latil i Boix, que també era pintora i escriptora, Casilda González, natural de Jaén, i Francisca F. de Roda, natural de Guatemala.

Ferreres tornà a exposar el 1900 a l'exposició femenina de la Sala Parés, el 1910 a la Sala Faiança Català de Barcelona (fig.28) i el 1924 al Saló Nancy de Madrid.

LA PINTORA ANTONIA FERRERAS Y LA SEVA OBRA

Fig.28. Pàgina dedicada a la pintora Antònia Ferreres a la revista *Feminal,* del 31 de juliol de 1910.

També va exercir com il·lustradora i col·laborà en diverses revistes barcelonines, així com amb l'empresa de postals vienesa Nodomanski. La seva trajectòria pictòrica, però, anirà en retrocés a favor de la seva tasca com a activista que s'intensificà a partir dels primers anys de la dècada dels anys trenta i mantindrà activa fins la seva mort.

Fig.29. *Nu assegut* (s/d), Joana Soler i Engràcia. Museu de Terrassa (MdT 2280)

Joana Soler i Engràcia al Museu de Terrassa

El fons del Museu de Terrassa compta amb obra d'una interessant pintora (fig. 29), es tracta de Joana Soler i Engràcia (1866-1915), filla de l'actor Iscle Soler i Samsot (1843-1914) i de l'actriu Rosalia Engràcia Oriol (1845-1922), tots dos populars intèrprets d'obres de Serafí Pitarra.

Sí bé ella no va néixer a Terrassa, sí que va tenir una especial relació amb la ciutat a través de diversos vincles familiars, fonamentalment través del seu pare, que es retirà a Terrassa quan deixà els escenaris, també, però, a través del seu cunyat, l'enginyer i professor de l'Escola Industrial de Terrassa, Antoni Torrella i Sagrera (1878-1938) casat, des del 1906, amb la seva germana Maria, la mateixa que el 1915 fou nomenada secretària del Comitè Femení Pacifista de Terrassa, promogut pel seu homòleg, el Comitè Femení Pacifista de Catalunya, fundat el mateix 1915 per Carme Karr.

De fet, quan Joana va morir víctima d'una epidèmia de tifus el 1915, el seu espòs, Josep Miquel Gual i Cruz (?, 1855-1915), es va traslladar a viure amb el seus dos fills al carrer de Topete, 23, on va morir uns mesos després.

Entre els quadres d'aquesta artista catalogats al Museu de Terrassa, a part de tres retrats (MdT 5176-5177; MdT 12073), hi ha dos nus d'un gran interès (MdT 2280-2281), ja que es tracta d'un tema poc conreat per les artistes catalanes d'aquella època, un cas similar al de la seva homòloga Maria Muntadas i Pujol que també en va fer.

A part d'aquestes pintures, també resulta molt plausible que sigui seu un cartró pintat a l'oli amb el motiu d'una cadira renaixentista, sense data i firmat J. Soler, dipositat al mateix museu, ja que la cal·ligrafia de les inicials s'assembla molt a la que feia servir en obres firmades i que li són atribuïdes sense cap dubte.

Tal i com ja s'ha dit, Joana fou alumna de Pere Borrell del Caso i va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, entitat on, durant el curs 1892-1893 i en relació a l'assignatura "Pintura decorativa. Tejidos, bordados, blondas y estampados", obtingué el premi extraordinari d'una borsa de viatge, una borsa que va poder prorrogar durant el curs 1895-1896. L'any següent obtingué una menció honorífica en art decoratiu a l'Exposició Nacional de Madrid.

El 1896 participà a la Primera Exposició Femenina de la Sala Parés amb uns brodats pintats al trompe-l'oeil i una còpia a l'oli de la *Dalmàtica del tern de sant Jordi* (fig.30), brodada per Antoni Sadurní el 1451, per a la capella de l'Audiència de Barcelona, de la que n'obtingué molts elogis, a més, aparegué reproduïda a la pàgina 112 de *La Ilustración Artística*, del 8 de febrer de 1897. El mateix any obtingué una menció honorífica a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, on tornà a presentar la còpia a l'oli de la dalmàtica citada, tires per a

Fig.30. Còpia a l'oli de la Dalmàtica del tern de sant Jordi, brodada per Antoni Sadurní el 1451, per a la capella de l'Audiència de Barcelona (1897), de Joana Soler i Engràcia. Procedència: *La Ilustración Artística*, del 8 de febrer de 1897

frontals d'altar i de casulla, així com una obra titulada *Ram de taronges*. Mostra on també van acudir el pintor terrassenc Joaquim Vancells.

Continuarà participant a les convocatòries successives de la sala Parés (fig.31), sent en la darrera edició de 1900 quan presentà un retrat que Alfred Opisso i Viñas, a la pàgina 4 del diari La Vanguardia, del 26 de maig de 1900, qualificaria amb les següents paraules: "J. Soler tiene un retrato á lo Carolus Duran en que ha hecho alarde de saber dibujar con solidez y pintar con vigor. La nota verde del cuaderno resaltando sobre el rojo intenso de la falda, es tan brillante como justa".

El 1899 participà novament a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en la secció d'art decoratiu, formant part del grup d'alumnes de Josep Pascó i Mensa (1855-1910), junt amb les seves condeixebles Ramona Vidiella i Galindo (1876-1922), Francesca Marsaus, Palmira Camps i Font (?-1906) i Dolors Flores.

Fig.31. *Futurs naturalistes*, de Joana Soler. Obra presentada a la Sala Parés el juliol de 1899 i reproduïda a la pàgina 2 de *La Ilustración artística*, del 16 d'octubre de 1899.

La Comarca del Vallés, del 25 de gener de 1915, es va fer eco de la mort d'aquesta artista, catalogant-la com a una pintora de celebrades pintures, tot recordant la còpia a l'oli que va fer de la Dalmàtica del tern de sant Jordi i que exposà a la primera exposició femenina de la sala Parés.

De tot el que aquí queda palès podem extreure'n una conclusió i és que, des de la darrera dècada del segle XIX, moment en què les artistes catalanes iniciaren un esperançador període vers la seva visibilitat com a creatives, a Terrassa això no va passar i les poques dones que ho van intentar no van reeixir, i és que, a aquesta ciutat, el binomi femení-art tardaria molts anys més a donar els seus fruits.

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Dones artistes a Terrassa: del Franquisme a l'actualitat

DONES ARTISTES A TERRASSA: DEL FRANQUISME A L'ACTUALITAT

Gemma Ramos
Carles Sánchez

LES ARTISTES EN EL FRANQUISME

Tradicionalisme i academicisme

Durant la primera meitat del segle XX, a Espanya, la posició de les dones estava subordinada a la figura masculina. La seva situació d'inferioritat en termes jurídics, fiscals i socials, entre molts d'altres, persistia, malgrat les reivindicacions d'algunes dones, com Concepción Arenal (1820-1893) o Emilia Pardo Bazán (1851-1921), grans activistes en pro de la igualtat de gèneres.

L'inici del Règim franquista va significar un endarreriment en relació amb les conquestes que les dones havien realitzat en el terreny social i laboral durant la Segona República (1931-1939). Com és sabut, un dels pilars bàsics de la ideologia franquista residia en el fet que la dona s'havia de limitar al paper d'esposa i mare, de manera que aquesta quedava relegada a la llar i exclosa de l'àmbit laboral. A nivell educatiu es va promoure un ensenyament segregat per sexes i s'inculcà a la dona un sistema de valors basat en la moral catòlica

Fig.1. Dibuix de la Exposición Nacional de Bellas Artas publicat a *La Ilustración española* y americana, XXXI (22): 385, 1887.

tradicional. Totes elles van ser instruïdes en la submissió, la obediència, la modèstia, el pudor i en les activitats pràctiques de l'àmbit domèstic. Aquesta ideologia conservadora excloïa a les dones dels àmbits relacionats amb la vida social i cultural.

Malgrat aquesta situació, ja des del segle XIX algunes dones de l'alta burgesia i la noblesa va cursar estudis artístics com la pintura o el dibuix. Això servia, d'una banda, per fomentar i enriquir la concepció de la dona com a element ornamental i, per altra, com una forma de distracció i control del temps d'oci de les senyores.

En aquest context, algunes dones van participar com a creadores artístiques en les «Exposiciones Nacionales de Bellas Artes» que es van celebrar durant més de cent anys, des del 1856 fins el 1968 (figs.1, 2). Les dones participants eren minoria i, majoritàriament, apareixien representades en qualitat de pintores

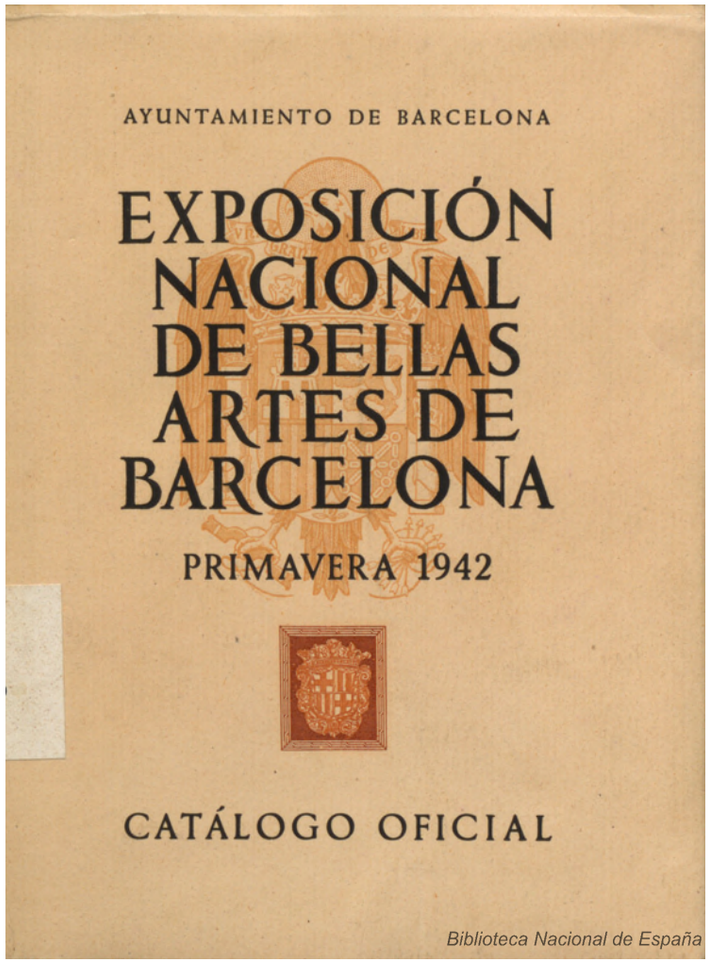


Fig.2. Catàleg de la Exposición Nacional de Bellas Artes de l'any 1942.

aficionades, no professionals. Generalment, tractaven temes tradicionals com la pintura costumista i la religiosa, les natures mortes, els paisatges i algun retrat, tots ells considerants gèneres adequats per a les dones.

Durant el règim franquista, les exposicions nacionals de belles arts foren l'esdeveniment artístic de caire institucional més important del moment. Les obres de les artistes que es presentaren des de l'any 1941 mostren qualitats estilístiques en consonància amb l'estètica i la mentalitat imperant. Si volien mostrar les seves obres s'havien de cenyir a la línia expositiva del certamen, que es decantava pels gustos tradicionals i academicistes i rebutjava els estils artístics més avantguardistes i moderns que emergien a Europa des dels inicis del segle XX.

Mentre algunes artistes s'adaptaren a la mentalitat vigent i reduïren la seva activitat creativa a l'àmbit domèstic i familiar, altres aconseguiren destacats

èxits. És el cas de Julia Minguillón[1] que, l'any 1941 –en la primera exposició celebrada després de la guerra civil–, va guanyar la primera medalla de la «Exposición Nacional de Bellas Artes». Fou el primer cop i l'últim en la història d'aquest certamen en que la màxima distinció fou concedida a una dona. L'obra guanyadora va ser *La Escuela de Doloriñas* (fig.3).

En aquest primer certamen del període franquista s'hi presentaren un total de 343 artistes: 306 homes i 37 dones[2]. Les dades de participació de dones són similars en els anys successius: 35 foren en l'exposició de 1942[3]; 45 d'un total de 398 al 1945[4] i altre cop 35 al 1952[5]. La participació de la dona en les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes oscil·larà, aproximadament, entre un 10% i un 11%.

Malauradament, no tenim constància de la participació d'artistes locals a les exposicions nacionals de belles arts. L'activitat artística de les terrassenques

1 Julia Minguillon, natural de Lugo, ja havia obtingut la tercera medalla en l'exposició nacional de 1934. En aquest certamen va presentar dues obres: *Escuela de Doloriñas i La virgen del aire*. Informació extreta del *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1941.

2 *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1941.

3 *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1942.

Matilde Viver (1904-1990) i Concepció Camí (1927-1995), ja sigui per convicció o bé per imposició social, no va trascendir de l'esfera més propera i familiar, prodigant-se únicament a nivell local. Les dues foren sòcies d'Amics de les Arts, que aglutinava el conjunt d'artistes i músics de la ciutat: Matilde Viver s'associà a l'entitat el 22 de febrer de 1931 i Concepció Camí apareix en un registre de socis de l'any 1955[6].

Sigui com sigui, les obres d'aquestes creadores, amb reconeixement o sense, no apareixen recollides en la literatura artística del període, tret d'algunes excepcions. Aquest fet, extrapolable també a èpoques anteriors, evidencia la injustícia que la historiografia androcèntrica ha comès contra totes elles. Malgrat totes les dificultats amb les que toparen per desenvolupar la seva activitat professional, algunes dones aconseguiren notables èxits. No obstant això, actualment no en queda rastre documental perquè la seva veu ha estat

4 *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1945.

5 *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1952

silenciada. Aquesta pràctica d'esborrar o d'obviar persones que tingueren un paper important en la història ens recorda a la pràctica de la Damnatio memoriae que es portava a terme en l'antic Egipte o en l'Imperi Romà i que consistia en esborrar els noms dels que eren contraris a la norma establerta.

6 L'entitat Amics de les Arts es va fundar el 1927 i la primera dona en el registre de socis fou Trinitat Aguilar inscrita el 1930. L'any 1931 ja hi havien inscrites 13 dones i un any després ja n'eren 16, d'un total de 320 socis. A poc a poc el nombre de sòcies de l'entitat va anar augmentant progressivament fins a l'esclat de la Guerra Civil. En aquest moment és produí una davallada important d'associats en general: l'any 1937 de 251 socis únicament 12 eren dones; l'any següent el nombre de dones es va reduir a vuit d'un total de 234 socis.

Fig.3. Julia Minguillón, *Escola de Doña Doloriñas*, Museo Provincial de Lugo, 1941.

Obertura i assimilació de les avantguardes

En el context d'una nova conjuntura política internacional del règim franquista –amb l'obertura de la frontera francesa el 1948 i l'anul·lació de la resolució de la ONU contra Espanya l'any 1950– neix la «I Bienal Hispanoamericana de Arte», que es va celebrar a Madrid el 1951. Aquesta mostra i les successives (La Habana, 1953 i Barcelona, 1955) s'obriren a les avantguardes amb la finalitat de mostrar una imatge de modernitat de la cultura espanyola (fig.4). Malgrat tot, en total, de 799 artistes participants, únicament 94 foren dones[7].

Altres certàmens artístics a tenir en compte foren els Salons de Tardor que es van celebrarar per primer cop el 1920 i que s'emmirallaven en els «Salons d'Automne» parisencs. Aquesta mostra que va començar com una exposició d'obres d'artistes independents, amb el temps va anar adquirint importància en

7 MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, "Mujeres en la producción artística española del siglo XX", *Cuadernos de Historia Contemporánea,* Universidad Complutense de Madrid, 2006, vol. 28, p. 97-117.

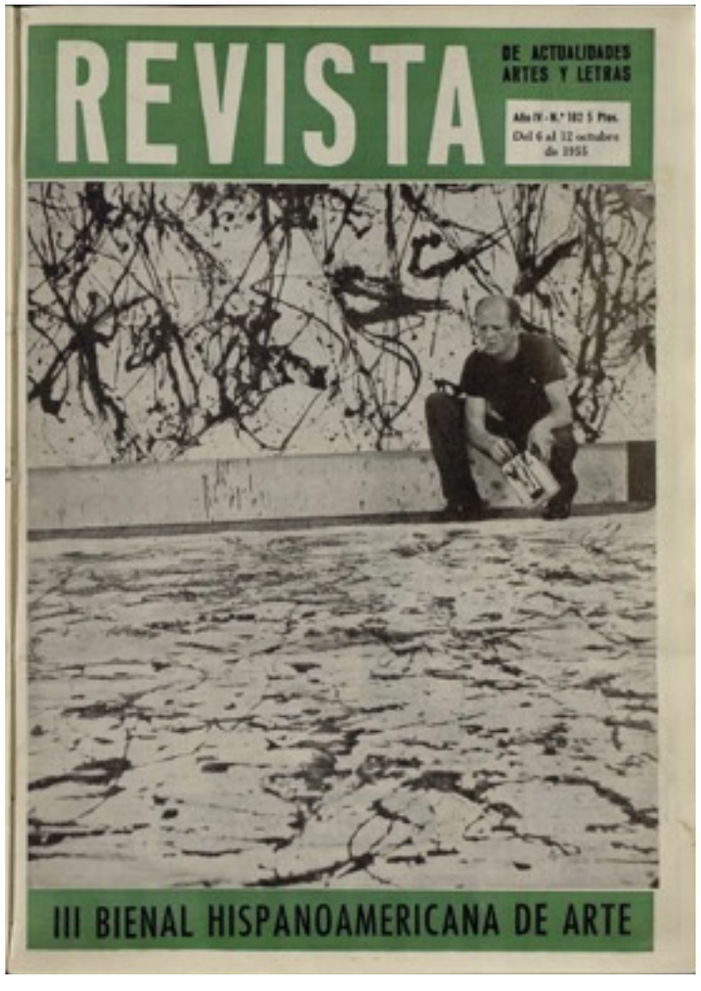


Fig.4. Portada de la Revista de actualidades de artes y letras, 182 (1955)

la vida artística fins a convertir-se en aparador de l'art d'avantguarda produït en territori espanyol.

La consolidació i l'acceptació, a nivell institucional, dels nous aires que prenien la pintura i l'escultura modernes provocà l'extinció de les exposicions nacionals de belles arts, que deixaren de celebrar-se el 1968.

A partir dels anys 60 es comencen a publicar, de manera excepcional, algunes obres que reivindiquen el paper de les dones en l'art. També en l'àmbit polític hi ha tímids intents d'afavorir les condicions de les dones. Amb aquesta intenció, l'any 1975, l'Assamblea General de les Nacions Unides va proclamar l'Any Internacional de la Dona amb la voluntat de promoure l'equiparació legal entre dones i homes. Fet que a l'estat espanyol es va produir amb l'aprovació de la Constitució de 1978.

L'anàlisi quantitatiu i qualitatiu en el terreny de l'exhibició de les obres artístiques entre els anys 1939 i 1975 demostra que, malgrat els tímids avenços en les condicions educatives i laborals que la dona anava conquerint, la desigualtat entre homes i dones artistes era força notable. La presència femenina estava molt per sota de la masculina, aproximadament un 10%. A més, estaven molt menys valorades des d'un punt de vista econòmic i social, malgrat que moltes d'aquestes creadores van realitzar innovacions artístiques notables[8].

8 Ibídem, p. 97-117.

La Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa

En el marc d'aquest ambient favorable per a l'acceptació de l'art més avantguardista, a Terrassa sorgí un important certamen per a l'art local. Es tracta de la Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa que va acollir, a més a més dels artistes locals, un bon nombre d'artistes d'altres indrets.

La primera edició d'aquest concurs es va celebrar el 25 de gener de 1958, tot i que la intenció inicial semblava que era celebrar-lo a la tardor del 1957. Molt probablement el patrocini municipal de la iniciativa va obligar a fer coincidir el certamen amb els actes de celebració de l'aniversari de la *Liberación de Terrassa*.

La primera comissió organitzadora del certamen va ser constituida el juny de 1957 i estava formada per Joan Morral, Antoni Coll, Llorenç Muntada, Màrius Samarra, Josep Boix, Francesc Estrada i Floreal Soriguera.

Segons Adela Farré[9], la creació d'un concurs de pintura era una vella aspiració de la classe artística terrassenca que es va materialitzar a principis de 1957 en una trobada d'alumnes i exalumnes del mestre Josep Rigol. En aquesta reunió es va decidir tirar endavant el projecte i engrescar tant a Amics de les Arts, per a l'organització del concurs, com a les institucions polítiques i econòmiques de

9 FARRÉ, Adela, *Per amor a l'art. Setanta-cinc anys d'història cultural a Terrassa. vol. II: Amics de les Arts 1966-1976*, Amics de les Arts i Joventuts Musicals,Terrassa, 2009.

Fig.5. II Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa. Es pot veure l'obra guanyadora "El Café d'en Biel" de Rafael Benet. Foto: Francino, 1959. AMAT.

la ciutat pel seu finançament: Ajuntament, Institut Industrial i Caixa d'Estalvis de Terrassa.

A la primera convocatòria hi concorregueren 125 obres, de les quals se'n van seleccionar 78 per a la seva exhibició. El primer jurat d'aquest concurs estava integrat pels crítics d'art: Jordi Benet Aurell, Alberto del Castillo i Luis Monreal Tejada. Es van atorgar un total de sis premis i tres accèssits que sumaven, en conjunt, un total de 41.000 pessetes. La primera obra premiada va ser *L'Odissea* de Jacint Morera: Premi Ciutat de Terrassa i medalla de plata d'Amics de les Arts que obtingué un premi de 10.000 pessetes.

En la segona edició del concurs es plantejaren canvis substancials respecte de la primera. En primer lloc, es canvià la data del certamen, que es traslladà a la tardor; així mateix, s'amplià l'àmbit de participació: si en la primera edició únicament hi tingueren cabuda artistes de la comarca del Vallès, en aquesta

segona s'estengué a la província de Barcelona; i, per últim, s'augmentà la dotació econòmica dels guardons, especialment el del primer premi, que va passar de 10.000 a 20.000 pessetes.

L'èxit de concurrència de la segona edició del certamen, que s'inaugurava el 31 d'octubre de 1959, va ser espectacular. Es presentaren un total de 350 obres –més del doble que en la primera edició– de les quals foren seleccionades 142. El jurat estigué format pels crítics Alexandre Cirici Pellicer i Joan Cortés (crític d'art de la *Vanguardia Española*), i pel pintor Manel Humbert. El primer premi d'aquest certamen recaigué sobre Rafel Benet i la seva obra *El cafè d'en Biel* (figs.5, 6).

D'aquests dos primers certàmens no es conserven els registres de participació i per tant desconeixem quantes dones hi van concórrer. Malgrat tot, sabem que

Fig.6. Entrega de guardons de la II Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa. Foto: Francino, 1959. AMAT.

dos premis menors de la II Biennal foren guanyats per dones: el premi Josep Badrinas Sala va recaure sobre Mª Assumpció Raventós i un accèssit de la Cambra de Comerç va ser concedit a Carmen Gloria Canals.

En la tercera biennal es va produir un notable descens de participació. Es presentaren a l'entorn de 200 obres de les que se'n seleccionaren 97, de les quals onze eren d'autoria femenina[10]. Molt probablement, aquest descens pot atribuir-se al fet que es limità el nombre d'obres amb les que podia concórrer cada artista. El jurat d'aquesta tercera edició estigué format pel guanyador de l'anterior certamen, Rafael Benet, i pels crítics artístics: Joan Cortés i Àngel Marsá. En aquest cas el primer premi quedà dividit entre dues obres: *Travesti* d'Ignasi Mundó i Paisatge de Joan Capella, cap de les dones participants fou guardonada.

10 Les dones que participaren en aquest III certamen foren: Isabel Cid Rafael, Fernanda Navarro (àlies Ferna), Montserrat Oller, Pilar Planas Martí, Mª Assumpció Raventós, Isabel Serrahima, Alejandra Vidal, Emilia Xargay i les terrassenques Rosa Mari Cortázar Albi, Glòria Morera i Àngela Ubasart. Vegeu: *III Concurso de Pintura Ciudad de Terrassa,* Amics de les Arts i Ajuntament de Terrassa, 1961.

La IV Biennal, celebrada el 1963, deixà de posar fronteres a l'art i passà de ser un concurs de caire provincial a un certamen obert a qualsevol artista pintor. A part d'aquest canvi, se'n produeixen d'altres: d'una banda, s'establí una quota d'inscripció de 50 pessetes en concepte de despeses d'organització i, per l'altra, s'introduí una clàusula a les bases que impedia declarar desert un premi o dividir-lo, una mesura que pretenia evitar veredictes com el de l'edició anterior.

En aquesta quarta biennal el primer premi recaigué en l'obra Figures de Joan Brotat. En el palmarès també apareixen tres artistes: la terrassenca Glòria Morera obtingué el premi Institut Industrial, dotat amb 7.000 pessetes, per l'obra *Migdiada a la costa;* Emília Xargay guanyà el premi Cambra Oficial de Comerç i Indústria, dotat amb 7.000 pessetes, per l'obra *Peix*; i Gisela Hess guanyà el «Premi Vallès», guardó que s'incorporà fora de programa i que es dotà amb 7.000 pessetes, per l'obra *Paisatge*.

La cinquena edició del certamen tingué problemes de finançament. En les bases s'anunciava que l'obra guanyadora quedaria sota la propietat d'Amics de les Arts, tot i que finalment ingressà a la col·lecció de Salvador Alavedra, que fou la persona que acabà finançant aquest primer premi, que s'atorgà a Jordi Galí per l'obra *Lali*. En el palmarès d'aquesta edició hi documentem una dona: Núria Llimona, que va rebre el «Premi de la Unión Comercial e Industrial». Una de les participants fou Sílvia Gubern, de la que conservem una obra a la nostra col·lecció.

En aquesta edició la Diputació de Barcelona incrementà el seu premi de manera substanciosa, passà de 5.000 a 15.000 pessetes. També s'incorporà un nou premi dotat amb 12.000 pessetes que atorgava l'empresa immobiliària Invasa; d'altra banda, desaparegueren guardons i accèssits poc dotats.

L'edició de 1967 va suposar un punt d'inflexió en la trajectòria de la Biennal. Es produïren canvis importants, com per exemple la divisió de l'antiga comissió organitzadora en un «Comité d'Honor» que integraven els representants de les institucions i un «Comité executiu» que tenia la responsabilitat directa de l'organització. Molts dels que formaven part d'aquest comitè provenien de les comissions anteriors: Llorenç Muntada, Antoni Coll, Víctor Abad, Joan Morral, Francesc Abad i Josep Girona. També es va modificar el nombre de membres del jurat que passà de 3 a 5; d'aquesta manera es donava resposta a algunes crítiques que no estaven conformes amb les decisions del jurat.

Així mateix, dins el marc de les transformacions que estava patint el concurs, el primer premi va ser assumit per l'entitat d'Amics de les Arts que en va augmentar el seu valor a 50.000 pessetes. A partir d'aquest moment, l'Ajuntament es va fer càrrec del segon premi, dotat amb 25.000 pessetes,

mentre que el tercer premi, amb un valor de 10.000 pessetes, fou assumit per la Diputació de Barcelona. Aquesta sisena edició va comptar amb nous premis d'iniciativa privada per part de les empreses ELLSA, Agut, SA i Inintex, dotats cadascun d'ells amb 10.000 pessetes. En total els guardons ascendien a 148.500 pessetes, un increment espectacular respecte a les 68.000 pessetes de l'edició anterior o a les 41.000 del primer certamen.

En aquest concurs hi participaren una trentena de dones de les quals en foren seleccionades 22 i tres guardonades; una d'elles, per fi, amb un premi rellevant, el de la Diputació de Barcelona.

El primer premi recaigué sobre l'obra *Salud cruzada* del pintor Rafael Bartolozzi i el segon premi, que atorgava l'Ajuntament, va ser concedit a Francesc Artigau per l'obra *Estàtua eqüestre*. El premi de la Diputació de Barcelona i medalla de la CET, el tercer en rellevància encara que no en dotació econòmica, va

recaure en Concepció Ibáñez, una paisatgista habitual del certamen des de les seves primeres edicions. En el palmarès també hi trobem a Teresa Lázaro, premi ELLSA per Bodegón i Lolita Rodríguez, premi Cambra Oficial de Comerç i Indústria per Oriental. Després de l'èxit femení d'aquesta biennal, en la següent únicament hi hagué una dona guardonada, concretament Maria Carmen Aguadé, que obtingué un premi concedit pel Banco de Bilbao.

En la VIII edició del concurs, una dona va formar part del jurat per primera vegada: la crítica d'art Maria Lluïsa Borràs. Aquest mateix any, l'artista Amèlia Riera, amb la seva obra *Sèrie-Sade* (MdT 20298) va rebre el premi de la Diputació de Barcelona i la medalla Pere Viver.

La presència femenina va anar augmentant de manera lenta i progressiva. Això es pot veure en les dades de participació de les darreres edicions: l'any 1971 de

11 *8 Concurso de Pintura Ciudad de Terrassa*, Amics de les Arts i Ajuntament de Terrassa, 1971; IX *Bienal de pintura Ciutat de Terrassa* (catàleg), Amics de les Arts i Ajuntament de Terrassa, 1973.

Fig.7. Entrega de guardons en una de les darreres edicions de la Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa. Foto: Francino. AMAT.

110 artistes 17 eren dones i l'any 1973, amb el mateix nombre de participants, les dones van augmentar a 21[11] (fig.7).

En la darrera de les edicions un dels guardons va recaure sobre una artista irlandesa, resident a Barcelona: Dorothy Molloy. Pintora que va freqüentar les diferents edicions del «Salón Femenino de Arte Actual», així com també ho foren totes les artistes guardonades i bona part de les participants en les Biennals de Pintura Ciutat de Terrassa. No és d'estranyar, ja que el «Salón Femenino de Arte Actual», del qual en parlarem més endavant, fou un dels esdeveniments més importants a nivell català per al foment i la visibilitat de la producció artística femenina.

Tornant a les biennals de Terrassa, més enllà de la recompensa en metàl·lic, el concurs oferia a l'artista de l'obra guardonada amb el primer premi la possibilitat de fer una exposició individual a les sales d'Amics de les Arts, i

també incorporar les obres premiades a col·leccions particulars o públiques. En el cas de les obres guardonades per l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona aquestes van ingressar al patrimoni artístic municipal i actualment formen part del fons del Museu de Terrassa. En relació amb els altres guardons, eren les entitats i els particulars que les atorgaven els qui establien les condicions.

Malgrat totes les controvèrsies que suscità, aquest certamen va esdevenir una plataforma de primer nivell per projectar l'art local a l'exterior. El concurs, tot i que no es definia com d'art contemporani, sempre va tendir a valorar i premiar les propostes més innovadores i que connectaven amb el que succeïa en l'àmbit artístic internacional. No obstant això, l'art avantguardista comptava amb pocs defensors a la ciutat i els partidaris d'un art més academicista no veien amb bons ulls les decisions del jurat.

Com a resposta a les diverses crítiques que rebia la biennal, entre el 1965 i el 1966 es convocà a la ciutat un nou certamen: el «I Concurs de Pintura del Casino del Comerç» el veredicte del qual es decidí el gener de 1966. Entre els seus primers guardonats hi havia una dona: Rosa Maria Cortázar.

Aquest concurs, del qual se'n feu únicament una edició més el 1967, va representar les tendències més academicistes. Per tal d'evitar la controvèrsia entre els socis i el jurat, tal i com passava a les biennals, aquest concurs va optar per atorgar els premis a partir de les votacions dels seus socis.

Un cop exhaurida la fórmula de la Biennal de Pintura Ciutat de Terrassa, l'any 1975 la mateixa entitat d'Amics de les Arts posà en marxa un altre certamen, el «Concurs d'Art Jove» amb la voluntat de promoure l'aparició de nous valors.

«Salón Femenino de Arte Actual»

L'ambient d'obertura a nivell artístic, però també en l'àmbit social i polític, va propiciar la creació del «Salón Femenino de Arte Actual». Aquest va ser concebut, un any abans de la seva primera edició, per un grup d'artistes encapçalades per Mª Assumpció Raventós i la terrassenca Glòria Morera, provinent d'una petita família burgesa local. L'artista, que va dominar la pintura, l'escultura i la poesia, es formà a l'Escola de Belles Arts de Barcelona i pogué ampliar els seus estudis artístics a París, gràcies a una beca concedida en guanyar el premi Cercle Mallol de l'Institut Francès.

El concepte d'aquest tipus d'exposicions col·lectives de dones artistes estava inspirat en el Saló Internacional Femení de París on coincidiren Mª Assumpció Raventós i Glòria Morera l'any 1961. Ambdues pensaren en la possibilitat d'exportar la idea a la ciutat de Barcelona i treballaren per fer realitat el projecte

(fig.8). La iniciativa va comptar amb l'assessorament tècnic del crític Àngel Marsá, amb qui també coincidiren a la mostra parisenca, i amb el recolzament de l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació.

Entre els anys 1962 i 1971 les mostres es van realitzar a la Sala d'Exposicions Municipal que estava ubicada a la capella de l'antic Hospital de la Sant Creu de Barcelona, a excepció de dues edicions, la VIII i la IX, en que la sala romangué tancada i el saló es va traslladar al Palau de la Virreina. L'objectiu principal del certamen era visibilitzar la creació plàstica femenina per tal d'aconseguir un major recolzament institucional i una major repercussió social.

El crític Àngel Marsá realitzà funcions de suport i d'assessorament tècnic des dels inicis del certamen i fins a la seva sisena edició. En un article aparegut a la secció "Las Artes" del diari El Correo Catalán del 1965, va posar en valor el treball de les creadores com a artistes que són, independentment del seu

Fig.8. Fotograma de la noticia publicada al NODO sobre el Salón Femenino de Arte Actual de l'any 1963.

gènere, tal vegada per apaivagar les veus més crítiques que no veien la necessitat d'un certamen d'aquest tipus:

> "No se trata de discriminar entre un arte de género masculino y un arte de género femenino, porque el arte carece de sexo y son indistintos el artista masculino y el artista femenino. (...) se habla de un salón femenino de arte, y no de un salón de arte femenino"[12].

En aquesta mateixa línia s'expressà Mª Aurèlia Capmany en el pròleg del catàleg del «VIII Salón Femenino de Arte Actual», en el qual va posar de manifest la necessitat de visibilitzar la creació femenina i de no menystenir-la:

12 MARSÁ, Àngel, "IV Salón Femenino del Arte Actual", *El Correo Catalán*, 1965. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0013. Arxiu MACBA.

"(...) Fa tant de temps que dura aquest combat femení que alguns ingenus o alguns malintencionats (...) han decidit que el problema femení (...) ja està resolt i els agrada sorprendre's quan, per exemple, s'anuncia un saló femení. Fent ús d'una lògica irrebatible els malintencionats ingenus poden dir que els salons d'art no han estat mai masculins. I tenen raó, ningú no parla del saló masculí de l'automòbil, ni de la Bienal masculina de Sao Paulo, ni de l'Acadèmia masculina de la Llengua Espanyola. No existeix cap examen previ de virilitat, és cert, però la tarja d'identitat d'una dona és observada amb prevenció. Naturalment els malintencionats ingenus dedueixen que les dificultats que troba la dona resideixen en les seves pròpies virtuts, és a dir que l'obra de creació femenina és una obra de menor quantia, que escassament aconsegueix el promig que les altes expressions de la cultura exigeixen. (...)".

Si bé els dos primers certàmens es van realitzar a la primavera, concretament a finals de maig (seguint l'exemple del saló parisenc), des de la tercera edició es va traslladar a la tardor, amb l'inici de la temporada artística[13] i es va fer coincidir amb les festes de la Mercè.

L'assistència al certamen es feia únicament mitjançant invitació per part de la Junta organitzativa, que en el primer saló va estar formada per la pintora i gravadora Maria Assumpció Raventós, per la ceramista Mercè de Prat, per la pintora Glòria Morera, que va actuar de secretària i Maria Calvet que era la delegada a Madrid[14].

Cada artista podia presentar entre una i tres obres[15]. En aquesta primera edició, es van presentar 110 obres entre pintura, dibuix, gravat, ceràmica i esmalt; i la participació no es va limitar únicament a l'àmbit barceloní, sinó que es va fer extensiva a la resta d'Espanya, i fins i tot Europa i Amèrica, amb artistes que

13 MARSÁ, Àngel, "III Salón Femenino del Arte Actual", *El Correo Catalán*, 27 de setembre de 1964.

14 MARSÁ, Àngel, "El I Salón Femenino de Arte Actual", *El correo catalán*, 10 de juny de 1962.

15 DEL CASTILLO, Alberto, "III Salón Femenino de Arte Actual en la Sala Municipal de Exposiciones", *Destino*, 1964. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0014. Arxiu MACBA.

d'alguna manera estaven vinculades al país[16]. Olga Sacharof va ser la convidada d'honor de la mostra i va exhibir tres pintures a l'oli.

La voluntat del Saló de transgredir l'àmbit local i obrir-se cap a l'exterior es va anar accentuant en les successives edicions. Així ho demostra el fet que en la segona i tercera edició la comissió organitzativa tingués una delegada a París, Jacqueline Larrieu[17].

En el «II Salón Femenino de Arte Actual» hi concorregueren 66 artistes amb més d'un centenar d'obres presentades, el nivell de les mateixes fou superior a l'anterior, així com també l'acollida per part del públic[18].

En la tercera edició hi participaren prop de 60 artistes de diferents disciplines: les més representades foren la pintura, el dibuix i el gravat; però també hi hagué d'altres com l'escultura, l'esmalt i la ceràmica. La majoria d'elles provenia

16 MARSÁ, *op. cit.*, 1962.

17 DEL CASTILLO, *op. cit.*, 1964.

18 DEL CASTILLO, Alberto, "Un poco de historia" dins *catàleg del VIII Salón Femenino de Arte Actual*, Ajuntament de Barcelona i Diputació Provincial, Barcelona, 1968.

de l'àmbit nacional, però també cal destacar la important participació per part d'artistes franceses. Altres països en foren partícips, però de forma menys representativa: Estats Units, Suïssa, l'Alemanya, Grècia i Egipte, entre d'altres[19].

En aquesta edició les artistes no figuratives estaven en minoria, tot i que les obres presentades eren d'un gran valor artístic. Carmen Canals, Elena Paredes, Mª Assumpció Raventós, Amèlia Riera i Mª Teresa Roca, entre d'altres, foren algunes de les artistes que utilitzaren aquest llenguatge[20]. Fora de catàleg participava l'artista més jove, Carmen Morera, amb només 14 anys[21]. Com a novetat, el certamen va incorporar un premi de pintura que atorgava la «Dirección General de Información» que en aquesta edició va ser guanyat per Isabel Baquedano[22].

En la quarta edició del certamen, al premi ja mencionat se n'incorporaren dos més: el del Salón Femenino per escultura i el Premi Miguel Lerín per

19 CORREDOR MATHEOS, José, "Las Exposiciones", *Destino*, 1965. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0015. Arxiu MACBA.

20 DEL CASTILLO, *op. cit.,* 1964.

21 "III Salón Femenino", *El Noticiero Universal,* 30 de setembre de 1964.

22 DEL CASTILLO, *op. cit.,* 1968.

23 DEL CASTILLO, *op. cit.,* 1968.

ceràmica[23]. En aquesta ocasió hi hagué un descens considerable de participants: d'una seixantena en l'edició anterior es passà a 49 artistes[24]. Es fa notar l'absència de figures de renom que havien participat en mostres anteriors, com Maria José Colom, Esther Boix, Teresa Villarrubias, Pilar Leita, Maria Jesús de Solá, Magda Bolumar, Maria Valls Mundó, Eulàlia Suroscamps, Angelina Alòs i Maria Rosa Navas[25]. També s'hi pot observar un descens considerable d'artistes internacionals.

Les convidades d'honor d'aquest IV Saló foren la pintora Rosario de Velasco i la gravadora Isabel Pons. La primera va presentar dues pintures de barques amb textures denses i la segona vuit gravats col·locats en línia on posava de manifest el domini dels diferents recursos tècnics[26].

El crític Alberto del Castillo atribuïa aquest descens de participació a una falta d'entesa en l'organització del certamen i ho exposava de manera maliciosa i misògina:

24 SANTOS TORRELLA, Rafael, "El IV Salón Femenino de Arte Actual", *El Noticiero Universal,* 22 de setembre de 1965.

25 DEL CASTILLO, Alberto, "IV Salón Femenino de Arte Actual", 1965. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0009. Arxiu MACBA.

26 SANTOS TORRELLA, *op. cit.*, 1965.

"Bien por el IV Salón Femenino de Arte Actual, en todo menos en las pequeñas deficiencias que se han notado en su organizacion, aunque yo sé que es mucho pedir que tratándose de mujeres y artistas por añadidura este aspecto funcione a la perfección"[27].

27 DEL CASTILLO, *op. cit.*, 1965.

Malgrat que la forma d'expressar-se sigui totalment desafortunada en el judici, si tenim en compte que en la cinquena edició la junta organitzativa es va reduir a dues persones i que en acabar el certamen un grup d'associades va expulsar de la presidència a Glòria Morera, tot sembla indicar que devia existir algun tipus de desavinença en el si de l'organització.

En els estatuts fundacionals del Saló es preveia la categoria d'associada per aquelles artistes que havien participat cinc vegades consecutives al Saló. De manera que, exercint el seu dret, aquest grup, en acabar la cinquena edició, es

reuniren i acordaren renovar anualment la comissió organitzadora i rellevar del càrrec de presidenta a Glòria Morera[28].

Aquesta cinquena edició, en la que hi participaren 52 artistes entre les quals hi destaca un nombre considerable d'internacionals, tanca una primera etapa del certamen amb l'expulsió de la persona que havia presidit i organitzat el Saló fins aleshores: l'artista Glòria Morera, una incansable lluitadora per la igualtat de la dona en el món de l'art.

En aquesta edició, als premis ja existents se n'incorporà un de nou: un segon premi de pintura concedit per la Diputació Provincial de Barcelona. En el palmarès hi trobem a Amèlia Riera amb el primer Premi de Pintura i Remei Martínez Marí amb el segon; Remei Rodamilans amb el d'Escultura i Aurèlia Muñoz amb el d'Arts Aplicades[29].

28 DEL CASTILLO, Alberto, "VII Salón Femenino de Arte Actual", *Diario de Barcelona*, 5 d'octubre de 1968.

29 "V Salón Femenino de Arte Actual", *Europa*, 1966. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0013. Arxiu MACBA.

De l'organització de la sisena edició se n'encarregaren Maria Assumpció Raventós, com a presidenta; Esther Ruilópez, com a secretària; Mercè de Prat, com a relacions públiques; i Teresa Lázaro, com a tresorera. En aquesta edició, molt més nombrosa que les dues anteriors, hi participaren més de 70 artistes, malgrat que en el catàleg únicament n'apareixen recollides 68[30]. Les convidades d'honor d'aquesta edició foren la ceramista Angelina Alòs i les pintores Joana Francés i Angeles Santos[31]. Com és habitual, la pintura fou l'aportació més nombrosa, tot i que també hi havia exemples de gravat, ceràmica, esmalts, joies, tapissos i, de manera residual, escultures[32].

En la setena edició trobem una reorganització en el funcionament del certamen. D'una banda, es produí una major representació d'artistes a la Junta i, per l'altra, es creà un patronat format per dones de prestigi en diferents àmbits de la cultura. Així doncs, la junta del «VII Salón Femenino de Arte

30 CORTÉS, Juan, "El VI Salón Femenino de Arte Actual", *La Vanguardia Española*, 1 d'octubre de 1967.

31 DEL CASTILLO, Antonio, "VI Salón Femenino de Arte Actual", *Destino, 1967.* Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0009. Arxiu MACBA.

32 GICH, Juan, "VI Salón Femenino de Arte Actual", *Tele/eXpres*, 6 d'octubre de 1967.

Actual» va quedar constituïda per Asunción Raventós com a presidenta; Concepción Ibáñez com a secretària; Teresa Lázaro com a tresorera; i Maria José Colom, Caty Juan, Núria Llimona i Rosario de Velasco com a vocals. Les funcions de relacions públiques eren dutes a terme per Mercè de Prat i Claude Collet. Pel que fa al patronat, aquest estava configurat per Conxa Alós, escriptora; Elisa Lamas, advocada; Amparo Ramírez de Cartagena, doctora en Filosofia i Lletres; Montserrat Rogent, artista; Roser Grau, psicòloga; i Trinitat Sánchez Pacheco, conservadora tècnica de museus[33].

El nombre d'artistes que van concórrer en aquesta edició va arribar al centenar[34], amb obres de diferents disciplines artístiques: pintura, escultura, ceràmica, orfebreria, esmalts i tapís, en són alguns exemples[35]. A diferència d'anys anteriors, la participació d'escultores va ser molt més nombrosa. Pel que fa a les convidades d'honor, aquestes foren la pintora Maruja Mallo i Montserrat

33 HERNÁNDEZ, Mª Cruz, "Con Chamapaña se inauguró el VII Salón Femenino de Arte Actual", 1968. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0011. Arxiu MACBA.

34 Les xifres de les expositores, en la majoria d'ocasions, no coincideixen. Cada crític dóna la seva pròpia versió. Alberto del Castillo, en un article aparegut el 5 d'octubre de 1968 al Diario de Barcelona, xifra la concurrència en 85 artistes (9 escultores, 11 ceramistes, 58 pintores, 2 orfebres, 2 artistes de l'esmalt i altres del tapís). Val a dir en descàrrega seva, que en els catàlegs no sempre hi havia totes les obres exposades i això provoca aquest vall de xifres.

Mainar amb els seus esmalts[36]. L'alta assistència va obligar a limitar el nombre d'obres aportades per cada artista a una sola peça[37], tot i que algunes d'elles en presentaren més d'una.

La junta organitzadora de la vuitena edició estava constituïda per Mª Assumpció Raventós com a presidenta; Concepció Ibáñez i Alejandra Vidal com a secretàries; Mercè de Prat com a relacions públiques; Núria Llimona com a tresorera i, com a vocals, Maria José Colom, Caty Juan i Rosario de Velasco. Pel que fa al patronat aquest estava configurat per les mateixes dones que en l'edició anterior, excepte Amparo Ramírez de Cartagena que va ser substituïda per Mercè Salisachs[38].

Les convidades d'honor d'aquest vuitè certamen foren Júlia Minguillón (1906-1965) i la ceramista veneçolana resident a Barcelona, Cristina Merchan. Una de les sis obres de Minguillón aportades a la mostra fou la ja citada

35 GUTIERREZ, Fernando, "VII Salón Femenino de Arte Actual", La Prensa, 1968. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0011. Arxiu MACBA.

36 HERNÁNDEZ, op. cit., 1968.

37 CORTÉS, Juan, "El VII Salón Femenino de Arte Actual", *La Vanguardia Española*, 6 d'octubre de 1968.

38 DEL CASTILLO, Alberto, "VIII Salón Femenino de Arte Actual en la Virreina", Destino, 1969. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0008. Arxiu MACBA.

Escuela de Doloriñas, obra guanyadora de la Medalla d'Or en l'exposició nacional de 1941.

L'exposició estava integrada, com era habitual, per pintures, dibuixos, gravats, escultures, ceràmiques, esmalts, joies, tapissos i, com a novetat, la fotografia. El nombre d'artistes participants fou de 90 i les obres aportades arribà a les 150[39]. Era la primera vegada que s'incorporava a la mostra aquest llenguatge com a disciplina artística. Les encarregades de la seva representació foren: Colita, Montse Faixat Ensesa, Martha G. Frias, Glòria Mallol, Ángeles Moral Roca i Montserrat Segarra[40].

En el «IX Salón Femenino de Arte Actual» hi participaren 78 dones, majoritàriament artistes barcelonines, tot i que també n'hi havia d'altres províncies de l'Estat espanyol. Les artistes presentaven obres segons les cinc categories del certamen: pintura, escultura, dibuix, gravat i fotografia. Les

39 DEL CASTILLO, *op. cit.*, 1969.

40 GRAU, Roser, "El VIII Saló Femení d'Art Actual", *Revista Europa*, 1969. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0008. Arxiu MACBA.

convidades d'honor: Marie-Therése Codina, Aurèlia Muñoz Ventura i Susana Rolando aportaven obres tèxtils que combinaven tècniques artístiques i artesanals per reivindicar labors tradicionalment vinculades a l'univers femení. El fet de recuperar aquestes labors dotant-les d'una semàntica moderna responia a la voluntat de reivindicar l'activitat de les dones i acabar amb l'estigma de que el teixit és d'una categoria inferior.

El primer Premi IX Salón Femenino de Arte Actual va recaure sobre un conjunt de 7 fotografies obra d'Anna Berges, tot just l'any anterior s'havia incorporat la fotografia com una categoria artística més de la mostra. Per altra banda, el Ministerio de Información i Turismo va concedir dos premis de pintura: un a l'obra d'Amèlia Riera (Primer Premi Bidasoa) i l'altre a Dorothy Molloy. Les altres obres guardonades foren una composició d'Emilia Xargay, que va obtenir el premi d'escultura; l'obra La alambrada de Mª Assumpció Raventós que va obtenir el premi de gravat; i el de dibuix l'obtingué una obra de Maithe la

Guardia. El Trofeu José Compte, destinat a fotografia, va ser guanyat per Montse Faixat[41].

En la desena i última edició s'homenatjava a l'artista Maria Blanchard[42]. Les darreres premiades d'aquest important certamen foren: en pintura, el Premi Maria Sanmartí fou concedit a Rosa Bachs per la seva obra *Germinación;* el Premi Olga Sacharoff anà a parar a mans de Mª Teresa González Gancedo per la pintura no figurativa Eclosión; i finalment, el Premi Lluïsa Vidal va recaure sobre Concepció Ibáñez per l'obra *Olivos*. El guardó de ceràmica fou concedit a Agnès Guasch; el d'escultura a Isabel Salleras; el de gravat a la brasilera Siegred Stefanow per l'aiguafort *Núcleo de la planta*; el de dibuix a Josefina Miralles per la seva obra *Meta-plàstic*; i el de tapís a la peça *Món de foc* de Dolors Oromí. A més a més, el jurat concedí un Premi d'Honor a l'obra de tapís d'Aurèlia Muñoz, titulada *Àngel còsmic*[43].

42 VALLÈS ROVIRA, José "Panorámica de actualidad: Grupo Crónica, X Salón Femenino y exposiciones", 1971. Retall de premsa del fons del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967), A.MAR.0006. Arxiu MACBA.

43 SANTOS TORRELLA, Rafael, "X Salón Femenino de Arte Actual", *El Noticiero Universal*, 20 d'octubre de 1971.

Algunes de les participants de les diferents edicions del «Salón Femenino de Arte Actual» van formar part també dels Salons de Maig[44] i de les biennals de pintura de Terrassa, tal i com hem comentat anteriorment. Artistes com Amèlia Riera, Núria Llimona, Concepció Ibáñez, Teresa Lázaro, Glòria Morera, Emilia Xargay són algunes de les guanyadores de premis de les biennals de Terrassa i totes elles participaven de manera activa en aquests salons.

Aquesta iniciativa, que realment es va convertir en un trampolí per a moltes dones artistes, és una prova inequívoca de l'emergència d'una consciència artística feminista. El fet de que un grup de dones artistes s'uneixi per mostrar la seva obra, lluitant així contra la invisibilitat a la que la societat les ha relegat, és indicatiu d'una voluntat de reivindicar millores en la seva situació laboral i social.

44 Els Salons de Maig (1956-1969), fou un certamen anual creat per l'Associació d'Artistes Actuals i impulsat per la junta directiva de la mateixa societat, que aleshores estava presidida per Alexandre de Cirici. Aquesta iniciativa fou un punt de trobada entre artistes, crítica i públic. El seu principal objectiu residia en trobar els suports necessaris i el reconeixement social per l'art més avantguardista. Al igual que el Salon Femenino de Arte Actual, aquestes mostres se celebraven a l'antiga capella de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona; tot i que en les darreres edicions es traslladà al Parc de la Ciutadella de Barcelona.

La dona a la democràcia: cap a un nou paradigma

A partir dels anys seixanta el Moviment d'Alliberació de la Dona va emergir amb força en el context dels moviments de nova esquerra que es van estendre per Europa arrel del Maig del 68 i de la lluita a favor dels drets civils. En aquest moment, algunes artistes i historiadores (especialment a Estats Units i Anglaterra) van començar a assenyalar la necessitat d'intervenir, des del marc del moviment feminista, en la pràctica i les teories artístiques.

Aquesta història de l'art feminista va tenir un punt culminant a finals de la dècada dels anys setanta. El 21 de desembre de 1976 Los Ángeles County Museum of Art va celebrar l'exposició *Women Artists: 1550-1950*, comissariada per Ann Sutherland Harris i Linda Nochlin, que va marcar una fita en la recuperació de la memòria artística femenina (fig.9). A través de la mostra Harris i Nochlin aspiraven a demostrar que la contribució de les dones a la

Fig.9. Exposició *Women Artists: 1550-1950*,comissariada per Ann Sutherland Harris i Linda Nochlin, 1976.

història de l'art havia estat igual de rellevant que la dels homòlegs masculins:

> «En totes aquelles especialitats en les quals la formació acadèmica és menys decisiva, les dones artistes van cultivar èxits considerables. Van igualar als seus contemporanis com a retratistes en tot tipus de mitjans i a qualsevol escala des del gran retrat oficial fins a la miniatura [...] Aquesta exposició ajudarà a provar, si això resulta encara necessari, que les dones han tingut sempre un enorme potencial artístic i que la seva contribució ha anat augmentant a mesura que han anat desapareixent les barreres que obstaculitzen la seva formació i el desenvolupament de la seves carreres»[45].

L'exposició de Los Ángeles va despertar l'interès de la historiografia contemporània, que va dedicar tota una sèrie d'estudis pioners a l'anàlisi de

45 NOCHLIN, Linda i SUTHERLAND HARRIS, Ann, *Women Artists. 1550-1950*, Los Angeles County Museum, Los Ángeles, desembre de 1976-març de 1977, p. 143.

l'emergència de la consciencia artística femenina. L'any 1979 l'escriptora Germaine Greer publicà un estudi titulat *The Obstacle Race*. *The Fortunes of Women Painters and Their Work* («La cursa d'obstacles. Els avatars de les dones artistes i el seu treball»), on plantejava la historia de les dones artistes com una continua cursa d'obstacles[46]: la castració de la creativitat degut a la tirania paterna; la limitació de l'activitat artística a l'àmbit familiar; el sacrifici de la carrera en favor del triomf del mestre; les traves institucionals i el prejudicis d'una societat sexista, etc. Tres anys més tard, sortia a la llum un estudi molt influent per a la crítica feminista *Old Mistresses. Women, Art, and Ideology* (Velles amants. Dones, art i ideologia), en el qual Griselda Pollock i Roszika Parker analitzaven la construcció visual de la imatge de la dona al llarg de la història i el seu paper en el món l'art.

46 GREER, Germaine, *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Pictures of Women Painters and Their Work*, Farrar Straus Giroux, Nova York, 1979.

Fig.10. The Guerrilla Girls

Fig. 11. Anna Mendieta, Silueta works (1973-1977).

Paral·lelament a aquestes publicacions que posaven en valor el paper de la dona en el món de l'art, van començar a desenvolupar-se, especialment als Estats Units, estratègies polítiques de caràcter reivindicatiu. L'any 1989, un grup d'activistes feministes, les Guerrilla Girls, es van manifestar davant del Museum of Modern Art de Nova York en contra del desequilibri de gènere a l'exposició *An Internacional Survey of Painting and Sculpture*, en la qual dels 169 participants tan sols 13 eren dones (fig.10). A partir d'aquesta experiència, el grup va començar a posar en evidència el mercat de l'art, anunciant amb cartells als carrers de la ciutat la forma en què s'havia utilitzat el cos femení en la història de l'art, i l'exclusió de les creadores plàstiques del cercle artístic. En aquest context, artistes com Ana Mendieta van denunciar, precisament a través del cos, les desigualtats de gènere, les agressions sexuals i al maltractament que patien les dones (fig.11).

La necessitat de reivindicar la producció artística femenina que emergí a la dècada del setanta també té un punt culminant en l'ambiciós projecte titulat *The Dinner Party* («El sopar»), plantejat per l'artista nord-americana Judy Chicago l'any 1973 (fig.12). L'obra consistia en una gran taula en forma de triangle equilàter preparada per a trenta-nou coberts (tretze a cada costat del triangle). Cadascun dels coberts estava dedicat a una dona rellevant de la història o la mitologia, el nom de la qual apareixia a la part frontal de la taula, col·locada sobre una superfície de rajoles que contenien els noms de nou-cents noranta-nou noms de dones. El projecte de Chicago perseguia un doble objectiu: d'una banda, pretenia escriure la història des d'un punt de vista femení allunyant-se de la cultura patriarcal. De l'altra, volia construir una genealogia de les dones eminents de la història occidental. Per fer-ho, Chicago va recórrer a tota una sèrie d'elements amb una gran càrrega simbòlica: al triangle equilàter (símbol d'igualtat però també una representació arcaica de la

Fig.12. Judy Chicago, *The Dinner party*, 1979.

vulva); el número tretze (els homes presents al Sant Sopar i el nombre de dones que integraven les comunitats de bruixes medievals). Un projecte, en definitiva, que tenia per objecte, segons la pròpia artista «reinterpretar el Sant Sopar des del punt de vista de les persones que han preparat sempre el dinar»[47]. Exposada per primera vegada a San Francisco l'any 1979, *The Dinner Party* va gaudir d'un gran èxit i va acabar convertint-se en una de les obres més emblemàtiques del feminisme contemporani.

A Espanya, la mort de Franco l'any 1975 marcarà l'inici d'una sèrie de canvis vertiginosos que culminaran amb l'equiparació legal entre homes i dones. Tanmateix, malgrat les millores en les condicions educatives i laborals, en el camp artístic la «igualtat real» estava molt lluny d'assolir-se. L'any 1975 l'Estat acollirà la celebració de l'exposició «La mujer actual en la cultura», emmarcada en els actes de celebració de «L'Any Internacional de la Dona» proclamada per

47 MAYAYO, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Ensayo de Arte Cátedra, Madrid, 2018, p. 73-74.

l'Assemblea General de les Nacions Unides[48]. Al pròleg del catàleg, Isabel Cajide, crítica i organitzadora de la mostra, expressava la seva queixa per l'escassa valoració del treball artístic de les dones en aquell moment i la seva presència, gairebé testimonial, en el món de l'art[49]. No obstant això, la celebració de l'Any Internacional de la Dona a Espanya ha de ser considerada com una fita rellevant en el lent camí vers la visibilitat de la producció artística femenina. No podem oblidar, en aquest sentit, que segons les dades oficials, durant la celebració de l'Any Internacional de la Dona, la Comissió Nacional va programar, entre altres activitats, 47 concursos de pintura, literatura, periodisme i artesania, 90 exposicions, 4 representacions teatrals i tres concerts[50].

Paral·lelament a aquestes accions, en el marc de la Transició espanyola van veure la llum monografies que pretenien posar fi a la invisibilitat de les dones artistes espanyoles. És el cas del llibre *Artistas Contemporáneas en España*,

48 El Govern espanyol va assumir els compromissos adquirits amb Nacions Unides i es va sumar a la commemoració de l'Any Internacional de la Dona, designant oficialment a la Secció Femenina (SF) de la Falange com a encarregada de la seva organització. Vegeu: DÍAZ SILVA, Elena, "El Año Internacional de la Mujer en España: 1975", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 31 (2009), p. 319-339.

49 VVAA, *La mujer actual en la cultura* (catàleg de l'exposició celebrada al Palau de Fuensalida, Toledo, octubre de 1975), Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural , Madrid, 1975.

publicat l'any 1976 per Raul Chavarri, una relació d'artistes de notorietat a l'època. Posteriorment, l'any 1987, Estrella de Diego va desvelar alguns enigmes sobre les condicions de treball i els temes conreats per moltes d'artistes del segle XIX oblidades per la historiografia[51].

50 DÍAZ SILVA, *op.cit.*, 2009, p. 331.

51 DE DIEGO, Estrella, *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más),* Cátedra,1987.

A la recerca de la dona artista a Terrassa: autores i contextos

En l'àmbit local, com hem vist, la celebració de certàmens com la Biennal de Pintura o el Premi de Pintura Jove (ambdós convocats per Amics de les Arts) van afavorir la creació d'un ambient propici per l'emergència de les artistes femenines. En aquest sentit, Amics de les Arts continuarà erigint-se com un important motor de la vida artística amb tota mena d'iniciatives. Si els premis mencionats jugaren un paper estimulant del 1957 al 1973, amb la Democràcia trobarem un continuisme en la promoció artística que es concretarà en exposicions com CATEX, celebrada entre els anys 1986 i 1989 per Amics de les Arts amb la col·laboració de l'Ajuntament de Terrassa. Aquesta mostra, que va tenir la Sala Lluís Muncunill com a escenari, va esdevenir l'aparador de noves manifestacions artístiques, que es replantejaven l'art d'una manera radical: els seus mitjans, els seus límits i la seva funció. Aquest ruptura amb la tradició la

podem observar en l'obra d'artistes locals com Eulàlia Grau (Terrassa, 1946), que amb els seus fotomuntatges va fer una marcada crítica política i social. Terrassenca cosmopolita, l'obra d'Eulàlia Grau s'ha centrat en la manipulació tècnica i la contraposició o associació d'imatges extretes dels mitjans de comunicació de masses (diaris, revistes, etc...) per provocar una reflexió crítica sobre aspectes socials amplis, però ben reals com les etnografies, la cultura de la mort, la discriminació de la dona, l'ordre públic, etc.

L'any 1986 Eulàlia Grau va participar a l'exposició CATEX mitjançant l'obra De Portentis, avui conservada al Museu de Terrassa (MdT 4069-4070). Es tracta d'una sèrie de quatre peces realitzades amb collage fotogràfic sobre fusta. Aquesta obra s'inclou dins la sèrie Etnografies realitzada entre els anys 1985 i 1986. L'etnografia és l'estudi descriptiu de les pràctiques dels diferents grups humans i, com a tal, en aquesta sèrie Eulàlia Grau fa una dura crítica al món

occidental i al seu sistema de valors. En aquesta obra en concret se'ns presenten unes figures que tenen al cap al pit en referència als blemmyas, uns éssers que presenten un tronc sense cap i que a l'alçada del tórax hi tenen la boca i els ulls. Aquestes figures apareixen descrites al capítol III ("De portentis") del llibre XI ("De homme et portentis") de la Topografia Cristiana una obra literària del segle VI escrita per Cosmas Indicopleustes.

En aquesta mostra hi exposaren també dones artistes foranes, com és el cas de Lisa Rehsteiner, que participà en l'edició de 1987 amb l'obra La bandera de les llengües desaparegudes (MdT 5046)[52]. No podem oblidar que l'obra de Lisa Rehsteiner (Sankt Gallen, 1945) suposa una aportació cabdal a l'art contemporani en el camp de la creació tèxtil. Formada a la prestigiosa Escola d'Arts Decoratives de Basilea, el seu treball es caracteritza per eludir l'ampli corrent de l'art tèxtil centrat en la qüestió formal, en la incorporació de nous

52 *Habitus: catex'87,* catàleg de l'exposició celebrada a la Sala Muncunill durant els mesos de març i abril del 1988, Amics de les Arts i Joventuts Musicals, Terrassa, 1988.

materials i textures, i apostar per dur a terme una trobada entre els plantejaments d'ordre intel·lectual i els d'ordre estètic a través del teixit. Les seves creacions responen a una pràctica artística conceptual que s'expressa amb les fórmules del «minimal art». Aquesta concepció minimalista en les formes es posa de manifest en *La Bandera de les llengües desaparegudes*, que va participar a la mostra Habitus exhibida a la sala Muncunill l'any 1988. En aquesta instal·lació Rehsteiner va escollir 10 banderes, representades en fileres i despossseïdes del seu simbolisme nacionalista habitual. La bandera pretenia convertir-se «en una crida, una presa de consciència dels nostres oblits, de les nostres llacunes, de les nostres mancances».

A partir de l'any 1989 La Sala Muncunill també va esdevenir l'escenari d'un altre certamen cabdal en la història cultural i artística de la ciutat: el Criteri d'Art Ciutat de Terrassa. Aquestes exposicions col·lectives, celebrades entre els anys

1989 i 2004, van permetre reunir algunes de les propostes pioneres de l'art contemporani de la ciutat, moltes d'elles realitzades per artistes femenines. Hi exposaren Carme Aliaga, Lluïsa Amat, Mireia Avellaneda, Mª Gràcia Brunsó, Rosamary Cortázar, Rosana Fontanet, Maria Garcia Solé, Teresa Jordà Vitó, Glòria Martí, Rosa Pasqual, Montse Saludes, Àngela Ubasart, Assumpció Utset i Anna Valls, entre d'altres. Amb aquestes exposicions i amb la col·lecció de catàlegs que es van editar amb motiu de cada mostra, progressivament es va donar visibilitat al conjunt d'artistes plàstiques vinculades amb la ciutat de Terrassa[53].

Aquestes accions són una prova del trencament definitiu d'una frontera fins aleshores infranquejable en l'imaginari col·lectiu: durant els anys noranta i les dues dècades següents, la celebració de gran exposicions retrospectives en diferents espais i contextos afavorirà la progressiva irrupció de la dona artista

53 En el marc del Criteri d'Art de Terrassa es celebraren exposicions monogràfiques de les artistes premiades. Teresa Jordà Vitó: del 20 d'octubre al 13 de novembre del 1994; Carme Aliaga: del 12 de novembre al 6 de desembre de 1998; Rosa Pascual: del 22 de desembre al 24 de gener de 1999; Rosanna Fontanet del 2 al 28 d' octubre de 2001.

en «l'àmbit públic» local. A més a més de les celebrades en el marc del Criteri d'Art Ciutat de Terrassa, cal fer esment a les mostres impulsades per la Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa d'una banda, i pel Servei de Cultura de l'Ajuntament de Terrassa, per l'altra. Entre les realitzades per la primera, és obligat recordar la retrospectiva dedicada l'any 1998 a Teresa Jordà Vitó (Terrassa, 1943)[54], una de les artistes terrassenques amb una trajectòria professional més llarga en el món de les pràctiques artístiques contemporànies. En la seva obra, Jordà Vitó –filla de Raimunda Vitó, artista brodadora– recupera l'herència matriarcal amb la introducció de la costura a les seves aquarel·les. El fil que cus, que cohesiona i que relliga el paper tallat és un element present en moltes de les seves obres. El Museu de Terrassa conserva al seu fons una vintena d'aquarel·les de l'artista, on el color és el protagonista com a constructor de l'espai i com a expressió d'un cert estat d'ànim.

54 *Teresa Jordà Vitó. Trajectòria 1960-1998,* catàleg de l'exposició celebrada al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa del 8 d'octubre al 15 de novembre de 1998, Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa, Terrassa, 1998.

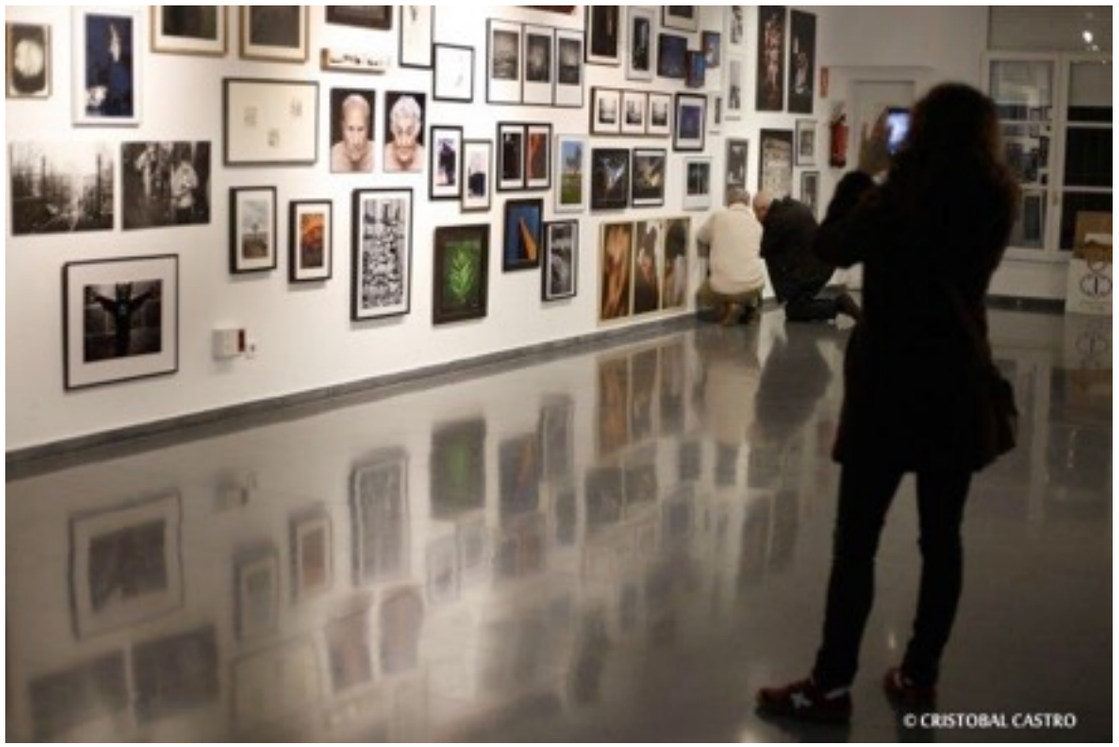


Fig.13. Exposició «Fotografs de Terrassa» que es va poder veure a la Casa Soler i Palet fins al 20 de gener del 2019

Fig.14. Cristina Borobia, a l'exposició "Un passat molt present", que va acollir la Casa Soler i Palet. (22 de gener al 9 de març del 2019)

Si parlem de nous contextos propicis per a l'expressió de la plàstica femenina, no podem oblidar la tasca del Servei de Cultura de l'Ajuntament de Terrassa a través del programa Arts Visuals, que els darrers anys ha ofert la oportunitat de mostrar la producció artística de creadores i creadors a través del cicle ART TERRASSA, desenvolupat a la sala d'exposicions de la Casa Soler i Palet (figs.13, 14) i a la Sala Muncunill.

Aquests exemples demostren que la situació de desigualtat que les dones artistes han patit al llarg de la història ha millorat enormement a tombant de segle XX. Entre les figures més rellevants de la producció artística d'aquest moment, cal destacar el treball d'artistes com Àngela Ubasart, Maria Dolors Duocastella, Teresa Llordés, Anna Clariana o Carme Valverde, entre d'altres.

En els darrers anys trobem alguns símptomes que ens permeten parlar d'una progressiva superació de la visió androcèntrica i del paper secundari conferit

tradicionalment a les dones artistes. D'una banda, l'any 2015 l'Ajuntament de Terrassa va dedicar una gran retrospectiva a Àngela Ubasart (Terrassa, 1943), artista polifacètica i professora de ceràmica a l'Escola Municipal d'Arts Aplicades de Terrassa, que constitueix un referent clau dins dels panorama de les arts i l'educació artística de la ciutat[55] (figs.15, 16). Entre la seva heterogènia producció artística cal fer esment a l'escultura Eteri (Mdt 12250)[56] –situada de manera habitual al vestíbul de la Casa Galèria, seu del Servei de Polítiques de Gènere de l'Ajuntament de Terrassa–, en la qual es percep el seu particular univers artístic: la preocupació pel cos, el volum, la profunditat i la reivindicació del món femení.

Tres anys després del reconeixement públic a la tasca d'Àngela Ubasart, una altra artista terrassenca, Carmen Valverde (Terrassa, 1966) s'ha convertit en la primera dona en realitzar un retrat de la galeria dels terrassencs il·lustres, el

55 *Àngela Ubasart. Biografies,* catàleg de l'exposició celebrada a la Sala d'Art Muncunill de Terrassa els mesos d'octubre i novembre de 2015, Terrassa, 2015.

56 *Catàleg del Criteri d'Art. Ciutat de Terrassa,* 1992, IMCET, Ajuntament de Terrassa, 1992.

Fig.15. Exposició «Àngela Ubasart. Biografies» celebrada a la Sala Lluís Muncunill l'any 2015.

Fig.16. Exposició «Àngela Ubasart. Biografies» celebrada a la Sala Lluís Muncunill l'any 2015.

divuitè, dedicat en aquest cas a l'arquitecte Lluís Muncunill (1868-1931). Una fita memorable en el camí vers la visibilitat de la dona com a subjecte creador (fig. 17).

Aquests darrers exemples demostren que la situació de les dones ha millorat enormement en tots els àmbits. Aquesta nova realitat ha permès que el sexe femení pugui obrir-se camí tímidament en un món pensat des de l'androcentrisme. Però és evident que mentre no es repensi l'estructura social i els rols de gènere des d'una perspectiva diferent, l'equiparació real entre homes i dones serà difícil.

Fig.17. Acte de inauguració del retrat de Lluís Muncunill, obra de Carme Valverde, a la Galeria dels terrassencs il·lustres.

LLISTAT D'ARTISTES PARTICIPANTS A LES DIFERENTS EDICIONS DEL SALÓN FEMENINO DE ARTE ACTUAL[1]:

I Salón Femenino de Arte Actual (1962)

Comissió organitzativa

Glòria Morera (secretària general)

Maria Assumpció Raventós

Mercè de Prat

Maria Calvet (delegada a Madrid)

1 Aquests llistats s'han elaborat a partir dels catàlegs dels diferents salons i dels articles de premsa relacionats amb les diferents edicions per tal de completar totes aquelles artistes que quedaven fora de catàleg.

Roser Agell	Barcelona	dibuix	
Aurora Altisen	Barcelona	pintura	
Carmen Arocena	Canàries	gravat	
Amalia Avia Peña	Santa Cruz de la Zarza, Toledo	pintura	"El canario"
Gracia Barrios	Santiago de Chile	pintura	
Ester Boix	Llers, Girona	pintura	"El solar"; "Maternidad nueva"; "Alta fidelidad"
Magda Bolumar Chertó	Caldes d'Estrac (resident a Cabrils)	pintura	

Maria Calvet	Barcelona (resident a Madrid)	Pintura i gravat	"Procesión"; "Campos" (linòleum)
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	
Maria Cirici	Barcelona	pintura	Pintura matèrica
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Maria Josefa Colom	Cervera	pintura i gravat	"Mar" (obra de grans dimensions)
Arlette Curie de Martí	França (resident a Barcelona)		"Maternidad"; "Collage"
Eva Fisher	Daruvar (Croàcia)	pintura	

Juana Francés	Alacant (resident a Madrid)	pintura	
Carmen Galparsoro	San Sebastià (resident a Madrid)	dibuix	
Carmen Galparsoro	San Sebastià (resident a Madrid)	dibuix	
Johanna Givanel Pascual	Barcelona	ceràmica	
Gisela Hess	Düsseldorf, Alemanya (resident a Barcelona)	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	
Begoña Izquierdo	Bilbao (resident a Madrid)	pintura	"El fuego"; "Llamando a su hijo"; "La siesta"

Adriana Knegtel	Amsterdam	Pintura (aquarel·la)	
Carmen Laffon	Sevilla	pintura	"Bodegón de paño rojo"
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	No figurativa / pintura matèrica
Pilar Leita Graell	Aiguafreda, Barcelona	pintura	
Jean Logie	Gran Bretanya (resident a Madrid)	pintura	
Lise Loustau	Perpignan, França	pintura	
Mil Lubroth	Nova York, Estats Units (resident a Madrid)	pintura i gravat	

Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	"Virgen i niño"; "Jarro"(2)
Margarita Marsá	Barcelona	pintura	"Chica en azul"
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Lola Massieu	Las Palmas de Gran Canaria	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	Paisatge urbà: St. Germain des Près (2) Canal de Amsterdam
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlias Ferna	Barcelona	pintura	
Gloria Navarro	León	pintura	"Villaquejida"

Maria Rosa Navas	Barcelona	ceràmica	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Concepción París	Barcelona	gravat	"Peces"
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Pilar Planas	Barcelona	pintura	
Isabel Pons	Barcelona (resident a Sao Paulo, Brasil)	gravat	
Carla Prima		pintura	

Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	Pintura i gravat	No figurativa
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	
Rutta Rosen	Berlín, Alemanya (resident a Barcelona)	pintura	
Olga Sacharof (convidada d'honor)		pintura	"Jinetes"; "Carnaval"; "Mujer con guantes"
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	"Desnudo"; "Estudio"; "El camino"
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	pintura	
Anita Solá de Imbert	Barcelona	pintura	No figurativa

Carmen Soler	Barcelona	pintura	"Estructuras" (3)
Eulàlia Suroscamps	Barcelona	pintura	Natura morta: flors
Elena Tarasido	Buenos Aires	pintura	
Nati Tarrés	Vilanova i la Geltrú (resident a Eivissa)	pintura	No figurativa
Maria Vall Mundó	Barcelona	pintura	
Rosario de Velasco		pintura	
Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	

II Salón Femenino de Arte Actual (1963)

Comissió organitzativa

Glòria Morera (secretària general i organització)

Concepció Ibáñez (secretària)

Claude Collet (delegada a Barcelona)

Maria Calvet (delegada a Madrid)

Jacqueline Larrieu (delegada a París)

Roser Agell	Barcelona	dibuix	
Carmen Mª Aguadé	Barcelona	pintura	
Angelina Alós	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	
Mª Dolores Andreo	Alhama de Múrcia	gravat (litografia)	
Carmen Arocena (Homenatge pòstum: traspassada el 16 de febrer de 1963)	Canàries	gravat	
Gracia Barrios	Santiago de Chile	pintura	
Dominique Bernhardt	Ginebra, Suïssa	gravat (litografia)	

Ester Boix	Llers, Girona (resident a Barcelona)	pintura	
Magda Bolumar Chertó	Caldes d'Estrac (resident a Cabrils)	pintura	
Roser Bru	Barcelona (resident a Santiago de Xile)	pintura	
Maria Calvet	Barcelona (resident a Madrid)	Pintura a l'encàustica	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Ninon Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	orfebreria	

Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	gravat	
Renée Falcon	Perpignan, França (resident a París)	gravat	
Trinidad Fernández	Avilés, Asturias (resident a Madrid)	pintura	
Ute Finis	Schluechtern, Alemanya (resident a París)	gravat	
Carmen Galparsoro	San Sebastià (resident a Madrid)	dibuix	
Carmen Gallo de Lora	Montoro, Córdoba (resident a Madrid)	pintura	
Maria Rosa German	Madrid	pintura	

Maria Girona	Barcelona	pintura	
Marie Noëlle Goffin	París	gravat	
Mercedes Gómez Pablos	Palma de Mallorca (resident a Madrid)	pintura	
Inés Guasch	Barcelona	ceràmica	
Concepción Hermosilla	Madrid	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca (resident a Madrid)	pintura	

Jacqueline Larrieu	Burdeus, França (resident a París)	gravat (litografia)	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Pilar Leita Graell	Aiguafreda, Barcelona (resident a Barcelona)	pintura	
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	
Núria Llimona	Barcelona	pintura	
Mil Lubroth	Nova York, Estats Units (resident a Madrid)	pintura	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	

Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Merien Mezian	Benienzar, Marroc (resident a l'ambaixada marroquí de Madrid)	pintura	
Josefina Miró Turmo	Valls, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlias Ferna	Barcelona	pintura	
Maria Rosa Navas	Barcelona	ceràmica	

Gina Pane	Biarritz, França (resident a París)	dibuix a ploma i aquarel·la	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	
Concepción París (Homenatge pòstum: traspassada el 3 de febrer de 1963)	Barcelona	gravat	
Mª Teresa Peña	Madrid	dibuix	
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Isabel Pons	Barcelona (resident a Sao Paulo, Brasil)	gravat	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	Pintura i gravat	

Joana Ricard	Barcelona	ceràmica	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	
Concepción Salinero	Granada (resident a Madrid)	pintura	
Isabel Santalo	Córdoba (resident a Madrid)	pintura	
Carmen Serra	Barcelona	gravat (aigufort i aiguatinta)	
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	pintura	

Anita Solá de Imbert	Barcelona	pintura	
Rene Tzolakis	Neroklion, Grècia (resident a París)	gravat (litografia)	
Aurora Valero Cuenca	València	pintura	
Maria Vall Mundó	Barcelona	pintura	
Christiane Vigon	Niça, França	gravat (litografia)	
Nadia Werba	París, França	pintura	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	escultura	
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	

III Salón Femenino de Arte Actual (1964)

Comissió organitzativa

Glòria Morera

Concepció Ibáñez (secretària)

Maria Assumpció Raventós

Maria Calvet (delegada a Madrid)

Jacqueline Larrieu (delegada a París)

Roser Agell	Barcelona	dibuix	
Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Angelina Alós	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	
Julitxu Alonso Lecea	Alsàsua, Navarra	pintura	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Rosa Bachs	Barcelona	dibuix	
Isabel Baquedano (guanyadora del premi de pintura del Saló)	Mendavia, Navarra (residenta a Pamplona)	pintura	

Ester Boix	Llers, Girona (resident a Barcelona)	pintura	
Magda Bolumar Chertó	Caldes d'Estrac (resident a Cabrils)	pintura	
Roser Bru	Barcelona (resident a Santiago de Xile)	pintura	
Maria Calvet	Barcelona (resident a Madrid)	Pintura a l'encàustica	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Ninon Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	orfebreria	

Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	gravat	
Renée Falcon	Perpignan, França (resident a París)	gravat	
Trinidad Fernández	Avilés, Asturias (resident a Madrid)	pintura	
Ute Finis	Schluechtern, Alemanya (resident a París)	gravat	
Carmen Galparsoro	San Sebastià (resident a Madrid)	dibuix	
Carmen Gallo de Lora	Montoro, Córdoba (resident a Madrid)	pintura	
Maria Rosa German	Madrid	pintura	

Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Marilena Klonaris	Alexandria, Egipte (resident a Madrid)	pintura	No figurativa
Jacqueline Larrieu	Burdeus, França (resident a París)	pintura (aquarel·la)	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	Natura morta
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	No figurativa
Pilar Leita Graell	Aiguafreda, Barcelona (resident a Barcelona)	collages	
Maria Teresa Linyan	Barcelona	pintura	

Núria Llimona	Barcelona	pintura i ceràmica	Escena de subasta de peix
Elena López Vicens	Barcelona	pintura	Paisatge
Mil Lubroth	Nova York, Estats Units (resident a Madrid)	gravat	No figurativa
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	
Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Menard	Cholet, França (resident a París)	pintura	

Carmen Morera		pintura	Caps
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura i dibuix	
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlias Ferna	Barcelona	pintura	
Maria Rosa Navas	Barcelona	ceràmica	
Bianca Papo	Zagreb (residenta a París)	dibuix (pastel)	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	

Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	pintura i gravat	No figurativa
Joana Ricard	Barcelona	ceràmica	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	No figurativa
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	No figurativa i paisatge
Remei Rodamilans	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	
Àngeles Ruiz de la Prada	Madrid	escultura	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	Nu

Carmen Serra	Barcelona	dibuix	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	pintura	
Eulàlia Suroscamps	Barcelona	pintura	Composició floral
René Tzolakis	Neroklion, Grècia (resident a París)	pintura (aquarel·la)	
Maria Vall Mundó	Barcelona	pintura	Paisatge
Christine Vigon	Niça, França (resident a París)	pintura (aquarel·la)	

Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura i esmalt	"Suerte taurina"
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	

IV Salón Femenino de Arte Actual (1965)

Comissió organitzativa

Glòria Morera (presidenta)

Esther Ruilópez (secretària)

Maria Assumpció Raventós (direcció del catàleg)

Mercè de Prat (organització)

Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Amalia Avia Peña	Santa Cruz de la Zarza, Toledo (resident a Madrid)	pintura	
Maria Astrid Balinska-Jundzill	Polonia (resident a Bilbao)		No figurativa, pintura matèrica
Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (residenta a Pamplona)	pintura	
Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	No figurativa

Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	
Emilia Castells	Badalona, resident a Barcelona	pintura	
Maria Cirici	Barcelona	pintura	No figurativa
Maria Therèse Codina	Biarritz, França (resident a Sant Cugat del Vallès)	tapís	
Greta Dale	Canadà (resident a Badalona)	pintura	
Maria Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	
Maria Droc	Bucarest, Rumania (resident a Madrid)	pintura	No figurativa

Annie Faivre	França (resident a Collioure)	pintura	
Inés Guasch	Barcelona	ceràmica	
Concepción Hermosilla	Madrid	pintura	
Maria P. Herrero	Bilbao		
Gisela Hess	Düsseldorf, Alemanya (resident a Barcelona)	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Lluïsa Jover Mayor	Barcelona		

Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Maria Lluïsa Lamela	Argentina (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	Retrat expressionista
Liliane Lees-Ranceze (guanyadora del premi de pintura del Saló)	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	"Figura"
Núria Llimona	Barcelona	pintura	
Elena López Vicens	Barcelona	Pintura i gravat	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	

Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Maria Cecília Martín Iglesias	Salamanca		
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Sofia Morales	Cartagena, Múrcia (resident a Madrid)	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	Retrat i autoretrat
Josefa Miró Turmo	Valls (resident a Tarragona)	pintura	No figurativa
Aurelia Muñoz Ventura	Barcelona	tapís	

Carmen Pinteño Núñez	Alboix, Almeria	pintura	Paisatge
Isabel Pons (convidada d'honor)	Barcelona (resident a Sao Paulo, Brasil)	gravat	
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	pintura i gravat	No figurativa
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	No figurativa
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	No figurativa
Remei Rodamilans	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	

Elisenda Sala (guanyadora del premi de ceràmica del Saló)	Barcelona	ceràmica	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Joan Semmel	Estats Units (resident a Madrid)	pintura	No figurativa
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Rosario de Velasco (convidada d'honor)	Barcelona (resident a Sitges)	pintura	
Alejandra Vidal Renom	Barcelona	pintura	
Emilia Xargay (guanyadora del premi d'escultura del Saló)	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura i escultura	"Toro" (obra premiada) i "Peix"

V Salón Femenino de Arte Actual (1966)

Comissió organitzativa

Glòria Morera (presidenta)

Esther Ruilópez (secretària)

Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Luz de Alvear	Santander (resident a Madrid)	pintura	
Giuliana Balice	Milan, Itàlia		
Maria Astrid Balinska-Jundzill	Polonia (resident a Bilbao)		No figurativa
Annette Barceló-Bollag	Basilea, Suïssa (resident a Binningen, Suïssa)	dibuix	
Magda Bolumar Chertó	Caldes d'Estrac (resident a Cabrils)	pintura	

Maria Bustinduy de Pop	Grècia		
Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	No figurativa
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	
Carmen Dosal	Santander	pintura	
Mª Paz García Angoso	Tejadillo, Salamanca	pintura	
Maria Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	

Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	
Mercedes Gómez Pablos	Palma de Mallorca (resident a Madrid)	pintura	
Begoña Izquierdo	Bilbao	pintura	
Maria P. Herrero	Bilbao	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	

Eugènia Llinàs de Vilalta	Barcelona		
Elena López Vicens	Barcelona	pintura i gravat	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	
Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Remei Martínez Mari (2on Premi de Pintura del Saló)	Barcelona	pintura	
Gloria Merino	Malagón, Ciudad Real (resident a Madrid)	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	

Aurelia Muñoz Ventura (Premi d'Arts Aplicades del Saló)	Barcelona	tapís	
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlies Ferna	Barcelona	pintura	
Maria de Navas i de Ribé	Barcelona	ceràmica	
Vanna Nicolatti	Milan, Itàlia	escultura	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Francina Parreu	Barcelona	pintura	
Carmen Pérez-Seoane Cullén	Vitòria (resident a Madrid)	pintura	

Lucia Pescador	Voghera, Itàlia		
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	pintura i gravat	No figurativa
Amèlia Riera (1er Premi de Pintura del Saló)	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	No figurativa
Remei Rodamilans (Premi d'Escultura del Saló)	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	

Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	
Esther Ruilópez Samper	Barcelona	pintura	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	No figurativa
Cecília Vidal Maynou	Barcelona		
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura	No figurativa
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	

V Salón Femenino de Arte Actual (1966)

Comissió organitzativa

Glòria Morera (presidenta)

Esther Ruilópez (secretària)

Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Amalia Avia Peña	Santa Cruz de la Zarza, Toledo (resident a Madrid)	pintura	
Maria Astrid Balinska-Jundzill	Polonia (resident a Bilbao)		No figurativa, pintura matèrica
Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (residenta a Pamplona)	pintura	
Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	No figurativa

Maria Bustinduy de Pop	Grècia		
Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	No figurativa
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	
Carmen Dosal	Santander	pintura	
Mª Paz García Angoso	Tejadillo, Salamanca	pintura	
Maria Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	

Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	
Mercedes Gómez Pablos	Palma de Mallorca (resident a Madrid)	pintura	
Begoña Izquierdo	Bilbao	pintura	
Maria P. Herrero	Bilbao	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	

Eugènia Llinàs de Vilalta	Barcelona		
Elena López Vicens	Barcelona	pintura i gravat	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	
Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Remei Martínez Mari (2on Premi de Pintura del Saló)	Barcelona	pintura	
Gloria Merino	Malagón, Ciudad Real (resident a Madrid)	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	

Aurelia Muñoz Ventura (Premi d'Arts Aplicades del Saló)	Barcelona	tapís	
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlies Ferna	Barcelona	pintura	
Maria de Navas i de Ribé	Barcelona	ceràmica	
Vanna Nicolatti	Milan, Itàlia	escultura	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Francina Parreu	Barcelona	pintura	
Carmen Pérez-Seoane Cullén	Vitòria (resident a Madrid)	pintura	

Lucia Pescador	Voghera, Itàlia		
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	pintura i gravat	No figurativa
Amèlia Riera (1er Premi de Pintura del Saló)	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	No figurativa
Remei Rodamilans (Premi d'Escultura del Saló)	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	

Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	
Esther Ruilópez Samper	Barcelona	pintura	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	No figurativa
Cecília Vidal Maynou	Barcelona		
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura	No figurativa
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	

VI Salón Femenino de Arte Actual (1967)

Comissió organitzativa

Maria Assumpció Raventós (presidenta)

Esther Ruilópez (secretària)

Mercè de Prat (relacions públiques)

Teresa Lázaro (tresorera)

Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	paisatge
Angelina Alós (convidada d'honor)	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Astrid Balinska-Jundzill	Polònia (resident a Madrid)	pintura	No figurativa
Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (resident a Pamplona)	pintura	"Peluquería de señoras"
Annette Barceló-Bollag	Basilea, Suïssa (resident a Binningen, Suïssa)		
Angiola Bonnani	Roma, Itàlia (resident a Madrid)		

Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	
Maria Cirici	Barcelona	pintura	No figurativa
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	pintura	
Concepción Comellas Postigo	Barcelona		

Mª Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	
Carmen Dosal	Santander		
Micaela Flores Amaya (àlies "La Chunga")	Barcelona	pintura	
Mª Pilar Font	Madrid	pintura	
Juana Francés (convidada d'honor)	Alacant (resident a Madrid)	pintura	"El tiempo"
Mª Paz Garcia Angoso	Tejadillo, Salamanca (resident a Barcelona)	pintura	
Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	

Mercedes Gómez Pablos	Palma de Mallorca (resident a Madrid)	pintura	
Maggy Guidou	Grenoble, França (resident a Barcelona)	ceràmica	
Maria P. Herrero	Bilbao	pintura	
Ditti Hood	Estocolm, Suècia	pintura	No figurativa
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	Paisatge
Mª José Jaurrieta Mas	Barcelona	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	Paisatge

Odile Kurz i de Rafael	Melun, França (resident a Barcelona)	pintura	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Núria Llimona	Barcelona	pintura	
Eugènia Llinàs de Vilalta	Barcelona	gravat	
Elena López Vicens	Barcelona	pintura i gravat	
Mª Isabel Lupi	Silves, Portugal	pintura	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	

Margarita Marsá	Barcelona	pintura	
Maria Cecília Martín Iglesias	Salamanca		
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Sofia Morales	Cartagena, Múrcia (resident a Madrid)	pintura	
Glòria Morera	Terrassa (resident a Barcelona)	pintura	Retrat i autoretrat
Josefa Miró Turmo	Valls (resident a Tarragona)	pintura	No figurativa
Aurelia Muñoz Ventura	Barcelona	tapís	

Fernanda Navarro Sanjurjo (àlies Ferna)	Barcelona	pintura	Paisatge
Maria de Navas i de Ribé	Barcelona	ceràmica	
Elisa Olivé	Tarragona	Escultura/esmalt	
Rosa Palou Rubí	Mallorca	pintura	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	
Francina Parreu	Barcelona	collage	No figurativa
Carmen Pérez-Seoane Cullén	Vitòria (resident a Madrid)	pintura	

Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Núria Pugés de Torrell	Barcelona	pintura	
Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	pintura i gravat	No figurativa
Pepita Ribes	Barcelona	pintura	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	No figurativa

Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	Tema floral
Remei Rodamilans	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	
Esther Ruilópez Samper	Barcelona	pintura	
Ángeles Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	
Elisenda Sala	Barcelona	ceràmica	
Mariona Sanahuja Bonfill, àlies Gram	Barcelona	tapís i teixit	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	

Margaraita Sans Jordi	Barcelona	escultura	
Àngeles Santos (convidada d'honor)	Portbou (resident a París)	pintura	"Un mundo"; "Niña muerta" i "Niño i niña"
Montserrat Sastre Planella	Esplugues de Llobregat	ceràmica	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Cecília Vidal Maynou	Barcelona		
Carmen Villalobos	Barcelona	pintura	
Wang-Chi	Pequín, Xina (resident a Barcelona)		

Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	escultura	"Ocell"
Alicia Zadán de Cáceres y Aragón	Buenos Aires, Argentina (viu a Barcelona)	pintura	

VII Salón Femenino de Arte Actual (1968)

Comissió organitzativa

Maria Assumpció Raventós (presidenta)

Concepción Ibáñez (secretària)

Mercè de Prat i Claude Collet (relacions públiques)

Teresa Lázaro (tresorera)

Maria José Colom, Caty Juan, Núria Llimona i Rosario de Velasco (vocals)

Roser Agell	Barcelona	pintura	
Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Elvira Alfageme Esteban	Madrid	escultura	
Angelina Alós	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	"La silla de Van Gogh"
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Mª Dolores Andreo	Alhama de Múrcia	gravat (litografia)	
Rosa Bachs	Barcelona		

Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (resident a Pamplona)	pintura	
Annette Barceló-Bollag	Basilea, Suïssa (resident a Binningen, Suïssa)	pintura (aquarel·la)	
Paulina Berlatzky	Argentina	pintura	
Esther Boix	Barcelona	tapís	
Maria Calvet	Barcelona (resident a Madrid)	pintura	
Magda Camps Parera	Barcelona	orfebreria	
Carme Gloria Canals	Barcelona	pintura	

Maria Carreras (artista guardonada)	Madrid	pintura	"Recuerdo de mil novecientos"; "Cardos"
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	
Maria Cirici	Barcelona	pintura	No figurativa (informalisme)
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Ninon Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	orfebreria	
Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	pintura	
Mercedes Colvé	Madrid	escultura	

Concepció Comellas Postigo	Barcelona		
Carmen Cullen		pintura	Paisatge
Arlette Curie de Martí (artista guardonada)	França (resident a Barcelona)	escultura	"Forma"
Mª Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	
Julia Dorado	Saragossa	pintura	
Carmen Dosal	Santander	pintura	
Magda Ferrer	Barcelona	pintura	

Mª Paz Garcia Angoso	Tejadillo, Salamanca (resident a Barcelona)	pintura	
Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	No figurativa
Maria Girona	Barcelona	pintura	
Johanna Givanel Pascual	Barcelona	ceràmica	
Rosa Gratacós Masnella	Barcelona	pintura	
Aurora Grau Augé	Barcelona	ceràmica	
Susan Grey		escultura	

Agnès Guasch	Barcelona	ceràmica	
Maggy Guidou	Grenoble, França (resident a Barcelona)	ceràmica	
Maria P. Herrero	Bilbao	pintura	
Gisela Hess	Düsseldorf, Alemanya (resident a Barcelona)	pintura	
Ditti Hood	Suècia	pintura	No figurativa
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	Paisatge
Begoña Izquierdo	Madrid	pintura	

Mª José Jaurrieta Mas	Barcelona	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Roser Juanola	Barcelona	pintura	Nu
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	Natura morta
Pilar Leita Graell	Aiguafreda, Barcelona (resident a Barcelona)	pintura	
Yuye de Lima	Caracas, Venezuela		
Núria Llimona	Barcelona	pintura	"La noria"

Eugènia Llinàs de Vilalta	Barcelona	gravat	
Elena López Vicens	Barcelona	pintura	
Montserrat Mainar Benedicto (convidada d'honor)	Barcelona	esmalt	
Marta Malleu	Barcelona		
Maruja Mallo (convidada d'honor)	Madrid	pintura	
Cecilia Martín Iglesias	Salamanca	pintura	
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	

Carmen Mestres	Barcelona	pintura	
Elisabeth Millioud	Mèxic	pintura	
Josefa Miró Turmo	Valls (resident a Tarragona)	pintura	
Gertrudis Munk	La Tour de Peilz (Suïssa)	pintura	
Aurelia Muñoz Ventura	Barcelona		
Maria de Navas i de Ribé	Barcelona	ceràmica	
Mª Carmen Novoa	Argentina		

Elisa Olivé	Tarragona	esmalt	
Dolors Pagés	Girona	pintura	
Rosa Palou Rubí	Mallorca	pintura	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	
Carmen Pérez-Seoane Cullén	Vitòria (resident a Madrid)	pintura	
Graziela Piccone	Barcelona	pintura	
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	

Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	gravat	
Mª Teresa Recorder	Colinas de Bello Monte, Caracas		
Mercè Reguant Cano	Barcelona	ceràmica	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	
Maria Teresa Roca	Badalona	pintura	
Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	

Remei Rodamilans	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	
Susana Rolando	Rosario, Argentina (resident a Castelldefels)	tapís	"El toro"
Ángeles Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	"Jardín con verja"
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Margarita Sans Jordi	Barcelona	escultura	
Montserrat Sastre Planella	Esplugues de Llobregat	ceràmica	
Lola Serrano Ortega	Barcelona	pintura	

Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Conxita Sisquella	Barcelona	pintura	
Mª Jesús de Solá Juste	Barcelona	dibuix	
Núria Tortras	Barcelona	escultura	
Antonia Soler Lladó	Barcelona	pintura	
Aurora Valero Cuenca	València	pintura	
Rosario de Velasco	Barcelona	pintura	"Venus de merienda"

Mª José Vela González	Barcelona	pintura	"Gata"
Alejandra Vidal Renom	Barcelona	pintura	
Cecília Vidal Maynou	Barcelona		
Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura i escultura	
Montserrat Xicola Mato	Barcelona	esmalt	
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	No figurativa

VIII Salón Femenino de Arte Actual (1969)

Comissió organitzativa

Maria Assumpció Raventós (presidenta)

Concepción Ibáñez i Alejandra Vidal (secretària)

Mercè de Prat (relacions públiques)

Núria Llimona (tresorera)

Maria Josefa Colom, Caty Juan i Rosario de Velasco (vocals)

Roser Agell	Barcelona	pintura	
Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	No figurativa
Elvira Alfageme Esteban	Madrid	escultura	
Angelina Alós	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Rosa Bachs	Barcelona	pintura	
Carmen Balanzó Roca	Barcelona	ceràmica	

Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (resident a Madrid)	pintura	"Peluquería de señoras"
Mª Dolors Bou	Barcelona	ceràmica	
Albina Caballero Chueca	Madrid	pintura	
Maria Calvet	Barcelona (resident a Madrid)	pintura	
Magda Camps Parera	Barcelona	esmalt	
Maria Carreras	Madrid	pintura	
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	

Maria Cirici	Barcelona	pintura	Pintura matèrica
Colita	Barcelona	fotografia	
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	Nu
Ninon Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	orfebreria	
Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	gravat	
Núria Dalmau	Barcelona	esmalt	
Maria Àngeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	

Teresa Eguibar Galarza	Madrid	escultura	
Mercè Escayola Font	Barcelona	pintura	
Mª Luisa Esteban Drake	Madrid	pintura	
Montse Faixat Ensesa	Barcelona	fotografia	
Eugènia Ferré Picas	Barcelona	orfebreria	
Magda Ferrer	Barcelona	pintura	No figurativa
Martha G. Frias	Barcelona	fotografia	

Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	
Rosa Gratacós Masnella	Barcelona	pintura	
Aurora Grau Augé	Barcelona	ceràmica	
Ángela Guardiola Farrés	Barcelona	pintura	
Montserrat Guardiola Farrés	Barcelona	orfebreria	
Agnès Guasch	Barcelona	ceràmica	
Maggy de Guidou	Grenoble, França (resident a Barcelona)	ceràmica	

Roser Guilera Albiñana	Barcelona	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	Paisatge
Teresa Jassá Casé	Calaceite (Teruel)	ceràmica	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Nina Juarez	Argentina (resident a Barcelona)	pintura	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura	

Pilar Leita Graell	Aiguafreda, Barcelona (resident a Barcelona)	pintura	
Núria Llimona	Barcelona	pintura	Oliveres
Elena López Vicens	Barcelona	pintura	
Montserrat Mainar Benedicto	Barcelona	esmalt	
Glòria Mallol	Barcelona	fotografia	
Carmen Maristany Montal	Palamós, Girona	dibuix	
Cecília Martín Iglesias	Salamanca	pintura	Paisatge

Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Cristina Merchan (convidada d'hornor)	Caracas, Venezuela	ceràmica	
Carmen Mestres	Barcelona	pintura	
Júlia Minguillon (convidada d'hornor)	Galícia	pinura	
Mercedes Miquel Gabarró	Barcelona	ceràmica	
Dorothy Molloy	Irlanda (resident a Barcelona)	pintura	
Àngeles Moral Roca	Barcelona	fotografia	

Gertrudis Munk	La Tour de Peilz (Suïssa)	pintura	No figurativa
Aurelia Muñoz Ventura	Barcelona	tapís	
Elisa Olivé Serret	Tarragona	esmalt	
Alicia Osés Navaz	Pamplona	pintura	
Dolors Pagès	Girona	pintura	
Rosa Palou Rubí	Mallorca	pintura i dibuix	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	

Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	
Elisa Queralt Galobardes	Barcelona	pintura	
Angeles Ramírez Gómez	Barcelona	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	gravat	
Mercè Reguant Cano	Barcelona	ceràmica	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	
Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	

Susana Rolando	Rosario, Argentina (resident a Castelldefels)	tapís	
Angeles Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	
Mariona Sanahuja Bonfill, àlies Gram	Barcelona	tapís	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Margarita Sans Jordi	Barcelona	escultura	No figurativa
Montserrat Sastre Planella	Esplugues de Llobregat	ceràmica	
Montserrat Segarra		fotografia	

Lola Serrano Ortega	Barcelona	pintura i esmalt	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Conxita Sisquella	Barcelona	pintura	
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	pintura	
Mª José Vela Gónzalez	Barcelona	pintura	
Alejandra Vidal Renom	Barcelona	pintura	
Cecília Vidal Maynou	Barcelona	dibuix	

Rosario de Velasco	Barcenola	pintura	"Cabrería"
Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	
Aurora Valero Cuenca	València	pintura	
Pilar Villarrazo	Barcelona	fotografia	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	pintura i esmalt	
Montserrat Xicola Mato	Barcelona	esmalt	
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	No figurativa

IX Salón Femenino de Arte Actual (1970)

Comissió organitzativa

Núria Llimona (presidenta)

Elisabet Torras i Trinidad Sánchez Pacheco(secretària)

Mercè de Prat (relacions públiques)

Mª Assumpció Raventós (tresorera)

Concha Ibáñez, Monterrat Segarra i Rosario de Velasco (vocals)

Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Aurora Altisent		dibuix	
Mª Dolores Andreo	Alhama de Múrcia	pintura	
Guadalupe Arroyo Benet	Barcelona	pintura	
Asunción Arús Gorina	Barcelona	escultura	
Rosa Bachs	Barcelona	pintura	
Carmen Balanzo Roca	Barcelona	pintura	

Isabel Baquedano	Mendavia, Navarra (resident a Madrid)	pintura	
Anna Berges	Barcelona	fotografia	
Marta Cadenas	Sant Sebastià	pintura	
Margarita Camps Duran	Barcelona	dibuix	
Maria Carreras	Madrid	pintura	
Raimunda Casals	Reus	pintura	
Engràcia Casas i Garcés	Barcelona	pintura	

Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	gravat	
Maria Therèse Codina (convidada d'honor)	Biarritz, França (resident a Sant Cugat del Vallès)	tapís	"Femme oiseau"
Carmen Dosal	Santander	pintura	
Montse Faixat	Barcelona	fotografia	
Mª del Mar Farrerons	Falset, Tarragona	pintura	
Montserrat Faura	Barcelona	escultura	

Teresa Ferrer	Sitges, Barcelona	pintura	
Neus Francesch	Barcelona	pintura	
Carmen Gallegos de Segarra	Barcelona	pintura i escultura	
Carmen Gaudens	Lleida	pintura	
Maithe Laguardia	Barcelona	dibuix i pintura	
Sara Gibert Humet	Barcelona	pintura	
Mercedes Gómez Pablos	Barcelona	pintura	

Josefina González de Rico	Madrid	dibuix	
Maggy Guidou	Grenoble, França (resident a Barcelona)	fotografia	
Roser Guilera Albiñana	Barcelona	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	
Immaculada Jiménez	Sant Just Desvern, Barcelona	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura i dibuix	
Nina Juarez	Argentina (resident a Barcelona)	pintura	

Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Liliane Lees-Ranceze	Asnières, París (resident a Madrid)	pintura i dibuix	
Núria Llimona	Barcelona	pintura	
Maria Llimona de Carles	Barcelona	escultura	
Elena López Vicens	Barcelona	pintura i dibuix	
Maria Cecília Martín Iglesias	Salamanca	pintura	
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	

Merien Mezian	Benienzar, Marroc (resident a Madrid)	pintura	
Josefina Montes	Barcelona	pintura	
Teresa Moreno Rivero	Barcelona	pintura	
Fina Miralles Nobell	Sabadell	dibuix	
Dorothy Molloy	Irlanda (resident a Barcelona)	pintura	
Aurelia Muñoz Ventura (convidada d'honor)	Barcelona	tapís	"Macre vermell" i "Personatge mític"
Fernanda Navarro Sanjurjo (àlies Ferna)	Barcelona	pintura	

Niubó i Prats	Barcelona	dibuix	
Nona	Barcelona	escultura	
Tina Ollé	Barcelona	fotografia	
Rosa Palou Rubí	Mallorca	pintura	
Carmen Pinteño Núñez	Alboix, Almeria	pintura	
Rosa Maria Pujol Avellana	Barcelona	pintura	
Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	

Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	gravat	
Núria Ribot i Rius	Barcelona	dibuix	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	
Susana Rolando (convidada d'honor)	Rosario, Argentina (resident a Castelldefels)	tapís	"Couple" i "Xanadu"
Ángeles Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	pintura	
Montserrat Sagarra	Barcelona	fotografia	

Ángeles Santos	Barcelona	pintura	
Cari Sanz Barberá	Barcelona	fotografia	
Carmen Sanz Soto	Barcelona	pintura	
Mª Luisa Sanz Garcia-Muro	Madrid	pintura i dibuix	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	dibuix	
Mª Assumpta Solsona Sancho	Barcelona	pintura i gravat	

Lidia Torres Peinador	Barcelona	pintura i gravat	
Pilar de la Vega Aguilar	Barcelona	pintura	
Mª José Vela González	Barcelona	pintura	
Rosario de Velasco	Barcelona	pintura	
Cecília Vidal Maynou	Barcelona	pintura	
Alejandra Vidal Renom	Barcelona	dibuix	
Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	escultura	

X Salón Femenino de Arte Actual (1971)

Comissió organitzativa

Núria Llimona (presidenta)

Elisabet Torras (secretària)

Mercè de Prat (relacions públiques)

Mª Assumpció Raventós (tresorera)

Concha Ibáñez, Monterrat Segarra i Rosario de Velasco (vocals)

Angelina Alós	València (resident a Esplugues de Llobregat)	ceràmica	
Rosa Amorós Bernardo	Esplugues de Llobregat	ceràmica	
Carmen Aguadé	Barcelona	pintura	
Antonia Aguiló	Lleida	escultura	
Aurora Altisent	Barcelona	pintura	
Claudia Arias Luaces	Madrid	pintura	
Mercè Asin	Barcelona	pintura	

Amelia Avia Peña	Santa Cruz de la Zarza, Toledo (resident a Madrid)	pintura	
Rosa Bachs	Barcelona	pintura	
Margarita Camps Duran	Barcelona	escultura	
Elisenda Capdevila	Barcelona	dibuix	
Gloria Carballo Mejía	Barcelona	dibuix	
Mª Antonia Carrera	Hospitalet de Llobregat	pintura	
Engràcia Casas Garcés	Barcelona	pintura	

Emilia Castañeda	Barcelona	pintura	
Claude Collet	Ginebra, Suïssa (resident a Barcelona)	pintura	
Maria Josefa Colom	Cervera (residenta a Barcelona)	gravat	
Mercedes Colvé	Dènia, Alacant	escultura	
Carmen Cristóbal de Bertoglio	Barcelona	pintura	
Rosa Crusellas Prats	Sant Just Desvern	ceràmica	
Arlette Curie de Martí	França (resident a Barcelona)	escultura	

Elena Dervantier Lucas	Madrid	escultura	
Maria Ángeles Domingo Laplana, àlies Madola	Barcelona	ceràmica	
Carmen Dosal	Santander	pintura	
Maria Droc	Bucarest, Rumania (resident a Madrid)	pintura	
Mª Dolors Duocastella	Manresa (resident a Terrassa)	pintura	
Mª Pepa Estrada	Màlaga	pintura	
Montserrat Faura	Barcelona	escultura	

Mª del Mar Farrerons	Falset, Tarragona	pintura	
Fefa Ferrer	Reus, Tarragona	pintura	
Neus Francesc	Barcelona	pintura	
Carmen Gallegos de Segarra	Barcelona	pintura	
Isabel Garriga	Barcelona	pintura	
Aurora Gassó Grau	Santa Coloma de Queralt, Tarragona (resident a Barcelona)	pintura	
Carmen Gaudens	Lleida	pintura	

Sara Gibert Humet	Barcelona	pintura	
Margarita Giménez	Barcelona	tapís	
Mercedes Gómez Pablos	Palma de Mallorca (resident a Barcelona)	pintura	
Mª Teresa González Gancedo	Barcelona	pintura	No figurativa
Mª Pilar Goyte de Boada	Barcelona	pintura	
Yolanda Graciani	Las Palmas de Gran Canaria	pintura	
Aurora Grau Augé	Barcelona	ceràmica	

Marina Grau	Barcelona	ceràmica	
Inés Guasch	Barcelona	ceràmica	
Maggy Guidou	Grenoble, França (resident a Barcelona)	ceràmica	
Roser Guilera Albiñana	Barcelona	pintura	
Regina Heinzelmann	Barcelona	pintura	
Concepción Hermosilla	Madrid	pintura	
Eugenia Hess	Barcelona	pintura	

Gisela Hess	Düsseldorf, Alemanya (resident a Barcelona)	pintura	
Concepción Ibáñez	Canet de Mar (resident a Barcelona)	pintura	
Teresa Jassá Casé	Calaceite (Teruel)	ceràmica	
Ana Jiménez	Valladolid	escultura	
Alicia de Juan Solana	Barcelona	pintura	
Caty Juan	Palma de Mallorca	pintura	
Jussara	Barcelona		"Etílicos"

Maithe Laguardia	Barcelona	pintura-objecte	
Teresa Lázaro Bernades	Barcelona	pintura	
Núria Llimona	Barcelona	pintura	
Etinha Lopes	Barcelona	pintura	
Elena López Vicens	Barcelona	pintura	
Mil Lubroth	Nova York, Estats Units (resident a Madrid)	pintura	
Montserrat Mainar Benedicto (convidada d'honor)	Barcelona	ceràmica	

Maruja Mallo (convidada d'honor)	Madrid	pintura	
Carmen Maristany Montal	Palamós, Girona	dibuix	
Magda Martí Coll	Barcelona	ceràmica	
Maria Cecília Martín Iglesias	Salamanca	pintura	
Lola Martín Jano	Alcalá la Real, Jaén	pintura	
Remei Martínez Mari	Barcelona	pintura	
Marta Mastricchio	Barcelona	escultura	

Carme Mestres	Vallvidrera, Barcelona	pintura	
Merien Mezian	Benienzar, Marroc (resident a Madrid)	pintura	
Isabel Mira González	Barcelona	ceràmica	
Fina Miralles	Sabadell	dibuix	
Josefa Miró Turmo	Valls (resident a Tarragona)	pintura	
Dorothy Molloy	Irlanda (resident a Barcelona)	pintura	
Teresa Moreno Rivero	Barcelona	pintura	

Aurelia Muñoz Ventura	Barcelona	tapís	
Montse Mussons	Madrid	pintura	
Ángeles Naranjo		pintura	
Fernanda Navarro Sanjurjo, àlias Ferna	Barcelona	pintura	
Niubó i Prats	Badalona	dibuix	
Nona	Barcelona	escultura	
Dolors Oromí	Barcelona	tapís	

Esther Ortego	Madrid	pintura	
Rosa Palou Rubí	Mallorca	pintura	
Elena Paredes	Rosario, Argentina (resident a Barcelona)	pintura	
Cecilia Pino	Barcelona	dibuix	
Carmen Pinteño Núñez	Alboix, Almeria	pintura	
Isabel Pons	Madrid	gravat	
Mercè de Prat	Mataró (resident a Barcelona)	ceràmica	

Rosa Maria Pujol Avellana	Barcelona	pintura	
Regina Pujol	Barcelona	gravat	
Elisa Queralt Galobardes	Sabadell (resident a Barcelona)	pintura	
Àngeles Ramírez Gómez	Barcelona	pintura	
Mª Assumpció Raventós	Sant Sadurní d'Anoia (resident a Barcelona)	gravat i tapís	
Núria Ribot i Rius	Barcelona	pintura	
Amèlia Riera	Barcelona	pintura	

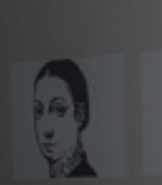
Remei Rodamilans	Caldes de Montbui (resident a Barcelona)	escultura	
Lolita Rodríguez	Barcelona	pintura	
Àngeles Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	
Isabel Salleras	Barcelona	escultura	
Olga Sánchez	Bocas del Toro, Panamà (resident a Barcelona)	ceràmica	
Pepi Sánchez	Madrid	pintura	
Carmen Sanz Soto	Barcelona	pintura	

Mª Luisa Sanz García-Muro	Madrid	pintura	
Montserrat Sastre Planella	Esplugues de Llobregat	ceràmica	
Pilar Serrano Misas	Granada (resident a Barcelona)	escultura	
Maria Jesús de Solá Juste	Barcelona	pintura	
Rosa Soler	Barcelona	pintura	
Antonia Soler Lladó	Barcelona	pintura	
Siegred Stefanow	Brasil (resident a Castelldefels)	gravat	

Lidia Torres Peinador	Barcelona	pintura	
Núria Tortras	Barcelona	escultura	
Cecília Vidal Maynou	Barcelona	pintura	
Teresa Vilarrubias Perarnau	Santiago de Xile (resident a Barcelona)	pintura	
Carmen Villalobos	Barcelona	pintura	
Rosario de Velasco	Barcelona	pintura	
Emilia Xargay	Sarrià de Ter, Girona (resident a Girona)	escultura	
Carmen Zulueta y Ruiz de la Prada	Madrid	pintura	

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Biografies



Sofonisba Anguissola
(1530-1626)

Artemisia Gentileschi
(1593-1652)

Élisabeth-Louise Vigee-Le Brun
(1755-1842)

Berthe Morisot
(1841-1895)

Camille Claudel
(1864-1943)

Va ser una escultora francesa formada en els conceptes bàsics de la disciplina per Alfred Boucher.

Ben aviat va abandonar la casa familiar i va marxar a estudiar a l'Académie Colarossi, un dels pocs llocs oberts per a dones estudiants. En aquest moment, la prestigiosa École des Beaux-Arts prohibia l'accés de les dones a l'educació artística.

L'escultor Alfred Boucher va demanar a Auguste Rodin que es fes càrrec de la instrucció dels seus alumnes. Aquest encontre entre Claudel i Rodin va ser l'inici d'una relació apassionada i tumultuosa que va marcar la seva trajectòria personal i artística. Al voltant de l'any 1884 va començar a treballar al taller de Rodin i, des de llavors, Camille va viure sota l'ombra del gran escultor, que va rebre tot el reconeixement públic.

Actualment es conserven prop de noranta obres, entre estàtues, relleixos i dibuixos, d'una producció artística molt més amplia. Cal atribuir la pèrdua de la resta d'obres a la negligència per part de l'artista mateixa i també a l'oblit que va patir després de morir.

Lluïsa Vidal
(1876-1918)

És una de les poques representants femenines de la pintura modernista a Espanya, i l'única que va poder viure de la seva professió, ja que provenia d'una família benestant i culta.

El 1902 va marxar a París per completar la seva formació a l'Académie Julian, i posteriorment a l'acadèmia de Georges Humbert sota la tutela de Georges Picard.

El 1914 va fer una exposició a la Sala Parés i va ser l'única dona que va poder mostrar la seva obra a Els Quatre Gats. Va viure de la seva professió com a retratista de les famílies més benestants de Barcelona i va obrir una acadèmia on donava classes de dibuix i pintura.

Lluïsa Vidal també es conegué pel seu compromís feminista. A Barcelona, juntament amb Carme Karr, Francesca Bonnemaison i Dolors Monserdà, va defensar l'educació de la dona i va treballar amb la idea d'impulsar-la. Va ser respectada per la seva feina i és l'única dona que apareix al llibre de retrats d'artistes que va fer Francesc Serra, titulat Nuestros Artistas, el 1954.

Tamara de Lempicka
(1898-1980)

Tamara de Lempicka està considerada com un dels màxims exponents de l'art déco. La seva obra es caracteritza per la utilització de formes geomètriques i rotundes i colors brillants.

La pintora, sota la influència del cubisme i el futurisme, va conrear, sobretot, el gènere del nu i el retrat sota una perspectiva imbuïda pel glamur, la sofisticació, l'elegància i la modernitat. Les seves obres són el reflex de la vida de l'alta burgesia parisenca.

Nascuda al si d'una família de classe alta, la seva infància i adolescència transcorregueren entre Suïssa, Itàlia, Polònia i Rússia. Després del seu matrimoni s'instal·là a Sant Petersburg, ciutat que es va veure obligada a deixar pels canvis polítics succeïts a Rússia. Aleshores fixà la seva residència a París, lloc de trobada d'artistes i intel·lectuals d'arreu del món.

L'artista va exposar per primera vegada al Salon d'Automne de 1922, on aconseguí un gran èxit i un reconeixement global. El seu art està considerat, avui, com una icona del període d'entreguerres. És en aquest moment que la producció i la fama de Lempicka arriba a la seva màxima esplendor.

Ana Mendieta
(1948-1985)

Nascuda a l'Havana, es va criar en diversos orfenats americans després que els seus pares l'enviessin als Estats Units quan va esclatar la revolució cubana. Els sentiments d'exili, pèrdua i marginació van marcar la seva producció artística, on predomina el contingut polític feminista i la defensa de la identitat de les minories.

Ana Mendieta beu del land art, de l'art conceptual i del body art, de manera que les seves obres són efímeres; únicament en tenim testimoni a través de la fotografia o les gravacions de vídeo.

El cos tingué una presència molt destacada en la seva obra. La seva pròpia figura fou l'eina a través de la qual expressà el seu ideari feminista, amb unes accions que partien de la idea del cos femení com a subjecte passiu de la violència.

Les seves performances són crítiques ferotges a les desigualtats de gènere, a les agressions sexuals i al maltractament que pateixen les dones. Paradoxalment, l'any 1985 va morir en estranyes circumstàncies al caure del pis on vivia amb la seva parella, l'escultor Carl André. Ell va ser acusat d'assassinat, però quedà lliure de càrrecs al no poder-se demostrar els fets.

Maria Rosa Avellaneda, *Carrer Gavatxons*. Terrassa, pintura sobre tela, 1983 (MdT 27147)

Mª ROSA AVELLANEDA MAÑOSAS

(Terrassa, 1931)

Pintora paisatgista local, filla del dibuixant Mateu Avellaneda i Cañadell. Influenciada per la pintura del seu pare, la seva obra mostra una decantació pels paisatges de la ciutat de Terrassa, dels seus entorns i ambients. Les seves obres destaquen per l'ús vigorós del traç del pinzell, on el color dona lluminositat i força a l'obra, utilitzant un llenguatge d'arrel postimpressionista.

CARME ALIAGA PARERA

(Terrassa, 1971)

Llicenciada en Belles Arts en l'especialitat de pintura a la Universitat de Barcelona. El seu treball pictòric s'emmarca dins la recerca d'un llenguatge que explora la poètica del pas del temps i els processos de la memòria.

La seva trajectòria artística ha estat reconeguda a través de diversos premis i exposicions individuals. Des de l'any 1993 ha participat en diverses mostres celebrades a Terrassa (Casa Baumann, 1993; Amics de les Arts, 1994; Sala Muncunill, 1998; Centre Cultural de la Caixaterrassa, 2001) i Barcelona (Galeria Fernando Alcolea, 1998; Galeria Pérgamon, 1999; Sala Parés, 2001,2004 i 2007). També ha participat en exposicions col·lectives celebrades a l'Estat Espanyol (Madrid, Eivïssa), i altres països com França, Andorra, Dinamarca i Argentina.

ELISA ARIMANY

(Sant Vicenç de Castellet, 1946)

Escultora i ceramista catalana. Es va formar al Col·legi de les Germanes Dominiques de Sant Vicenç de Manresa on va rebre les primeres classes de dibuix i pintura. Amb 14 anys començà la seva carrera artística a l'empresa familiar, on ajudà al seu pare en el disseny de plafons de gres refractari utilitzant formes inspirades en l'obra del mestre ceramista Llorens Artigas.

Les creacions escultòriques i ceràmiques d'Elisa Arimany es caracteritzen per la constant experimentació i investigació amb les formes i els materials. Té murals a l'església de les Germanes Esclaves de València, a una capella de l'Hospital Clínic de Barcelona, i a l'Escola de Santa Anna de Lleida, així com diferents intervencions ceràmiques a espais públics de Barcelona, Bilbao, San

Cugat del Vallès, Melilla i Cerdanyola. També ha deixat la seva empremta al Col·legi d'Enginyers de Pons i Camins de Catalunya. Als Estats Units té obres com l'escultura pública per al «Socrates Sculpture Park» (Nova York, 1992) i murals públics a Miami. També als Estats Units ha participat en diverses exposicions: al Center for the Fine Arts de Miami i la Fira Internacional d'Art de Chicago (1991), entre d'altres. Va participar també a la mostra «Escultura Española en Hierro» (1990), que va itinerar per diverses ciutats alemanyes. És autora de l'escultura pública Camins, situada a la Plaça dels Països Catalans de Terrassa.

CONSOL BLAY SERRA

(Terrassa, 1913- Barcelona, 2004)

Escultora local que es dedicà bàsicament a la producció de figures de terra cuita de petit format. Va realitzar exposicions individuals a Terrassa, Barcelona, Tarragona i Sabadell. El Museu conserva una única obra al seu fons, el grup escultòric de terra cuita que hem seleccionat per a aquesta exposició.

JOANA BIARNÉS

(Terrassa, 1935-2018)

Fotoperiodista espanyola considerada com la primera reportera gràfica de l'Estat. Va estudiar periodisme a L'Escola Oficial de Periodisme de Barcelona, on va rebre classes de professors com el fotògraf Luis Marsillach o el periodista Manuel Del Arco. Completà la seva formació amb el seu pare, fotògraf esportiu, que la introduí en la professió.

Va cobrir grans tragèdies com la riuada de Terrassa de l'any 1962, i esdeveniments socials de l'època com el concert de The Beatles a Madrid (1965). Va treballar com a fotoperiodista pel diari El Pueblo i més tard per l'*ABC*. Joana Biarnés no ho tingué fàcil. En ple període franquista va haver d'obrir-se pas en una professió que fins el moment havia estat ocupada únicament per

homes. Tot i que algunes reporteres de guerra ja havien fet camí, no hi havia cap pauta per a aquelles que volien ser fotògrafes en un mitjà de comunicació.

Després del tancament del diari *El Pueblo,* Joana va crear l'agència «Sincropress» amb el seu marit –el també periodista Jean Michel Bamberger–, i a final de la dècada dels setanta va començar a viatjar: Mèxic (on va conèixer la dona de Pancho Villa), Japó i els Estats Units van ser alguns dels seus destins.

L'any 2014 la Generalitat de Catalunya li va concedir la Creu de Sant Jordi i tres anys més tard es presentà el llibre *Joana Biarnés. Disparando con el corazón.*

Concepció Camí i Soler, Aquarel·la, 1957 (MdT 12440).

CONCEPCIÓ CAMÍ I SOLER

(Terrassa, 1927-1995)

Pintora local de formació autodidacta. Neboda del pintor Ramon Camí i Esteve, del qual va rebre orientacions sobre l'aquarel·la, la tècnica més emprada per aquesta artista. Conreà temes paisatgístics i retrats. La seva primera participació en exposicions fou l'any 1954, en una mostra col·lectiva a Amics de les Arts de Terrassa.

ANNA CLARIANA MUNTADA

(Terrassa, 1958)

Il·lustradora i una de les artistes més reconegudes en el món de la il·lustració infantil. Es formà en Disseny gràfic a l'Escola Eina, i en dibuix a l'Escola d'Arts Aplicades de Terrassa. La seva trajectòria artística compta amb treballs tant en àlbums il·lustrats com en llibres de text publicats a les principals editorials de Catalunya i de l'Estat Espanyol: Cruïlla, Edicions del Pirata, Barcanova, Casals, Anaya, Vicens Vives, Círculo de lectores, Editorial RBA, etc.

Ha col·laborat puntualment en publicacions i revistes infantils com Cavall Fort, Mi bebé y yo i Mil Dimonis. Ha rebut reconeixements i diferents premis per la seva obra: Premi de Pintura Jove (Terrassa, 1980), Cartell de Festa Major (Terrassa, 1981 i 1996), Premi cartell Saló del llibre infantil i juvenil (OEPLI, 1998),

Accessit Premi Lazarillo (OEPLI, 2000), i Premi Parcir (Manresa, 2007). Darrerament, s'ha encarregat de la il·lustració del Cartell del Festival de Jazz de Terrassa (2019).

ROSA MARY CORTÁZAR ALBI

(Terrassa, 5 de juliol del 1943)

Pintora especialitzada en la pintura a l'oli i acrílica, formada a l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa. Va ampliar la seva formació amb cursos d'especialització monogràfics i de perfeccionament en diferents tècniques i procediments pictòrics. En la primera etapa de la seva trajectòria exposà la seva obra a Terrassa (Sala Estudi, Sala Llaurador, Jolui i Dofi-Art), i a La Caixa de Ciutadella, a Menorca. Posteriorment, entre 1984 i 1988, portà la seva obra a diferents ciutats com Barcelona, Sant Cugat del Vallès, Àvila, Mallorca, Tailfingen i Heildelberg (Alemania). La seva pintura, caracteritzada per la llum i l'impacte de les suavitats cromàtiques, també ha estat exhibida als Estats Units (Miami, 1992) i Japó (Galeria Akoskin, Tokyo, 1998).

MARIA DOLORS DUOCASTELLA I ROIG

(Manresa, 1926-Terrassa, 2014)

Filla de Benvingut Duocastella i de Dàlia Roig, es va formar al col·legi de monges San Francisco de Manresa. Després de la mort del seu pare, afusellat durant la Guerra Civil l'any 1937, es va traslladar a viure a Terrassa amb una germana de la seva mare, i més tard ingressà al pensionat de Jesús i Maria a Barcelona. Va tornar a Terrassa l'any 1946 per treballar amb la Fundació Busquets.

Des de molt jove participà en activitats socials, culturals i polítiques, com a dinamitzadora cultural, voluntària social, fent teatre i recitals de poesia en hospitals i sanatoris. El 1956 va conèixer Floreal Soriguera (*el Suri*), professor de l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics de Terrassa, que la va introduir a l'Escola on va fer de model.

L'any 1958 començà ajudant a Floreal Soriguera (amb qui es va casar) a pintar dibuixos en roba. Més tard s'especialitzà en retaules de fusta fets d'or i esmalts sintètics, en art japonès i hindú. La seva primera obra va ser una Mare de Déu sobre un petit retaule de fusta. Al llarg de la seva vida va mantenir un important compromís amb les polítiques socials i culturals de la ciutat: va participar en l'organització de les vetllades Casinet Cabaret 82, Tertúlies Desdibuixades, en la creació de l'Associació de Poetes Terrassencs, en l'organització de fires d'artesania, d'antiguitats i del llibre vell i d'ocasió a la Plaça Vella, etc.

L'any 1995 l'Ajuntament de Terrassa va concedir a Maria Dolors Duocastella i al seu marit la Medalla de la Ciutat; dos anys més tard se celebrà una exposició titulada *Soriguera-Duocastella* al Casal de Ca n'Aurell, mitjançant la qual va rebre el reconeixement per la seva trajectòria artística.

ROSANNA FONTANET CANAL

(Terrassa, 1954)

Pintora terrassenca amb una producció que ens recorda a l'obra de Joan Hernández Pijoan.

Tot i que la seva producció, d'entrada, ens remet a un tipus d'abstracció geomètrica, res més lluny de la realitat. La seva obra parteix de la natura i d'aquesta n'extreu els detalls més ínfims que són engrandits i magnificats en les seves pintures. Un dels elements més omnipresents són els arbres que s'expressen a través dels seus nusos, els cercles i l'entremat de la seva escorça, entre d'altres elements.

En les seves creacions l'artista perpetua aquelles imatges de la realitat que diàriament passen inadvertides per a l'ull humà i les dota d'una nova dimensió que les converteix en protagonistes.

El treball de Rosanna Fontanet, tal i com ens diu l'autor Alberto S. Lauro, guarda un vincle molt pròxim amb l'emoció i genera una lectura sense paraules.

L'artista ha participat en nombroses exposicions col·lectives tals com la celebrada a la Sala d'Artés de Gijón el 1988; l'«Alp-Art II Belvedra-Malix» que va tenir lloc a Suïssa; «Peintres Contemporains de Terrassa», mostra celebrada a Pamiers (França) o l'exposició a «Art-Itinerant», a Lleida l'any 1992. La seva obra també ha estat exposada a Terrassa: a l'Arxiu Tobella i a Amics de les Arts. El seu projecte *Confrontacions* (1989) es va poder veure a la Sala Busquets de Barcelona; així mateix, la mostra «Atrapar les ombres» es va celebrar el 2007 a l'Espai d'Art La Carbonera (Barcelona). També ha creat altres projectes expositius com ara: *Aracne, L'horitzó* o *Més enllà del silenci*.

A la col·lecció del Museu de Terrassa es conserva una única obra de l'artista, una pintura realitzada l'any 1991.

GERTRUDIS GALÍ MALLOFRÉ

(Terrassa, 1912 -París, 1998)

Pintora i escultora formada a l'Escola de la Llotja de Barcelona, l'antiga Escola de Belles Arts de la ciutat abans que fos creada l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi.

Gertrudis Galí juntament amb el seu marit, el pintor Manuel Viusà i Camps, s'instal·laren a Terrassa entre 1940 i 1948, la ciutat natal de Gertrudis. El matrimoni, molt compromès políticament, es va veure obligat a deixar la ciutat de Barcelona durant els primers anys de la postguerra. En aquest període l'artista es dedicà, principalment, a retratar famílies benestants de la burgesia local.

Finalment, els condicionaments polítics feren que el matrimoni s'exiliés a França el 1948, primer a Perpinyà i des del 1956 a París. A partir de l'època de

l'exili començà a experimentar amb l'escultura –mitjançant formes i tècniques innovadores– i amb el tapís.

La seva obra ha estat exposada en diverses ciutats: Terrassa, Perpinyà, París, Vichy, Barcelona, Londres, Nova York i Washington, entre d'altres.

ELVIRA GASCÓN

(Almenar de Soria, 1911- Ciutat de Mèxic, 2000)

Pintora, il·lustradora i professora de dibuix. Cursà estudis de batxillerat a Màlaga i posteriorment obtingué la titulació de mestra a Guadalajara i de professora de dibuix a la «Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado» de Madrid. A partir del 1935 es va encarregar de l'ensenyament de Perspectiva a l'Escola d'Arts i Oficis de Madrid, a la vegada que continuà la seva formació a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando. El 1936 treballà a l'Institut Lope de Vega i a la «Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico», on va participar inventariant i catalogant objectes artístics. Al final de la lluita armada es traslladà a Mèxic, on es casà amb l'arquitecte i pintor espanyol Roberto Fernández Balbuena. Allà treballà com a professora de dibuix, pintura, esmalt i gravat. També experimentà amb la tradició muralista mexicana

i inventà la tècnica del «concreto teñido», que aplicà en algunes obres conservades en esglésies i hospitals mexicans.

La seva activitat es va centrar principalment en la il·lustració de llibres, revistes i diaris. La síntesi de la línia va acabar per establir una diferència amb els seus contemporanis i, al mateix temps, va provocar l'admiració de poetes i escriptors. Ella es va encarregar, entre d'altres coses, d'il·lustrar l'obra teatral Cora i la Granada d'Agustí Bartra que va sortir publicada al suplement literari del diari Novedades de Mèxic.

Va col·laborar amb Fondo de Cultura Económica i amb les seccions culturals de revistes i diaris com el Nacional i Novedades on va ser reconeguda pel seu estil dibuixístic personal i per la constant utilització de nus i temes grecs a la seva obra, tot plegat va fer que la seva obra rebés l'apel·latiu d'«helenismo piccasiano». El seu arxiu personal va ser donat per la seva filla al Colegio de México el 2001.

EULÀLIA GRAU DONADA

(Terrassa, 1946)

Eulàlia Grau és una de les artistes catalanes més significatives del període comprès entre els anys finals de la Dictadura franquista i la Transició. Abandonà els estudis de Belles Arts a Barcelona per fer Cinema a la Sala Aixelà, i més endavant cursà estudis de disseny a l'Escola EINA, on va conèixer a Albert Ràfols-Casamada i a Josep Maria Carandell.

Pertany a un grup de dones artistes que no accepten ser encasellades en cap moviment artístic, tot i que la crítica la situa dins de l'art conceptual. A través de tècniques com el collage i el fotomuntatge construeix un vocabulari iconogràfic impactant i amb un profund compromís ètic, que posa en evidencia la manipulació social, la discriminació de la dona, la corrupció i l'abús de poder.

Des de l'any 1973 ha treballat en serigrafies, llibres, cartells, intervencions en revistes i muntatges fotogràfics. A partir d'imatges extretes dels mitjans de comunicació va analitzar la presència recurrent de la violència, la massificació i la tècnica a la vida quotidiana de les persones.

Activista i artista d'avanguarda, va viure i treballar a Alemanya i Xina. Entre la seva producció destaca: *Etnografies* (1972-1974), *La cultura de la mort* i *Inventemos también nosotros* (1975), *Discriminació de la dona, Vivendes... vivendes* (1977), *El cost de la vida* (1977-1979), *Klara* (1983-1984), *Etnografies* (1985-1986), *Me gustaría morir en un lugar donde nadie me viera. María* (2012-2013).

L'any 2014 va ser guanyadora del premi Ciutat de Barcelona en la categoria d'Arts Visuals.

SÍLVIA GUBERN

(Barcelona, 1941)

Artista pluridisciplinar, poeta i dissenyadora formada a l'Escola de Disseny ELISAVA de Barcelona. Va ser una de les pioneres de l'art conceptual a Catalunya dels anys seixanta i setanta. En aquest moment experimentà i participà activament en pràctiques artístiques conceptuals, performatives i efímeres amb artistes com Àngel Jové, Jordi Galí i Antoni Llena, amb qui produí el 1969 una de les primeres mostres d'art conceptual a Catalunya a través del grup El Maduixer (un laboratori d'idees estètiques).

En els anys 80 les seves propostes de disseny d'estampats van marcar una fita i formen part del capítol de l'emergència del disseny a la Barcelona postmoderna. Als anys noranta va deixar parcialment de banda la producció visual per centrar-se en altres àmbits creatius com l'escriptura automàtica. El

1995 va oferir una exposició antològica «I que estimaré tret de l'enigma...» al Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona). La seva obra es caracteritza per la puresa de línies i el moviment de caire poètic.

Maria Pilar Igual, *Parella d'amants*, aquarel·la, 1980-1990 (MdT 26300)

Mª PILAR IGUAL I VALLÈS

(Barcelona, 1946)

Maria Pilar Igual i Vallès és una artista que tot i haver nascut a Barcelona, té les seves arrels a la ciutat de Terrassa: els seus avis materns eren fabricants tèxtils vinculats a la Terrassa industrial.

Va fer diferents exposicions a la ciutat egarenca entre finals dels anys setanta i fins als anys noranta, a la galeria Soler-Casamada i a Amics de les Arts. Principalment ha treballat el llenguatge pictòric a través de la tècnica de l'aquarel·la, fet que la va portar a establir contacte amb el pintor Martínez Lozano, que dominava aquesta tècnica amb gran mestratge. Ha estat guardonada i ha rebut diferents premis al llarg de la seva carrera artística. Participà a diferents exposicions a Catalunya i Mallorca entre els anys 1978 i 2000; exposà al Saló de Tardor del palau dels Papes d'Avinyó el 1980, i va

guanyar la medalla de bronze al Saló d'hivern de Montpellier el 1981, i la medalla de bronze i d'argent al Saló de Primavera d'Arles durant els anys 1981 i 1982.

Artista amb una refinada sensibilitat, la seva obra es caracteritza per la presència d'un llenguatge de traç simple. La pintura parteix d'un context íntim, d'una mirada personal i d'un univers oníric. Les seves figures sinuoses estan impregnades d'una gran sensualitat.

TERESA JORDÀ VITÓ

(Terrassa, 1943)

Teresa Jordà Vitó és una de les artistes terrassenques amb una trajectòria professional més llarga en el món de les pràctiques artístiques contemporànies. Artista aquarel·lista polifacètica, es llicencià en Belles Arts a la Universitat de Barcelona i, posteriorment, va ampliar la seva formació amb diversos cursos de Doctorat i un Màster Editorial també a la Universitat de Barcelona. Així mateix ha realitzat estudis de disseny gràfic a la Llotja de Barcelona i a l'Escola Industrial de Terrassa.

En les seves creacions utilitza materials com el fil, el paper i l'aquarel·la. Pintant, retallant i cosint construeix i dona llum i moviment als espais amb els colors, creant fins i tot obres tridimensionals. Ha fet diferents exposicions individuals i

col·lectives, i ha estat guardonada amb diferents premis des del 1976 fins el 2007.

S'han fet diverses exposicions monogràfiques dedicades a l'artista: a l'IMCET (1994, Terrassa), a l'Obra Cultural Caja de Madrid (1996, Madrid), a la Sala Àgora (1998, Ajuntament Cambrils), al Centre Cultural Caixaterrassa (1998, Terrassa), i al Museu de l'Aquarel·la de Llançà (2008, Girona), entre d'altres. Així mateix, la seva obra està present a diferents institucions com la Diputació de Barcelona, el Museu de Terrassa, el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, l'Ajuntament de Sitges, la Universitat de Barcelona, el Museu de l'Aquarel·la de Llançà (Girona), i el Central Museum of Textiles a Lôdz (Polonia). Algunes de les seves obres es troben a diferents col·leccions particulars de França, Àustria, Alemania i Nova York (USA). El Museu de Terrassa conserva al seu fons una vintena d'aquarel·les de l'artista, on el color és el protagonista com a constructor de l'espai i com a expressió d'un cert estat d'ànim.

MERCEDES JULIÀ

Artista de finals del segle XIX principis del XX de trajectòria desconeguda. El Museu de Terrassa conserva dos dibuixos al carbó fets el 1886 i trobats al carrer Arquímedes, 27 (MdT 24412-24413). Lamentablement no es tenen més dades sobre la seva figura, com passa amb moltes artistes locals de l'època.

CARINA LEGLISE

(Mendoza Argentina, 1971)

Pintora d'origen argentí formada en la tècnica del dibuix i la pintura amb Floriano Hafner i amb Jorge Dimas Allende. Des de l'any 1996 ha participat en diversos certàmens i ha exhibit la seva obra al Gran Casino de Mataró, i a la ciutat de Terrassa. També ha realitzat importants murals a la ciutat de Mendoza (Argentina). Actualment es membre de la Sociedad de Artistas Plásticos de Mendoza i continua desenvolupant la seva obra com a professional de la pintura.

FRANCESCA LLOPIS PLANAS

(Barcelona, 1956)

Artista multidisciplinària que utilitza el dibuix, la pintura i la vídeo instal·lació com a eines d'expressió. Es va formar en el camp de la pintura i la poètica de l'espai a l'Escola EINA.

A partir de la dècada dels vuitanta la seva obra va ser situada dins del moviment neoexpressionista, i va fer diverses exposicions a Barcelona («Barcelona Trasbalsada» i «Els Dits Gèlids»); a Montpellier («Història d'una Temptació a MedaMOTHI» i «Tràfico de Efectos»), i a Madrid.

Entre 1987 i 1989 va rebre una beca de formació per l'Academia di Roma i l'Ecolle des Beaux Arts de Nimes, on la seva pintura va ser definida com un «constructivisme semantitzat».

Entre 1996 i 1999 va fer nous projectes i instal·lacions utilitzant materials reciclats: a Catalunya («Paranys Foscos» i «Embolic Magnífic») i a Lübeck («Malaltes d'Amor»). A partir de l'any 2002 integrà el vídeo com a nova eina, realitzant vídeo instal·lacions com «2 Habitacions amb vistes».

El 2004 va realitzar ETC, un work in progres per parlar de la memòria i reflexionar sobre l'absència de les dones artistes en la història.

TERESA LLORDÉS

(Terrassa, 1965)

Fotògrafa terrassenca formada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Les seves fotografies han estat publicades en llibres, revistes i s'han utilitzat en publicitat. També ha participat en diverses exposicions col·lectives.

Entre els anys 1988 i 2000 va completar la seva formació en diverses disciplines. Des de l'any 1990 té la seva pròpia firma, Teresa Llordés Fotografia, i treballa com a fotògrafa freelance en reportatges per a la revista Descobrir, per la Cambra Oficial de Comerç i Indústria de Terrassa, UNNIM, Lunwerg Editores, Museu de Terrassa i mNACTEC, entre d'altres.

.

HELENA LLOVERAS PARERA

(Terrassa, 1958)

Artista plàstica, pintora i dissenyadora, formada a l'Escola EINA i a l'escola ELISAVA de Barcelona. Ha realitzat estudis complementaris en Ceràmica a l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa, en Gravat al Taller Badia de Terrassa, i en pintura al Taller d'Oleg Liagachev a París.

La seva obra ha estat premiada en diversos certàmens com el Concurs de Pintura Jove Ateneu Minerva de Girona (1989) i el Primer Premi «Projecció 91», (IMCET, Ajuntament de Terrassa). Ha participat en diferents exposicions col·lectives entre els anys 1997 i 1999: a l'espai G i Galeria Ricard de Terrassa, a Sant Cugat del Vallès, i a la Galeria Rrose Selavy a Barcelona. La seva obra ha estat sel·leccionada en la 5èna i 6èna edició del «Premi de Pintura Ricard Camí». També ha realitzat diverses exposicions individuals de les que en cal

destacar les realitzades a: Galeria Guillem & Tresserra (1992, Barcelona), Galeria Fórum (1993, Girona), Sala Bergara, Banc Bilbao-Vizcaya (1994, Barcelona), Sala la Penyora (1995, Girona), Galeria Ricard (1999, Terrassa), Sala Montserrat Roig (1999, Barcelona), Espai G (2000, Terrassa), Galeria 4 Quatre, Galeria Ricard (2001, Terrassa) i Centre Cultural de Caixa Terrassa (2002, Terrassa).

ANNA MATA DE LA BARATA SAMARANCH

(Terrassa, 1895-1922)

Artista amateur que va viure entre finals del segle XIX i principis del segle XX, de la qual tenim molt poca informació. Filla de Josep Mata de la Barata i Masqué i Manuela Samaranch i Argelaguet. Segons la documentació que disposa el Museu de Terrassa, l'artista únicament es prodigà en cercles familiars.

La seva trajectòria artística es va veure truncada ben aviat, la mort li va sobrevindre molt jove, als 27 anys, per causa del tifus. A més a més de l'obra exhibida a la mostra «Dona i artista», el Museu de Terrassa conserva dues obres realitzades per aquesta artista: dos retrats de carbó dels seus avis: Anna Masqué i Ribas i Francesc d'A. Mata de la Barata i Guitart.

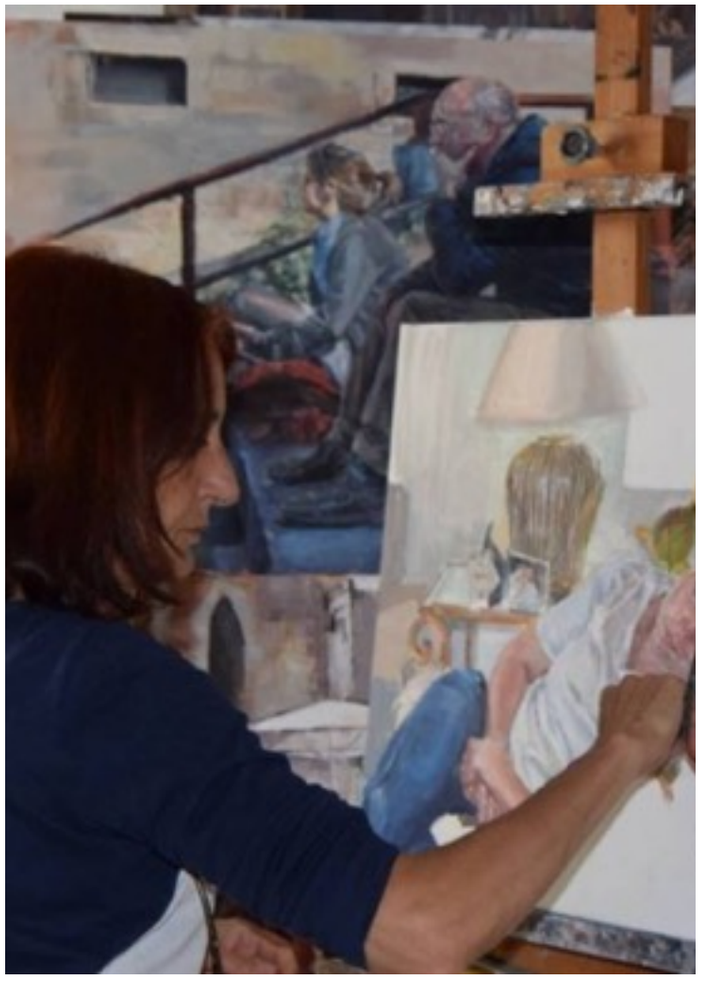
ROSA MORATA

Terrassa ?

Actriu terrassenca que treballà en teatre, televisió i cinema a partir de la dècada dels anys seixanta. En l'àmbit cinematogràfic col·laborà amb cineastes com Jan Baca, Toni Garriga i Albert Trullols. A partir dels anys setanta inicià una estreta col·laboració amb el director Antoni Padrós, amb qui va rodar gairebé totes les seves pel·lícules, motiu pel qual va rebre l'apel·latiu de mussa del cinema «independent» o «underground». Va desenvolupar la seva activitat teatral amb el Grup 6x7, amb obres com "Història d'una Guerra", "Woyzeck" i "Cel·la 44" entre d'altres. Aquest grup es convertí posteriorment en *El Globus* amb qui va estrenar espectacles com "Sermons domèstics". En cinema va fer pel·lícules com "Dafnis i Cloe", "La Porta" que va ser premiada amb la medalla d'or al Festival de Colònia el 1974, i "Shirley Temple Story" que va rebre el premi "L'Age

d'Or" al Festival de Berlín l'any 1977. Als anys 80 participà en Aventis, i als anys 90 va fer papers secundaris en cinema i sèries de televisió.

Va compaginar la seva carrera cinematogràfica amb l'afició per la pintura, disciplina que va cultivar en cercles privats tot i que va participar en alguna exposició a Amics de les Arts.



EULÀLIA PALLARÈS

(Barcelona, 1957)

Dibuixant, pintora i il·lustradora nascuda a Barcelona. Actualment compagina la seva producció pictòrica amb l'ensenyament artístic i els encàrrecs d'il·lustració per a diferents editorials espanyoles.

La seva obra es caracteritza per la pràctica del dibuix espontani a carrers, parcs i a cafeteries, captant diferents instantànies, diferents moments de la vida de les ciutats i les persones que les habiten. Els resultats d'aquest treball són posteriorment transformats en aquarel·la, acrílic o oli.

Clarament figurativa, la seva mirada es focalitza en els habitants, les seves costums i comportaments quotidians. Des de l'any 2015 ha participat en nombroses exposicions individuals i col·lectives (22 exposicions, 183 nominacions i 176 premis). Ha fet il·lustracions variades per editorials com

Magisterio Casals, Edebé, Onda, Cavall Fort i dibuixos de Story Boards per televisió per a l'agencia multinacional de publicitat Walter Thomson.

ROSA PASCUAL I PRETEL

(Terrassa, 1960)

Ceramista d'àmplia trajectòria artística. Estudià a la Facultat de Belles Arts de Barcelona entre els anys 1979-1980 i completà la seva formació entre 1983-1988 amb cursos d'Arts Aplicades i Oficis Artístics en l'especialitat de ceràmica a l'Escola d'Arts Aplicades de Terrassa. El 1998 creà el seu estudi de treball i taller personal anomenat «Terra de Foc». Al llarg de la seva carrera ha realitzat nombroses exposicions i ha participat en diversos concursos.

Rosa Pascual experimenta modelant i transformant les seves obres inspirades en l'entorn natural i el paisatge, convertint el fang en material moble i donant vida i formes variades plenes d'experiències i sensibilitat. El 1998 va ser la protagonista de la V exposició individual de Criteri d'Art Ciutat de Terrassa.

CRISTINA PÉREZ ALAY

(Rubí, 1971)

Pintora, gravadora, art terapeuta i professora d'art. Es formà en Belles Arts i en Art Teràpia a la Universitat de Barcelona. A la seva obra experimenta amb temàtiques seriades de figures retallades, pintades o dibuixades sobre fons abstractes amb tècniques com el collage, i amb diferents materials com pigments amb làtex, fotografies, retalls antics, etcètera.

Ha participat en exposicions individuals i col·lectives a diferents ciutats de l'Estat (Madrid, Sant Cugat del Vallès, Reus, Cadaqués, Barcelona, Vilafranca del Penedès, Centelles i Cadaqués). El 2007 va ser la protagonista d'una exposició individual a l'Espai L'illa de l'aire i a la Sala d'Exposicions Traç, ambdues a Barcelona, com també a la Galeria Encant a Girona. El 2008 participà a la Col·lectiva de gravats de Barcelona i a la Col·lectiva LXVI premi de Centelles.

Durant els anys posteriors ha continuat produint i exhibint la seva obra a diferents llocs dins i fora de l'Estat espanyol.

RAT SORIANO

(Terrassa, 1971)

Pintora i mestra d'arts plàstiques. Es va formar en l'àmbit de Disseny d'Interiors a l'Escola Municipal d'Arts Aplicades de Terrassa i més tard completà la seva formació al taller de Floreal Soriguera (1995) i al GRID (Grup de Recerques, Investigació i Divulgació de l'Art).

A la seva obra experimenta amb els procediments de l'informalisme matèric, amb diferents materials i tècniques, combinant la pintura, el gravat, l'assemblatge de materials i el tractament de l'òxid sobre el ferro.

Des del 2006 imparteix classes de plàstica amb l'objectiu d'apropar l'art contemporani als nens, i despertar la creativitat entre joves i adults. El seu taller ha gaudit del reconeixement ciutadà i la seva formació ha estat inclosa dins del programa d'activitats del Servei d'Educació de l'Ajuntament de Terrassa. Les

seves obres han estat exposades a Terrassa i altres ciutats del Vallès Occidental; també a França, Suïssa, Dinamarca i Regne Unit.

LISA REHSTEINER

(Sankt Gallen, Suïssa, 1945)

Artista tèxtil d'origen suís formada en la pràctica de tapissos a l'escola d'Arts Decoratives de Basilea, així com a Espanya i als Estats Units.

La seva obra suposa una aportació cabdal en l'art contemporani: en el camp de la creació tèxtil. El seu treball es caracteritza per eludir l'ampli corrent de l'art tèxtil centrat en la qüestió formal, en la incorporació de nous materials i textures, i apostar per dur a terme una trobada entre els plantejaments d'ordre intel·lectual i els d'ordre estètic a través del teixit. Les seves creacions responen a una pràctica artística conceptual que s'expressa amb les fórmules de l'art minimalista. El 1985 va presentar la instal·lació *Habitus* a la Sala Muncunill de Terrassa.

AMELIA RIERA I TOYOS

(Barcelona, 1934)

Pintora i gravadora catalana que inicià la seva carrera artística l'any 1956 influïda per la figuració expressionista. Davant l'abstracció informal dominant del moment (anys 60), s'interessà per la manipulació de la matèria derivant cap a un treball de creació informal, dominat per un món d'arrel surrealista, personal, inquietant i d'iconografia simbòlica.

Com moltes artistes de la seva generació, va ser una ferma defensora en la lluita de la perspectiva de gènere, essent una de les participants assidues dels Salons Femenins d'Art Actual. Va fundar el «Cicle d'Art d'Avui», va ser cofundadora del Premi Internacional de Dibuix Joan Miró el 1962, i de les «Muestras de Arte Nuevo» el 1964. A partir d'aquest moment participà en exposicions individuals i col·lectives i obtingué un important reconeixement a

nivell estatal i internacional. Exposà a diferents ciutats de l'Estat i a països com França i Itàlia (on va rebre, a Ancona, el «Diploma d'honor de la II Annuale Italiana d'Arte Gràfica»).

El 2015 fou guardonada amb el Premi Nacional de Cultura i el 2016 fou elegida acadèmica d'honor de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. L'any 2018 va donar a la Biblioteca de Catalunya part del seu fons d'estampes i matrius calcogràfiques.

TERESA ROMERO DOMINGO

(Terrassa 1883- Barcelona 1974)

Filla de Lluïsa Domingo i Mauri i del popular sastre i mecenes de les arts locals Bonifacio Romero. Teresa Romero, provinent d'una família republicana, laica i aficionada a les pràctiques espiritistes, es va formar a l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa. Va ser qualificada com a una de les primeres artistes «ingenuistes» o naïfs. La seva pintura es caracteritzà per la representació de temes florals als que donava un to cromàtic molt intens.

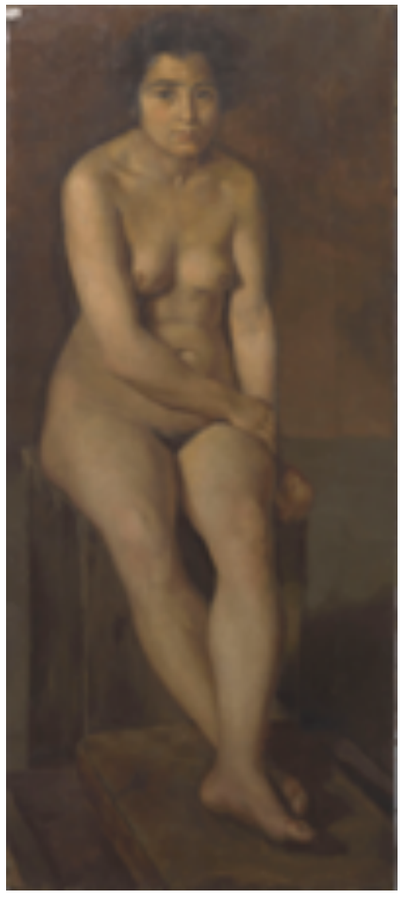
El 1904 es casà amb Joan Solà i Mestres, crític, pintor afeccionat, i un dels pioners del món del cinema a Catalunya. Teresa va col·laborar amb el seu marit en la realització dels primers documentals feministes del país. El 1915 inaugurà la seva primera exposició de pintures als Establiments Maragall, l'antiga Sala Parés de Barcelona. Durant aquesta època experimentà amb les avantguardes

portades des de París per pintors com Celso Arroyo, amb elements propis d'estils com el fauvisme i el japonisme. Dels pintors noucentistes com Miró, Sunyer i d'altres agafà els elements i formes nítides, simplificades, i composicions espontànies.

L'any 1918 fa a Terrassa la primera exposició individual a la Casa Alavedra. Aquell mateix any participà en una exposició col·lectiva («Exposició d'Art del Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona»), formant part del Gremi d'Artistes de Terrassa. El 1919 fa una exposició individual a la Sala Parés, i participa en una exposició col·lectiva al Casino del Comerç de Terrassa sent una de les dues dones que van presentar obra.

Després d'un parèntesi de dos anys per la mort del seu marit, a la dècada dels anys vint i trenta exposarà la seva obra a les Galeries Dalmau, als Salons de Pere Sabater i Armengol a Terrassa, i a la IV Exposició del Saló Noucentista als Establiments Maragall, entre d'altres.

El 1934 va ser nomenada presidenta del grup femení d'Esquerra Republicana de Catalunya de Terrassa, i participà a exposicions a favor de causes socials com la que va fer al Saló de Festes de la Fraternitat Republicana a benefici del segell Pro-Infància. Finalitzada la guerra, s'instal·là a Vallvidrera i després a Barcelona on morirà el 1974. El 1975 l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell va fer una exposició anomenada «Sis Pintores Catalanes», on es mostraven les obres de sis dones artistes, entre elles la producció artística de Teresa Romero i Domingo.



Joana Soler Engràcia, *Nu femení,* oli sobre tela, entre 1890 i 1910 (MdT 2281).

JOANA SOLER ENGRÀCIA

(Barcelona 1886-1914)

Pintora catalana, filla del popular actor Iscle Soler i l'actriu Rosalia Engràcia. Estudià a l'Acadèmia de l'Escola de Belles Arts de Barcelona i fou alumna de Pere Borell del Caso. Va obtenir el premi extraordinari de la Pròrroga de Borsa d'Estudi el 1895-96 i el premi a l'Exposició Femenina de la Sala Parés el 1896. El 1897 obtingué una menció honorífica a l'Exposició Nacional, i participà també a la 2a i 3a Exposició Femenina de la Sala Parés (1897-1898).

Va morir als 48 anys, motiu pel qual conservem poques obres de la seva producció artística. Amb la seva mort, el seu marit es traslladà a viure a Terrassa amb el seus dos fills. Durant alguns anys les pintures que es troben al Museu de Terrassa van ser adjudicades erròniament a la seva germana Maria, la qual també pintava petites obres. Aquest error va ser aclarit pels seus nets el 2008 a

«l'exposició Del Fons a la Superfície», que va mostrar les obres de diverses artistes catalanes contemporànies anteriors a la Dictadura Franquista (celebrada al Centre de Cultura de dones Francesca Bonnemaison). La major part del seu treball es troba al Museu de Terrassa i en mans de la família.

A la col·lecció del Museu de Terrassa conservem sis obres d'aquesta artista, una d'elles d'autoria atribuïda. D'entre aquestes destaquen un parell de nus, un tema tradicionalment poc conreat per dones ja que a l'Estat espanyol no tingueren accés a les classes de dibuix de model del natural fins el 1894.

Joana Soler va ser una de les primeres dones artistes de l'àmbit català en poder treballar amb models vius, principalment femenins, ja que els masculins únicament es podien despullar parcialment davant d'una dona.

ÀNGELA UBASART

(Terrassa, 1943)

Artista polifacètica referent dins del panorama de les arts i l'educació artística de la ciutat. Formada en escultura i pintura a l'Escola Municipal d'Arts Aplicades de Terrassa, va exercir com a professora titular en aquesta institució durant tota la seva trajectòria professional. Va completar la seva formació al Gremi del Vidre i la Ceràmica de Barcelona amb el diploma de Mestre Ceramista (1972), i realitzà cursos d'Escultura i Psicologia Artística a la Fundació Condorhausi de Barcelona (1980). Posteriorment es va graduar en Arts Aplicades i Oficis Artístics especialitat Ceràmica a l'Escola Llotja de Barcelona (1985) i cursà Estudis de Belles Arts especialitat en escultura a la Universitat de Barcelona (1987).

La seva obra es troba en diferents col·leccions particulars d'Espanya, França i els Estat Units. En destaquem l'escultura *Homage to Women*, en acer inoxidable, al vestíbul de l'Anderson Cancer Center de Houston (E.U.A.) i la seva obra *Eteri*, premiada amb el V Criteri d'Art Ciutat de Terrassa, que va ser adquirida per l'Ajuntament de Terrassa i actualment es troba exposada al vestíbul de Casa Galèria.

La seva obra no és circumscriu únicament a l'àmbit de l'escultura, la seva especialitat, sinó que el traspassa sovint per moure's en el de la ceràmica i la pintura.

Directora del Centre de Belles Arts Bach-Esteve, dirigeix el seu estudi BRONZE-BRONZE, on dissenya i realitza la seva obra.

Vint anys després de guanyar el Premi Criteri d'Art Ciutat de Terrassa, l'Ajuntament de Terrassa va celebrar una gran exposició retrospectiva sobre la seva obra a la Sala Muncunill (2015).

ASSUMPCIÓ UTSET BADIELLA

(Terrassa, 1959)

Artista terrassenca. Ha participat en diferents exposicions col·lectives fetes als Amics de les Arts. El 1992 exposà al Criteri d'art Ciutat de Terrassa, celebrat a la Sala Muncunill i participà en l'Exposició-homenatge a Ricard Sala a la Facultat de Belles Arts de Barcelona.

CARMEN VALVERDE

(Terrassa, 1966)

Pintora de formació autodidacta que inicià el seu aprenentatge pictòric estudiant i analitzant els grans mestres de la pintura clàssica i contemporània. Al llarg de la seva trajectòria artística ha experimentat amb materials i temàtiques variades fins a decantar-se vers el retrat naturalista. En una etapa posterior es submergí en la pintura religiosa, a través d'obres que actualment formen part de col·leccions de diverses esglésies i catedrals d'Espanya.

Ha participat en diferents exposicions i certàmens celebrats a Sant Sadurní d'Anoia, Olesa de Montserrat, Sabadell i Barcelona, entre altres ciutats. Fora de l'àmbit estatal, l'any 1999 exposà a la trobada de joves artistes *Io Espongo* organitzada per l'Associazione Culturale Azimut de Turín (Itàlia) a la Sala

Borders a Madisson (Wisconsin EEUU), i a la mostra col·lectiva Museo de los Ángeles a l'Habana (Cuba).

La seva obra forma part de les col·leccions de diversos museus i institucions culturals com el Museo de los Ángeles (Turégano, Segovia) de Lucía Bosé, la Catedral de Jaén i el Museo Catedralicio de Salamanca. L'any 2016 presentà el seu treball *Sobre fondo negro -Via Crucis siglo XXI* format per 14 olis sobre llenç de gran dimensions en els que representa la figura de Crist en cadascun dels passos del Via Crucis. Entre els treballs més recents cal fer esment al mural presentat a l'International Gargar Festival de Penelles, i l'elaboració, per encàrrec de l'Ajuntament de Terrassa, del retrat de l'arquitecte Lluís Muncunill per la Galeria de Terrassencs i Terrassenques Il·lustres que es troba al Saló de Plens de l'Ajuntament de la ciutat.

ANNA VALLS BOZA

(Terrassa)

Escultora i pintora, formada a l'Escola Massana de Barcelona i llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. La seva pintura està inspirada en la naturalesa i el paisatge, dels quals pren l'aigua i la terra com a elements prioritaris. Els seus són paisatges interioritzats que es manifesten pictòricament a través de l'emoció que proporcionen els sentits. La seva obra sorgeix d'una elaboració senzilla però meditada.

Anna Valls ha fet diferents exposicions a tota Catalunya, a Madrid, a les Illes Balears, i a països europeus com: França, Àustria, Andorra, Suïssa i Alemanya. Algunes de les seves obres formen part d'espais públics i privats. L'any 2011 va guanyar el 19º Premi Telax de Reus (Tarragona), en modalitat de pintura.

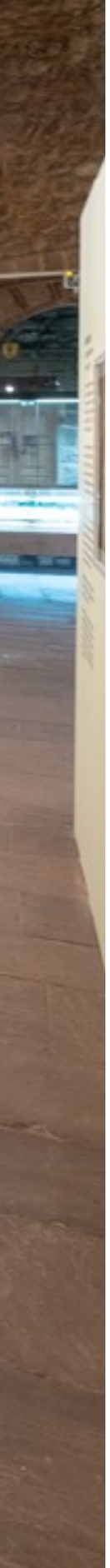
MATILDE VIVER PASCUAL

(Terrassa, 1904 - 1990)

Filla del pintor Tomàs Viver, es dedicà a la música i a la pintura; en aquesta darrera faceta destacà en el gènere del retrat. Al Museu de Terrassa se'n conserven dos: un dedicat al seu pare (MdT 17071) i l'altre a un dels seus mestres de pintura, Josep Rigol i Fornaguera (MdT 16271).

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Catàleg



Catàleg

1. Un cop de mà

Rat Soriano

2014

Mixta sobre planxa metàl·lica

90 x 126 cm

MdT 27172

.

ÀMBIT 1. ARTISTES VERSUS ARTESANES. El teixit i el brodat com a disciplina artística

2. Brodat

Autoria desconeguda

Segle XVIII

Seda i cotó

47 x 35 cm

MdT 2371

3. Brodat

Matilde Viguer Puig

1849

Seda

92 x 80 cm

MdT 2377

4. Brodat

Gaietana Brunet

1827

Seda i paper

42,2 x 49,5 cm

MdT 2373

2373

ÀMBIT 2. INVISIBLES. Les dones artistes del tombant de segle (s.XIX-XX)

5. Pintura

Louise de Launay

Signat, *Louise De Launay*, lateral dret

Segle XIX

Oli sobre tela

89,5 x 77,5 cm

MdT 13862

6. Figura nua asseguda

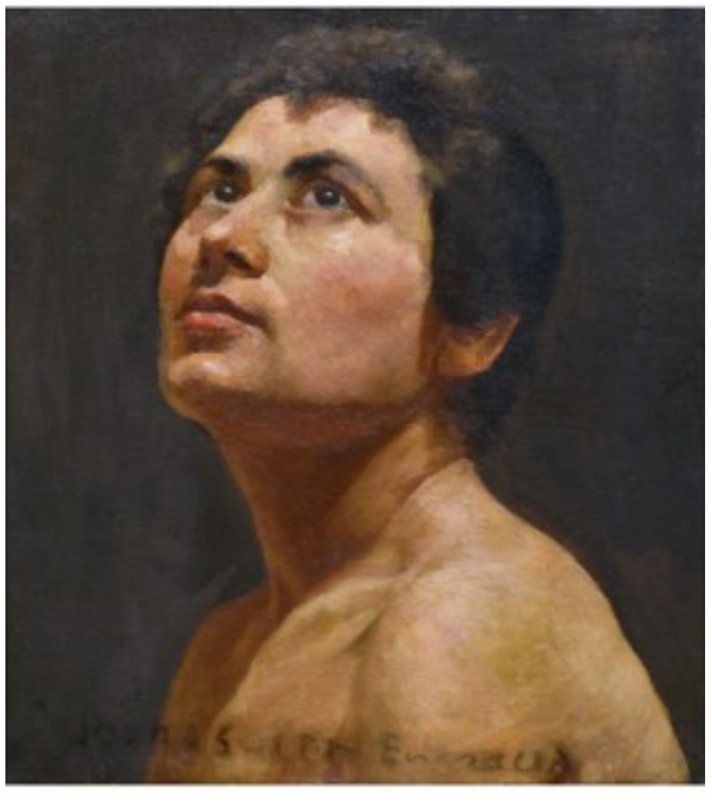
Joana Soler Engràcia

Dècada de 1890

Oli sobre tela

52 x 29 cm

MdT 2280



7. Bust femení

Joana Soler Engràcia

Signat, *Joana Soler Engràcia*, marge inferior

Finals segle XIX - Principis segle XX

Oli sobre tela

33 x 28 cm

MdT 5176

8. Crisantems

Teresa Romero Domingo

Signat, *Teresa Romero Domingo*, angle inferior esquerre

1918

Oli sobre tela

102,5 x 133 cm

MdT 15251

9. Dibuix

Anna Mata de la Barata Samaranch

Signat, *A.Mata*, marge inferior dret

Primer quart segle XX

Carbó sobre paper

63,3 x 49 cm

MdT 24275

10. Il·lustació botànica

Mercedes Julià

Signat, *M. Julià*, marge inferior dret

1886

Carbó sobre paper

40 x 30,5 cm

MdT 24412

11. Il·lustació botànica

Mercedes Julià

Signat, *M. Julià*, marge inferior dret

1886

Carbó sobre paper

40 x 30,5 cm

MdT 24413

ÀMBIT 3. TRADICIONALS. Les artistes en el franquisme

12. Marina

Concepció Camí Soler

Signat, *Camí Soler*, angle inferior esquerre

Mitjan segle XX

Aquarel·la

60,7 x 75,7 cm

MdT 13645

13645
Clarà Soler

13. Retrat els germans Alavedra i Duran

Gertrudis Galí Mallofré

Signat, *Galí*, angle inferior dret

1942

Oli sobre tela

130 x 97,5 cm

MdT 25108

Gertrudis Galí va esdevenir una retratista de renom de la societat terrassenca. En el retrat dels germans Alavedra i Duran hi apareix representat el pintor i dibuixant neorealista Pere Alavedra.

14. Escena de casament

Consol Blay Serra

1947

Terra cuita policromada sobre peu de marbre

29,5 x 46 x 34,8 cm

MdT 1376

15. Retrat de Tomàs Viver

Matilde Viver Pasqual

Signat, *M. Viver*, angle inferior dret

Mitjan segle XX

Oli sobre tela

89 x 76,5 cm

MdT 17071

16. Retrat de Josep Rigol

Matilde Viver Pasqual

Signat i datat, M. *Viver 1971*, angle inferior dret

1971

Oli sobre tela

96 x 75 cm

MdT 16271

17. Il·lustració per Cora i la Granada

Elvira Gascón

Signat, *Elvira Gascón*, angle inferior dret

1958

Tinta sobre paper

32,5 x 25 cm

MdT 15368

18. Il·lustració per Cora i la Granada

Elvira Gascón

Signat, *Elvira Gascón*, angle inferior dret

1958

Tinta sobre paper

32,5 x 25 cm

MdT 15369

19. Setmana de Terrassa a Madrid

Joana Biarnés

1969

Fotografia

MdT 20095

20. Setmana de Terrassa a Madrid

Joana Biarnés

1969

Fotografia

MdT 20096

HIL. CASTELLS S. A.
RHONEL
RITA

21. Setmana de Terrassa a Madrid

Joana Biarnés

1969

Fotografia

MdT 20100

ARGARITA

ÀMBIT 4. TRANSGRESSORES. La ruptura de la tradició

22. Tuàreg

Sílvia Gubern

1984

Esmalt sintètic sobre vidre

96 x 76,2 cm

MdT 13872

23. Pintura

Rosanna Fontanet Canal

1991

Mixta sobre paper

33 x 25,5 cm

MdT 10408

24. Eteri

Àngela Ubasart Gil

Signat, *Àngela Ubasart*, a la base

1986

Acer inoxidable

63 x 21 x 22 cm

MdT 12250

Eteri és una figura femenina que s'inscriu dins l'estil més personal d'Àngela Ubasart, amb una volumetria de formes arrodonides, tancades i arcaiques, i en què la línia corba resulta profundament expressiva. Aquesta obra, es troba ubicada de manera habitual al vestíbul de la Casa Galèria, seu del Servei de Polítiques de Gènere de l'Ajuntament de Terrassa.

25. Inhibició

Assumpció Utset Badiella

Signat, *Xon*, a la base

1992

Marbre

19 x 45 x 17 cm

MdT 12015

26. Parella d'amants

Maria Pilar Igual i Vallès

Signat, *M YGUAL*, angle inferior dret

1980-1990

Aquarel·la sobre paper

99,5 x 70 cm

MdT 26300

27. Castell Cartoixa de Vallparadís

Maria Rosa Avellaneda i Mañosas

Signat, *MR Avellaneda*, angle inferior dret

1994

Oli sobre tela

54 x 65 cm

MdT 27148

MR AVELLANEDA 94

28. Pintura

Rosa Maria Cortázar Albí

Signat, *Rosamary Cortázar*, angle inferior dret

1985

Oli sobre tela

37,5 x 34,5 cm

MdT 15636

29. Pintura

Rosa Maria Cortázar Albí

Signat, *Rosamary Cortázar*, angle inferior dret

1985

Oli sobre tela

32 x 27,5 cm

MdT 15637

30. Camins

Elisa Arimany

1992

Ferro i pedra

36,5 x 30 x 30 cm

MdT 13086

Maqueta de l'escultura urbana situada a la Plaça dels Països Catalans.

31. Sur

Helena Lloveras Parera

Signat, *Helena Lloveras*, angle inferior dret

1993

Mixta sobre paper

35 x 50 cm

MdT 12340

ÀMBIT 5. CREATIVES. La tradició es reinventa

32. Natura Morta

Lluïsa Amat Armengol

Últim quart segle XX

Aquarel·la sobre paper setinat

37 x 47 cm

MdT 15615

15615

33. Orquídies

Isabel Guerrero Girol

1992

Aquarel·la sobre paper

56 x 75,5 cm

MdT 21700

34. Balada de Pirata, núm. 1

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10427

La Balada del Pirata és una sèrie integrada per 10 aquarel·les i 10 poemes que van ser exhibides en una mostra-homenatge al poeta terrassenc Cesc Caldea (1957-1982).

Balada del Pirata
(per a ésser contada, de nit, en
l'horitzontalitat de l'estimació)

Els domenys de la nit són
idonis per amar
i en ells m'avinc per narrar
somnis
el dia - hom ho sap - és fet
d'altra fusta.

35. Balada de Pirata, núm. 2

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10428

Amics de velles cançons marineres,
de mestres d'aixa i calafaters,
de llops de mar i pirates.
Amorosos d'ulls blaus ambivalents,
recordem la tonalitat de l'aigua.

36. Balada de Pirata, núm. 3

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10422

Estimar la nissaga ardida
dels corsaris: adusts, garlaires,
esfilagarsats, d'arrecades solars.
Homes com estels, indòmits
en la claror, fugaços
a la vesprada.

37. Balada de Pirata, núm. 4

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10429

Tempta el zèfir, intangible
en el seu impuls, vehement,
que salpa i amara
sempre en la mateixa nau,
en el mateix port.

38. Balada de Pirata, núm. 5

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10423

Salpa el vaixell vers núvols
vessats en rutes pregades.
Zèfirs com passions l'embolcallen
incessantment, puix reconeixen en ell
la fidelitat del fill i la puntualitat
de l'amant. Navega d'un rumb
que no mena enlloc, sinó natura.
Qui gosa corsari no amar?
Qui gosa no fer-ho a jóc
amb la dona que plaia?

39. Balada de Pirata, núm. 6

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10430

Voleiem les nostres vestidures a l'aire
mentre les aigües rentem els nostres
semblants,
donant-los-hi un regust a salabror.
La nau fendeix l'oceà, mut
perquè admira el nostre lliurement
a l'escalf de la nit.

10.430

40. Balada de Pirata, núm. 7

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10424

Perdre'ns en tants mars d'amor,
aquests amors dels ulls.
Perdre'ns, per sempre, foscat negre
enllà, on el fictici és altra realitat.
Amarar-nos en aigües calmes i tèrmals
on les platges no són per ésser
juntes seves
sinó per ajaçar-nos en un amor
captiu.

41. Balada de Pirata, núm. 8

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10425

Entre abraçades carnals
i rumors que desvetllen el record.
Nostàlgies amb pell de préssec.
Paraules que t'apropen a llegendes
alhora apòcrifes i certes,
a imatges de sang i fetge.
Banyats de fosca,
en la nit dels contrabandistes,
som nosaltres - home i dona -
els qui cerquem
la possibilitat d'ésser protagonistes.

42. Balada de Pirata, núm. 9

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10426

Retornaré a la fi, abaltit de tantes
estades,
per aurar-te com sempre, essent-ne
espectre,
defugint la follia de romandre.
Retornaré per ajagar-me,
malencònic del somni,
menesteros, amb la còrpora esfondrada
enmig de batalles vehements,
devora àlbers i pollancs.

43. Balada de Pirata, pòrtic

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior dret

1991

Aquarel·la sobre paper

25 x 18 cm

MdT 10431

Damunt el llenç amorós
no recordo el blanc de la neu
sinó grans desigs de tu.
7. Genet. 88

44. Pintura

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior esquerre

1998

Mixta sobre cartolina

31 x 41 cm

MdT 18513

45. Pintura

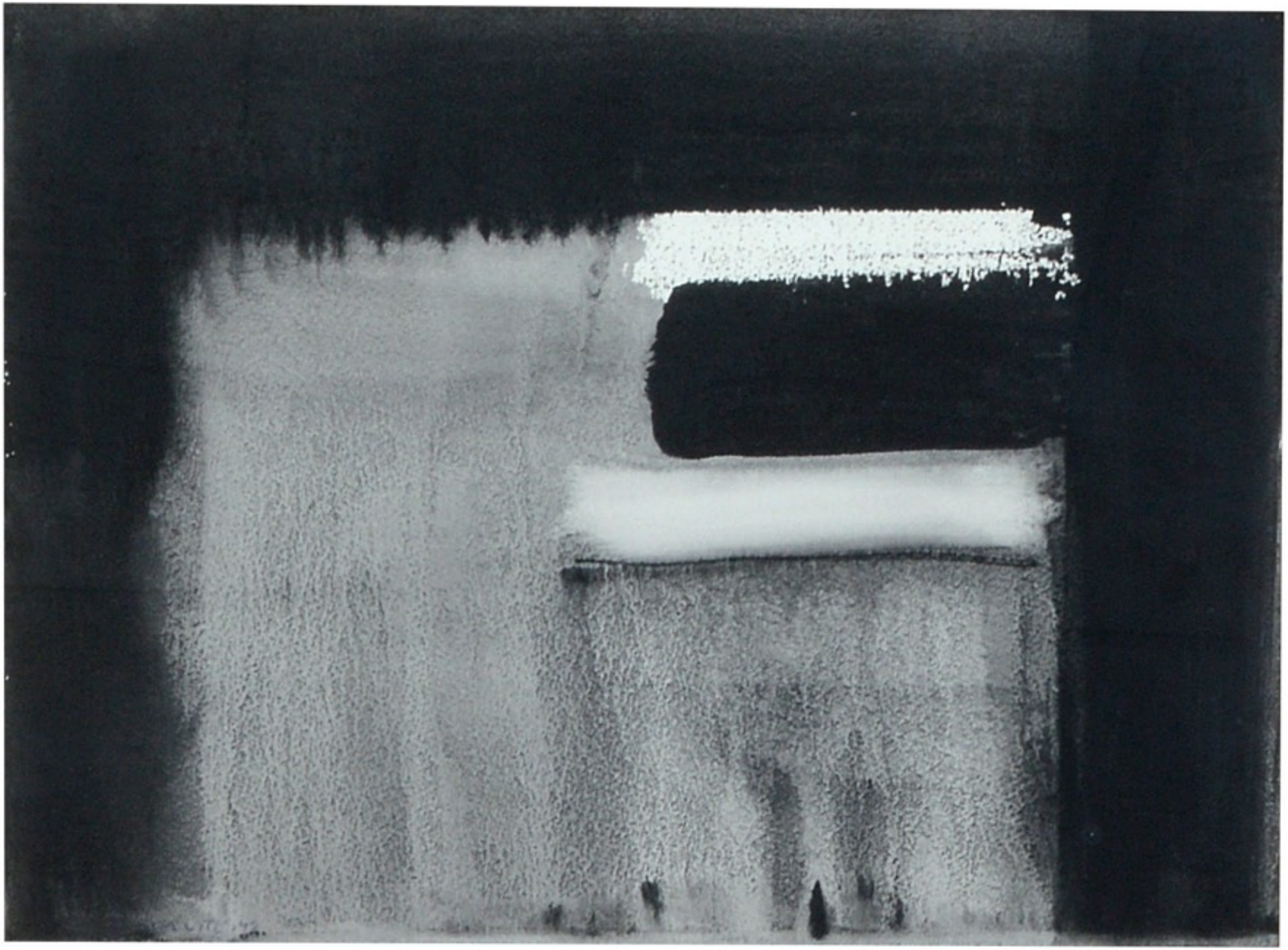
Teresa Jordà Vitó

1998

Mixta sobre cartolina

31 x 41 cm

MdT 18514



46. Pintura

Teresa Jordà Vitó

Signat i datat, *Jordà Vitó 98*, angle superior dret

1998

Mixta sobre cartolina

31 x 41 cm

MdT 18515

47. Pintura

Teresa Jordà Vitó

Signat i datat, *Jordà Vitó 98*, angle inferior dret

1998

Mixta sobre cartolina

31 x 41 cm

MdT 18516

48. Arxiu Tobella

Teresa Jordà Vitó

Signat, *Jordà Vitó*, angle inferior esquerre

2012

Aquarel·la sobre paper

39,9 x 20 cm

MdT 26351

49. La Bandera de les llengües desaparegudes

Lisa Rehsteiner

1987

Setí pintat, metall i fusta

282 x 18 cm de diàmetre

MdT 5046

La Bandera de les llengües desaparegudes va formar part de la mostra «Habitus», exhibida a la Sala Muncunill l'any 1988. En aquesta instal·lació Rehsteiner va escollir 10 banderes, representades en fileres i despossseïdes del seu simbolisme tradicional i dotades d'una nova semàntica.

ÀMBIT 6. EMPODERADES. La consolidació de la dona en el món de l'art

50. Rostre femení

Maria Dolors Duocastella Roig

Signat i datat, *M. Duocastella 98*, angle inferior dret

1998

Aquarel·la sobre paper

50 x 70,5 cm

MdT 18512

M. Dyocastella. 98

51. La Gitaneta

Rosa Morata

1998

Aquarel·la sobre paper

24,8 x 23 cm

MdT 19711

52. Sophie

Rosa Morata

Signat i datat, *Rosa Morata 99*, angle inferior dret

1999

Aquarel·la sobre paper

24,3 x 25,5 cm

MdT 19712

53. Indi

Carme Valverde

Signat, *Valverde*, angle inferior dret

1996

Acrílic sobre tela

55 x 46,2 cm

MdT 22110

54. Plaça Vella

Eulàlia Pallarès

Signat, *Pallares*, angle inferior esquerre

2009

Oli sobre tela

65 x 92 cm

MdT 25865

55. Collage

Anna Valls Boza

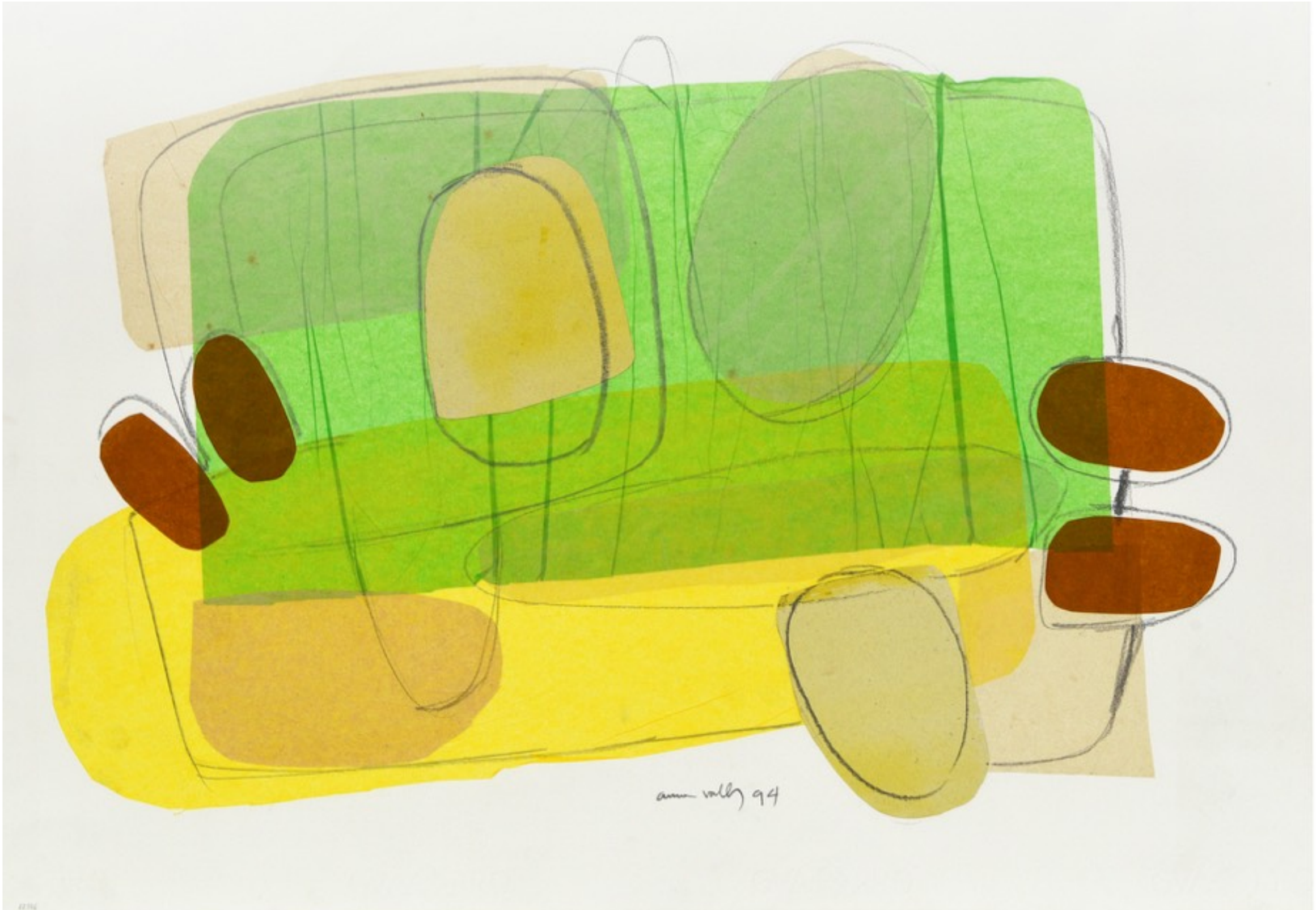
Signat i datat, *Anna Valls 94*, marge inferior central

1994

Mixta sobre paper

51 x 71 cm

MdT 12346


ann valley 94

56. Marina

Anna Clariana Muntada

Signat i datat, *Anna Clarana 1997*, marge inferior dret

1997

Mixta sobre paper

18 x 34 cm

MdT 16626

57. Pintura

Cristina Pérez i Alay

c. 1996

Acrílic sobre paper

68 x 30,5 cm

MdT 15029

58. Pintura

Carme Aliaga Parera

Signat i datat, *Aliaga 94*, part posterior

1994

Acrílic sobre paper

20,5 x 15,5 cm

MdT 12336

59. Pintura

Carme Aliaga Parera

Signat i datat, *Aliaga 94*, part posterior

1994

Acrílic sobre paper

20,5 x 15,5 cm

MdT 12337

60. Pintura

Carme Aliaga Parera

Signat i datat, *Aliaga 94*, part posterior

1994

Acrílic sobre paper

20,5 x 15,5 cm

MdT 12338

61. Pintura

Carme Aliaga Parera

Signat i datat, *Aliaga 94*, part posterior

1994

Acrílic sobre paper

20,5 x 15,5 cm

MdT 12339

62. Pintura

Anouk Ferràs

Signat al lateral esquerre

1999

Acrílic sobre fusta

40 x 80 cm

MdT 27127

63. Ciudad de Mendoza

Carina Leglise

Signat, *LEGLISEC*, angle inferior dret

2004

Oli sobre tela

117 x 112 cm

MdT 25184

64. Arc

Rosa Pasqual Pretel

1997

Fusta, gres i argila

111 x 90 x 50 cm

MdT 18524

65. Un paisatge transitori

Teresa Llordés Llordés

1998-1999

Fotografia

81 x 101 cm

MdT 24882

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

ALAVEDRA, Salvador, *Cartes a Anna*, Joan Morral,Terrassa,1972.

AMELANG, James y NASH, Mary, *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Alfons el Magnànim, València, 1990.

Àngela Ubasart. *Biografies*, catàleg de l'exposició celebrada a la Sala d'Art Muncunill de Terrassa els mesos d'octubre i novembre de 2015, Terrassa, 2015.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes (coord.), *Mujeres, espacio y poder,* Arcibel Editores, Sevilla, 2006.

Art local. La col.lecció del Museu de Terrassa: 1883–1936, Ajuntament de Terrassa, Regidoria de Cultura, Museu de Terrassa, 2001.

Art local. La col.lecció del Museu de Terrassa: 1936–1957, Ajuntament de Terrassa, Regidoria de Cultura, Museu de Terrassa, 2005 [Catàlegs del Museu].

Art Local. La col·lecció del Museu de Terrassa: 1957-1979, Ajuntament de Terrassa, Institut Municipal de Cultura i Esports, Museu de Terrassa, 2007 [Catàlegs del Museu].

Carme Aliaga: del 12 de novembre al 6 de desembre de 1998 [catàleg de l'exposició celebrada a la Sala Lluís Muncunill], col. Criteri d'art ciutat de Terrassa, Ajuntament de Terrassa, Regidoria de Cultura, DL 1998.

CHADWICK, Whitney, *Mujer, arte y sociedad*, Editorial Destino, Barcelona, 1992.

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

FARRÉ, Adela, *Per amor a l'art. Setanta-cinc anys d'història cultural a Terrassa. vol. II: Amics de les Arts 1966-1976*, Amics de les Arts i Joventuts Musicals, Terrassa, 2009.

FLAMARIKE, Adela, "Arte y sufragio: Cuando la cultura británica temió a la mujer", *Revista Aguatinta*, maig 2016.

GARRETA, Jordi, *Per amor a l'art. Setanta-cinc anys d'història cultural a Terrassa. vol. I: Amics de les Arts 1927-1949*, Amics de les Arts i Joventuts Musicals ,Terrassa, 2007.

GREER, Germaine, *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Pictures of Women Painters and Their Work*, Farrar Straus Giroux, Nova York, 1979.

Habitus: catex'87, catàleg de l'exposició celebrada a la Sala Muncunill durant els mesos de març i abril del 1988, Amics de les Arts i Joventuts Musicals, Terrassa, 1988.

HEDWING LERNER, Gerda, *La creación del patriarcado*, Edicions Crítica, Barcelona, 1990.

HERNÁNDEZ, Fernando; RIFÀ, Montse; BARRAGÁN, Josep Mª, *Pedagogia de l'art: identitat de l'artista, context i ensenyament de les arts*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998.

Jordà Vitó: del 20 d'octubre al 13 de novembre de 1994 [catàleg de l'exposició celebrada a la Sala Muncunill de Terrassa], col. Criteri d'art ciutat de Terrassa, Ajuntament de Terrassa. DL, 1994.

Jordà Vitó. Del Silenci. Aquarel·les, Sala Àgora, Ajuntament de Cambrils, 1998.

Jorda Vitó. Aquarel·les: passió, catàleg del projecte exposat a la Casa Soler i Palet del 27 d'octubre al 19 de novembre de 2012, Ajuntament de Terrassa, 2012.

LA LUETA ROMERO, Laura, *Artistes en relació a la Barcelona modernista. Les exposicions femenines de la sala Parés*, Treball final de Grau, setembre de 2014.

MARTINENGO, Mariri, *Las trovadoras, poetisas del amor cortés*, Horas y Horas, Madrid,1997.

MAYAYO, Patricia, *Historia de mujeres, historias del arte*, Cátedra, Madrid, 2003.

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, "Mujeres en la producción artística española del siglo XX", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28 (2006), p. 97-117.

NOCHLIN, Linda i SUTHERLAND HARRIS, Ann, *Women Artists. 1550-1950*, Los Ángeles: Los Angeles County Museum, 1976-77.

El Nu a la col·lecció del Museu de Terrassa, Ajuntament de Terrassa, Regidoria de Cultura, Museu de Terrassa, 2016. [Catàlegs digitals del Museu].

PLANS I CAMPDERRÓS, Lourdes, *La vida Cultural i recreativa a la Terrassa d'ahir, 1875-1931*, Terrassa Viva, Fundació torre del Palau, Terrassa, 2000.

PORQUERES, Bea, *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Horas y Horas, Madrid, 1994.

PORQUERES, Bea, *Sofonisba Anguissola (1535-1625)*, Ed. del Orto, Madrid, 2003.

Retrats del Museu. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, Institut Municipal de Cultura i Esports, Museu de Terrassa, 1998 [Catàlegs del Museu].

Rosa Pascual: del 22 de desembre al 24 de gener de 1999 [catàleg de l'exposició celebrada a la sala Lluís Muncunill], col. Criteri d'art Ciutat de Terrassa, Ajuntament de Terrassa, Regidoria de Cultura, 1998.

Teresa Jordà Vitó. Trajectòria 1960-1998, catàleg de l'exposició celebrada al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa del 8 d'octubre al 15 de novembre de 1998, Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa, Terrassa, 1998.

VAL CUBERO, Alejandra, *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI-XIX): pintura, mujer y sociedad*, Universitat Complutense de Madrid, Madrid, 2001.

Dona i artista. La col·lecció del Museu de Terrassa

ohDigital © 2019

info@ohdigital.cat

www.ohdigital.cat

Aquest llibre no podrà ser reproduït ni totalment ni parcialment per cap mena de procediment, inclosos la reprografia i el tractament informàtic, sense l'autorització dels titulars del copyright. Tots els drets reservats a tots els països.