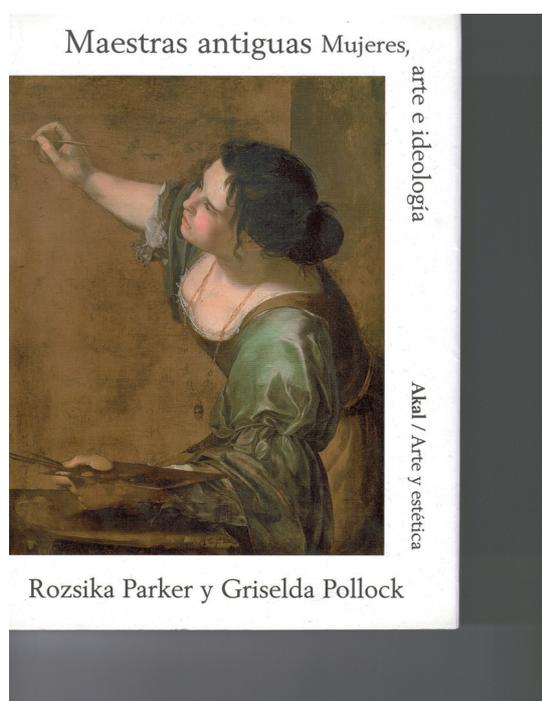


autora pone de relieve la imposible universalidad y neutralidad del arte y de la historia del arte. La subjetividad de los relatos histórico-artísticos, lejos de ser castrante o limitadora, se revela enriquecedora. Como afirma y demuestra la autora a lo largo del texto, es posible “elaborar una historia del arte que haga visible, en sus formas narrativas, sus propias prácticas y estrategias” o, lo que es lo mismo, la ideología y los paradigmas bajo los cuales las obras de arte son creadas y observadas.

Clara Solbes Borja
Universitat de València

PARKER, Rosizka; POLLOCK, Griselda. *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Madrid: Akal, 2021, 208 págs., ISBN: 978-84-460-5031-5.



Nos encontramos ante un texto pionero en la historiografía del arte feminista, cuya notoriedad lo ha convertido en una de las lecturas obligadas del ámbito. Aunque fue publicado por primera vez en 1981, la traducción llega a nuestras manos actualmente, cuarenta años después.

Parker y Pollock nos explican que a lo largo de la historia ha habido mujeres artistas y así lo fueron reflejando las diversas fuentes. Sin embargo, a la hora de construir la moderna Historia del arte se las ha ignorado. La ideología patriarcal y los valores de la disciplina han configurado la estructura del

conocimiento que tenemos hoy día. Entienden las autoras que la Historia del arte necesita una deconstrucción para poder comprender el pasado de las mujeres y el arte, para averiguar cómo trabajaron pese a los obstáculos para acceder a la formación y a la profesión. Nos recuerdan que el pensamiento decimonónico –que hemos heredado hasta la actualidad– concibe que la producción femenina es una categoría aparte.

Las autoras exponen cómo las mujeres son apartadas del acceso a la formación de la pintura del desnudo desde el Renacimiento hasta el siglo XIX. Como consecuencia, no pueden desarrollar el género mejor considerado, la pintura de historia, quedando así excluidas de una posible carrera de éxito. El género de la pintura de flores, cultivado tanto por hombres como por mujeres en Europa, pasó a ser considerado “femenino” por los historiadores del arte, pese a contar con autoras de excepcional calidad. Algunas de ellas llegaron a realizar importantes contribuciones al ámbito de la zoología y botánica. Ocurre algo similar con el arte textil del siglo XX realizado por mujeres, –auténticos documentos sobre la vida y la cultura de su momento–, cuyas autorías fueron muchas veces silenciadas en el momento de ingresar las obras en los museos. Estas evidencias les conducen a afirmar que las mujeres no han residido en un terreno fuera de la historia, sino que han ocupado un lugar diferente desde el que siempre se han expresado.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX se acaba de configurar la noción moderna de artista como intelectual separado del artesanado, al que se le atribuye un estatus que conecta con la idea de creador semidivino. En este proceso fue acumulando atributos masculinos. A la vez la noción de mujer artista fue revelando la dificultad de conciliar su vida con su identidad artística. Las autoras analizan este doble proceso a través del estudio de la relación del artista y la sociedad del siglo XVI, de las academias del siglo XVIII y de la imagen del artista reflejado en las novelas y diarios del XIX. Nos demuestran cómo las imágenes del y de la artista no son equivalentes, sino que se construyen en categorías diferentes.

La manera en que las mujeres se han representado como artistas a lo largo de la historia ha fracasado a nivel iconográfico. Tras analizar autorretratos de varias artistas, las autoras demuestran que la iconografía tradicional va, incluso, contra los intereses de las mujeres de representarse a sí mismas. Los autorretratos de mujeres muestran la contradicción vivida por las pintoras, al querer mostrarse a la vez como profesionales y como mujeres. Nos brindan

múltiples ejemplos: Paula Modersohn-Becker se representa desnuda y sin los signos de artista, dejando solo el título para asociarla con su profesión; Suzanne Valadon pinta en 1927 una mujer desnuda de espaldas ejerciendo de pintora, opuesta a todos los tipos de representación del desnudo femenino académico. Todavía en fechas tan tardías como 1971 Sylvia Sleigh realiza un retrato suyo pintando a un hombre desnudo, siendo la figura masculina la que domina la imagen. Parker y Pollock afirman que no ha sido todavía posible crear una imagen válida de mujer artista, dado que los códigos visuales de nuestra cultura de dominio patriarcal, lo impiden.

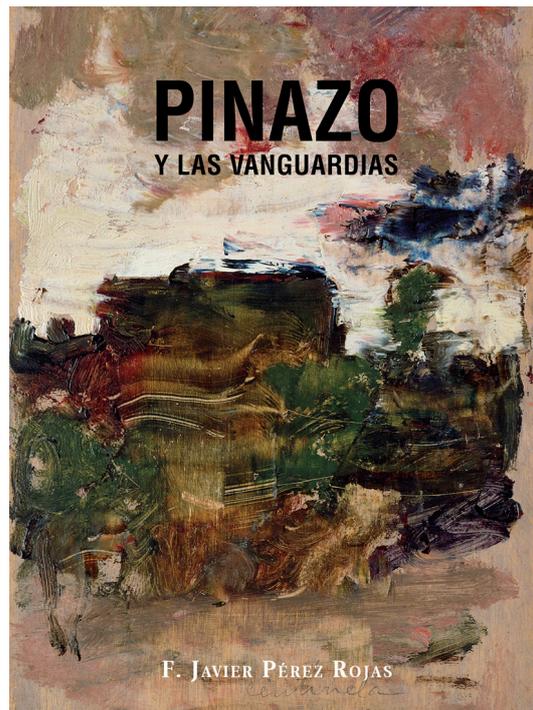
¿Y qué sucede en el momento contemporáneo? Las autoras señalan la contradicción que vivimos: actualmente existe un elevado número de mujeres artistas en activo, y por el contrario, la Historia del arte impone un silencio sobre el arte realizado por mujeres en el pasado y en el presente. Algunos movimientos artísticos del siglo XX, como la abstracción y el arte conceptual, rompían con los convencionalismos del arte anterior, y podían haber sido una oportunidad para la visibilización del arte realizado por mujeres. Pero será entonces la crítica la encargada de ejercer el poder del patriarcado, la que dictamine lo que es válido o no y la que califique el arte. El surrealismo, por ejemplo, contó entre sus filas con numerosas mujeres cuya relevancia se ocultó tanto por sus compañeros como por los historiadores contemporáneos. Las autoras analizan la recepción por parte de la crítica de la obra de Leonor Fini, Meret Oppenheim, Helen Frankenthaler o Marisol Escobar, por mencionar algunas; la crítica en general las recibe repitiendo la aplicación de tópicos femeninos a su arte.

Parker y Pollock concluyen que es incorrecto pensar que el arte realizado por mujeres fue ignorado por la Historia del arte, porque van más allá: tanto la definición de arte como la identidad del artista se han construido como terreno exclusivamente masculino. Sus análisis nos demuestran que en los discursos de la Historia del arte el estereotipo femenino es el elemento principal para construir el dominio masculino. Este nuevo marco y las revisiones que han realizado son fundamentales para entender la construcción patriarcal de las prácticas históricas actuales.

Lydia Frasquet Bellver

Col·lecció Martínez Guericabeitia
Fundació General de la Universitat de València

PÉREZ ROJAS, F. Javier. *Pinazo y las vanguardias. Las afinidades electivas*. Valencia: Contrabando, 2021, 238 págs., ISBN: 978-84-1244 73-0-9.



Esta innovadora investigación del profesor Javier Pérez Rojas nos permite disfrutar y comprender la singularidad de la plástica de Pinazo desde una perspectiva poco tenida en cuenta antes. De ahí lo llamativo y diría que hasta sorprendente de su título *–Pinazo y las vanguardias–* aclarado en parte por el guiño cómplice al lector que supone la indicación de su subtítulo: *Las afinidades electivas*, pues son éstas, casi más que las vanguardias históricas, las que vamos a ver desfilar *–como correlatos, similitudes y correspondencias–* por estas 238 páginas, llenas de sabiduría, que tienen como objeto preciso el encuadramiento y contextualización histórica de un pintor cuya singularidad *–por desdén, ignorancia o pereza de la crítica–* quedaba *–o así nos lo habían hecho creer–* en la tierra de nadie de la pintura moderna. Y, sin embargo, nada más lejos de la historia y de la verdad, como demuestra los trece capítulos que articulan el libro, iluminados cada uno de ellos, por una abundante documentación gráfica y una bibliografía muy bien asimilada. Es imposible comentar uno a uno cada