

# *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*

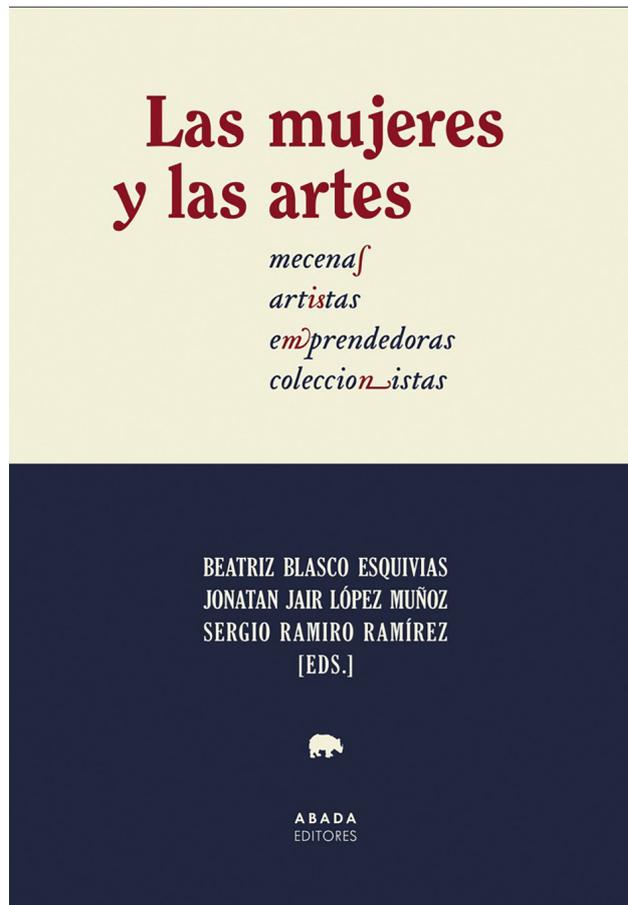
BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.)

Abada editores, Madrid, 2021

ISBN 978-84-17301-64-4

El libro *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras y coleccionistas*, reúne una serie de interesantes trabajos que son fruto de las investigaciones desarrolladas en el marco del proyecto de investigación I+D+I HAR 2015-65166 P «Femenino singular: las mujeres y las artes en la corte española de la Edad Modernas. Reinas, nobles, artistas y empresarias», que se vieron ampliadas en dos seminarios internacionales (2017 y 2019) sobre «Las mujeres y las artes en la Edad Moderna», en los cuales se reunieron los miembros del proyecto para debatir sobre sus aportaciones y aspectos de la investigación, invitando a otros participantes, algunos de ellos reconocidos especialistas en estudios de género, que compartieron sus métodos y hallazgos en un estimulante intercambio intelectual. Esto justifica la presencia en el libro de artículos que no corresponden a miembros del proyecto, son trabajos que han surgido de estas investigaciones, de estos debates, a los que hay que añadir las aportaciones de jóvenes doctorandos o alumnos de máster, que investigan sobre esta amplia temática, en la que se profundiza cada vez más.

Beatriz Blasco, como investigadora principal del proyecto, además de aportar su propia investigación, lleva a cabo una presentación en la que expone los objetivos y logros, los agradecimientos, y plantea la situación de la investigación en los análisis de los estudios de género tanto en el ámbito internacional como en España, donde por fortuna han crecido en las últimas décadas y han permitido superar algunos tópicos historiográficos, pero insiste en la necesidad de otros instrumentos historiográficos para dar visibilidad a la mujer como promotora, como artista, como colaboradora en los talleres artísticos, como administradora de los mismos, como gestora cultural, y otras actividades en el ámbito del arte, justificando la idoneidad del conjunto de aporta-



ciones reunidas en el libro. También presenta la excelente articulación en cuatro apartados en los que se integran los treinta y cinco estudios que componen el libro.

La primera sección, «Las mujeres y las artes como práctica del poder», es la más amplia y en ella se analiza

Cómo citar este artículo: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, «BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.): *Las mujeres y las artes. Mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2021, pp. 355-359, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.13844>

el protagonismo de la mujer en la promoción de obras artísticas, su responsabilidad como mujeres privilegiadas en los procesos de mecenazgo, coleccionismo, uso simbólico y significativo de los objetos de arte, su utilización como práctica y expresión de poder. El monasterio de las Descalzas, de fundación real y la existencia de unos aposentos destinados a mujeres de la familia del emperador propiciaron un entorno en el que convivieron religiosidad, arte y poder, que analiza Ana García Sanz, centrándose en las figuras de la infanta de España y princesa de Portugal, Juana de Austria, que fue la fundadora, su papel como promotora y coleccionista, especialmente de retratos, analizando sus intereses a través de la transcripción de los inventarios, además de otras importantes mujeres de la familia. M.<sup>a</sup> Ángeles Toajas, que ha realizado interesantes investigaciones sobre este convento, se centra aquí en la promoción artística que llevaron a cabo mujeres de la burguesía como María de Pisa, en cuyo palacio madrileño, «del Tesorero», posiblemente el más suntuoso de Madrid, rico en mármoles italianos, se instalaron las infantas María y Juana, una ambiciosa empresa artística emprendida por el matrimonio, que incluía un recinto funerario monumental, y que gestionó como servicio de aposento regio, funcionando como casa de oficios, para el cuarto real que D.<sup>a</sup> Juana instaló en el palacio, junto a su monasterio de las Descalzas, conectados ambos por un pasadizo. Gloria del Val estudia la relación entre sor Margarita de la Cruz, religiosa convencida y firme, y el arquitecto Crescenzi que diseñó el sepulcro de su madre, la emperatriz María de Austria, hija también de Carlos V, en el coro alto del monasterio de las Descalzas, un sepulcro privilegiado escogido por sor Margarita para dignificar la memoria de su madre, bajo el cual eligió enterrarse ella misma. Todavía dentro del ámbito del Monasterio de las Descalzas Reales, Cipriano García Hidalgo glosó la figura de sor Ana Dorotea de la Concepción, las exenciones de la regla monástica que se hacían con las profesas de la Casa de Austria, la identificación con las heroínas del Antiguo Testamento a través del retablo que encargó a Herrera Barnuevo y su papel dentro del ambiente de la Corte promoviendo el movimiento inmaculista.

Noelia García Pérez se centra en el proceso de adquisición de pinturas flamencas de Mencía de Mendoza, colección excepcional por su calidad y su temprana formación, que consiguió aconsejada por importantes mediadores y destacó en el panorama europeo, siendo de interés la

sección de retratos que conserva la imagen de su familia y personajes de diferentes círculos de representación. Sergio Ramiro estudia a María de Mendoza y Sarmiento, mujer del secretario del Emperador, Francisco de los Cobos, que intervino, primero con el marido después en solitario, en notables empresas arquitectónicas que jugaron un papel importante vinculando linaje y territorio, sobresaliendo la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, el convento de carmelitas descalzas de Valladolid o el monasterio de Santo Domingo de Ribadavia, ya por sus descendientes; pero María se responsabilizó de la configuración de los lugares de memoria de los linajes a los que perteneció, reforzando la identidad genealógica. Los intereses artísticos femeninos no solo se manifiestan en los centros de poder, como muestra Ida Mauro que se interesa por los desarrollados en los márgenes investigando sobre la aristócrata Victoria Colonna-Enríquez-Cabrera, pilar de una de las grandes familias asentada en Sicilia, después en Roma, que pasó a España por su matrimonio con el almirante de Castilla y que en la corte de Felipe II contó con el apoyo de su entorno familiar para la promoción de su linaje; sus residencias de Madrid, sus fundaciones, los bienes, patronazgos artísticos y religiosos, son ejemplo de su amplitud de visión y transferencias culturales, desde una perspectiva femenina. Gloria Martínez Leiva analiza la imagen de D.<sup>a</sup> Mariana de Neoburgo a través de los retratos considerando el cambio en la moda y la utilidad del retrato como emisor de mensajes, así como el interés por visibilizar la imagen de la reina en diferentes etapas de su vida.

Simón Gautier se centró en el protagonismo de Isabel de Farnesio y su servidor Annibal Scotti, agente de los Farnesio, una figura descubierta en el marco de este proyecto que inundó Madrid de productos y costumbres italianas, jugando un importante papel en la configuración del gusto artístico de la corte. La dimensión de La Farnesio fue ingente: Sara Fuentes se centra en el palacio de La Granja, en su empeño por traer cuadraturistas para su decoración, que tiene su enlace con los ornatos ilusionistas de Parma, Piacenza y Colorno, formando el adecuado marco para el despliegue escenográfico de la reina, tratándose asimismo su cultura, sentido de mecenazgo y su actividad pictórica. Ana Lombardía se acerca también a esta reina, que tocaba el clave, cantaba muy bien y tenía altos conocimientos musicales, y fue asimismo una de las primeras mecenas en la promoción de la música italiana para violín y del teatro musical en italiano,

siendo muy estrecha y fructífera su relación con el músico y compositor Mauro d'Alay. Ya en el siglo XIX Judith Ortega estudia la impronta que en la cultura musical española dejó María Isabel de Braganza, la desdichada segunda esposa de Fernando VII, de la que se ha reconocido su papel como protectora e impulsora de diferentes proyectos artísticos, y cuya sólida formación musical fue relevante en el ámbito de la música de corte, un ámbito de sociabilidad en el que la música, además de su interés desde el punto de vista estético, llega a tener implicaciones políticas, sociales y culturales.

El segundo capítulo se centra en la actividad profesional de la mujer como artista. Consuelo Lollobrigida presenta a Pautilla Bricci a quien considera la única mujer arquitecto de la Edad Moderna por su relevante papel en la capilla de San Luis en la iglesia romana de San Luis de los franceses, así como en la Villa Benedetti, y algunas obras para Francia, aunque también practicó la pintura con éxito, siendo protegida del cardenal Francesco Barberini que valoraba el genio femenino. Miguel Hermoso estudia la etapa madrileña de la escultora sevillana Luisa Roldán quien, formada en el taller de su padre Pedro Roldán, llegó a ser escultora de cámara de Carlos II, una esforzada artista que dio la talla de su talento dejando constancia de su maestría en todos los formatos, lo cual no impidió que muriera en la pobreza. Aunque Beatriz Blasco se centra en las figuras femeninas que recoge *El Parnaso Español*, de Palomino, hace un interesante recorrido por otros tratadistas anteriores, Vasari sobre todo, pero también los clásicos que este incluye, insistiendo en las actividades compartidas en los talleres cuyo protagonismo robaron los hombres, la contraposición planteada entre invención o genialidad atribuidas al varón, y virtuosismo a lo que solo podía llegar la mujer, lo cual implicaba un evidente descrédito, siendo grave, también, la manera en que se construyeron sus biografías; la reciente investigación propiciando otras formas de mirar, de leer entre líneas, otras metodologías, estudios desde la transversalidad, permiten el acercamiento a la mujer como práctica del arte y recuperar su identidad. Ana Diéguez estudia a las pintoras flamencas de los siglos XVI y XVII a través de los talleres familiares, el control de los gremios, las complejas relaciones matrimoniales, su papel en la sociedad y, a pesar de la notoriedad que alcanzaron algunas de las que aquí se presentan, su labor no ha trascendido más allá de la época en que trabajaron; no obstante en los últimos años se están recuperando nombres y se analiza el

papel de la mujer dentro del taller y del ámbito social en que desarrollaron su obra. El trabajo de Alba Gómez de Zamora, que responde a un TFM, muestra una profunda y ordenada investigación sobre un amplio ámbito como fue la villa de Madrid entre 1561 y 1770, interesándose por la mujer como creadora, empresaria, mecenas o cliente de arte, utilizando un acercamiento indirecto a través de los parientes del taller, así como una metodología interdisciplinar que permite abrir un camino para llegar al conocimiento de nuevos nombres y nuevas facetas.

Félix Díaz Moreno, Albert Corbeto y Marina Garone estudian el trabajo de la mujer en las artes del libro. El primero, tras señalar que hasta fechas recientes no había interesado la relación mujer-imprenta, inicia la reconstrucción de esta realidad mediante una investigación que permite cartografiar modelos profesionales enriquecidos por la presencia femenina desde el mundo medieval, trabajando en los manuscritos y más tarde en las imprentas e iluminación, propiciándolo los libros de devoción mariana, hagiografías, etc. siendo fructífero el ámbito conventual, pero también la corte y señala el grupo de intelectuales de ambos géneros que reunió Isabel la Católica, o el círculo sevillano de finales del s. XV precisando la relación en los talleres familiares de impresores y en el comercio editorial. Corbeto se interesa más por la relación diseño-género, el papel de la mujer en la sociedad y la definición de la feminidad a finales del XVIII, coincidentes con la conquista de algunos derechos para las mujeres, reivindicando su capacidad intelectual, lo que les permitiría participar en los ámbitos de producción cultural. Marina Garone se adentra en la vida de dos impresoras novohispanas de los siglos XVII y XVIII, resaltando su papel en el negocio de la impresión y como maestras de nuevos impresores.

En el capítulo III: «Estrategias para una identidad: la construcción de imágenes femeninas», Elena Díez Jorge, con María Núñez Gonzáles y Ana Aranda Bernal acometen la difícil tarea de reconstruir los ámbitos femeninos en el interior de las viviendas sevillanas del siglo XVI, tanto palacios como arquitectura residencial, diferenciando los espacios públicos y privados, el de los propietarios, de la servidumbre, de los niños, del trabajo, del hombre y de la mujer, desafiando la escasez de restos y las reocupaciones y transformaciones de la casa, escudriñando esta distribución a través de los tratados, de documentos muy poco explícitos y de algunos planos, incorporando el género como estrategia y categoría de

análisis. David García López se centra en la práctica artística de mujeres singulares, algunas aristócratas como la duquesa de Béjar, ligada a diversos artistas y muy especialmente a fray Juan Ricci y Juan de Alfaro, o la duquesa de Abeiro y la condesa de Villaumbrosa también volcadas a la escritura, actividades que se fomentaron en los claustros tras el concilio de Trento profundizando en sor Estefanía de la Encarnación. Jorge Sebastián Lozano ofrece unas acertadas reflexiones que va introduciendo en la biografía de la destacadísima pintora y dama de Isabel de Valois, Sofonisba Anguissola, resaltando su capacidad como maestra de dibujo y retratista de corte que, entre otros aciertos, estableció una línea de retrato dentro del retrato, de raigambre florentina, logrando personalizar la protocolaria imagen dinástica. Audrey-Caroline Michielon ofrece las estrategias de representación de la reina Isabel de Borbón analizando los conjuntos decorativos del Cuarto de la Reina en el Alcázar, el interés por definir su propio espacio habitacional reflejado en los temas iconográficos, como la galería dinástica, instrumentalizados como documentos de identidad visual y armas de legitimidad, para resaltar la singularidad y rango social de la propietaria, que ofrece una imagen de mujer fuerte, pacificadora, capaz de personificar a un buen gobierno. M.<sup>a</sup> José Redondo Cantera analiza las entradas de la emperatriz Isabel de Portugal, en el marco solemne de la fiesta pública en la ciudad, con claros mensajes de densidad política que la visibilizan como continuidad de la dinastía, reina consorte, gobernadora futura de Castilla y más tarde de Aragón, evidenciando su papel institucional y relevancia política. Giuseppina Raggi se centra en la reina Mariana de Asburgo casada en Viena con Juan V de Portugal y el fabuloso viaje hasta Lisboa que concluye con la fastuosa entrada de la reina en esta ciudad; las relaciones del viaje ilustradas con hermosos grabados alegóricos son analizados para extraer toda su significación, en algunos de los cuales la presencia de alegorías femeninas aluden a la exquisita educación y cultura de la reina, que destacó también por su interés por la poesía y la música italiana, en otros se dejan ver las alusiones políticas en el delicado contexto de la Guerra de Sucesión española; la iconografía de los monumentos efímeros, los convites, las corridas de toros, los fuegos artificiales, las funciones de teatro y otros festejos, así como los expertos en escenografía venidos desde Viena revelan una estrategia para introducir en Portugal nuevas formas operísticas y de espectáculo teatral.

Concepción Lopezosa plantea una mirada nueva sobre el Paseo del Prado, una lectura en femenino analizando el protagonismo de la mujer durante la Edad Moderna en este espacio madrileño, configurado a partir de la decisión de Felipe II de oficializar el ingreso a Madrid en el Prado Viejo que iniciaría un proceso de urbanización, conformándose rituales de acceso y transformado en un ámbito de feminidad, siendo constatable el protagonismo de la mujer a través de las fuentes visuales y documentales; se detallan las actuaciones de las reinas de la casa de Austria, no ceñidas solo a actos ceremoniales, las fundaciones conventuales promovidas en gran parte por mujeres, citándose de nuevo la gran empresa de las Descalzas, entre otras, que afianzarían el carácter devocional del sector y, finalmente el coche, símbolo de distinción, que favoreció nuevas maneras de socialización y posibilidades liberalizadoras transformando no solo la imagen de Paseo sino de la ciudad. Álvaro Molina analiza el estereotipo de la petimetra (con alusiones también al complemento masculino), un personaje literario ligado a la prensa de temática costumbrista y definido en la comedia de Moratín o en los cuadros de Paret, que se identificaba con el estilo de vida de las mujeres de la aristocracia y que trataba de denunciar los tópicos característicos de estos personajes cuyos excesos apuntaban a una crisis de valores; desde una perspectiva en clave femenina se recuperan los modos en que estos personajes vivieron la ciudad y se muestran como agentes del cambio de una nueva civilización de las costumbres. María Redondo se centra en el escenario de la moda analizando dos aspectos: las mujeres de las élites sociales como usuarias de la moda, del traje y sus complementos, que también son «modelos a seguir», y el conjunto de trabajadoras de la moda que, además de los sastres con sus talleres y normativa, crece considerablemente según avanza el siglo XVIII; ambos grupos, elementos básicos en la configuración de la nueva sociabilidad, contribuirían a convertir la moda en una importante industria económica, y en la cúspide D.<sup>a</sup> Bárbara de Braganza, tan culta, tan preocupada por cuidar su aspecto, tan dada a los costosos y refinados productos, en cuyo reinado la corte se distinguió por su derroche de suntuosidad.

Los artículos del apartado IV «El arte en sus manos», nos presentan la lenta redefinición del papel de la mujer y su protagonismo en una etapa que llega hasta hoy. David Lavín ha buceado en las actas de la Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando, en las que se registra un número considerable de nombres femeninos, ya como académicas, generalmente de honor, aunque algunas, de destacadas habilidades artísticas, lo fueron de mérito, reseñándose muchas de la aristocracia, llegando alguna a directora honoraria, también las hubo que enviaron obra a la Academia, para exposiciones o emisión de juicios, y no se reconocieron como académicas; pero todas, aunque solo una parte se estuviera formando para ejercer profesionalmente, buscaban el reconocimiento social de su arte. Mariángeles Pérez-Martín estudia a las artistas relacionadas con la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, abierta en 1768, que contó con una importante participación de mujeres como académicas; insiste en que fue en el siglo XVIII cuando la nueva ideología de la feminidad favorecería la presencia pública de la mujer en el mundo del arte, presentando a grandes pintoras académicas de Francia o Inglaterra, así como algunas académicas de San Fernando, pero la investigación llevada a cabo en la institución valenciana permite conocer un notable conjunto de artistas, algunas con notable fortuna crítica.

Los otros artículos se centran en la incorporación de la mujer al mundo del trabajo, primero en los museos y la docencia universitaria que fue donde se produjo esa inserción profesional en fecha más temprana. Jonatan Jair López analiza la figura de la mujer conservadora de museos en la primera mitad del siglo XX pero parte del XIX con sus convenciones sociales y de la legislación restrictiva que impedía a la mujer desempeñar profesiones especializadas aunque se hubiera preparado para ello, siendo en la década de 1880 cuando se oyen denuncias a las que se unen voces autorizadas que propiciarían el cambio de paradigma; al sentirse libres y capaces, las mujeres dieron el salto de la universidad, al funcionariado, presentando en la última parte un conjunto de interesantes biografías de las pioneras de la gestión museística. Margarita Díaz-Andreu se centra en las mujeres y la arqueología en la mediación del XIX, precedido de unas reflexiones sobre las reinas coleccionistas de la edad moderna y su aparente desinterés por la arqueología, mostrando en el XIX la actividad de algunas mujeres que acompañaron a sus

maridos en viajes de investigación, colaborando en aspectos de la misma, que viajaron solas ya en el segunda mitad del siglo; la institucionalización de la arqueología, asentada en los pilares de la universidad, el museo y los servicios de arqueología que incluye asimismo la comercial, ha abierto el acceso a la mujer y es importante la mayor proporción de mujeres en la disciplina, lo que tiene impacto en los estudios de género. Mimma Pasculli glosa la brillante trayectoria de su maestra Luisa Mortari, investigadora y docente de la Universidad de Bari, así como *soprintendente* de bienes culturales; su preocupación por la tutela de los bienes, su metodología y sus investigaciones sobre arte en la Apulia e Italia meridional, sobrepasan el ámbito local alcanzando una dimensión internacional. Margarita Moreno Conde, del Museo Arqueológico Nacional, acomete el estudio de la mujer como profesional de los museos hasta nuestros días, abordando temas como el retraso en la incorporación al ámbito profesional y arranca de las primeras mujeres que ganaron plaza en el cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que se transformaría en el cuerpo facultativo de Museos, introduciendo la excelente trayectoria de algunas de estas mujeres; la presencia femenina en los museos, que son centros de educación no formal abiertos al público, fue una constante desde los primeros años, ocupando asimismo la dirección y otros puestos de responsabilidad, pero no se había introducido en los museos la perspectiva de género, aunque en la última década se ha avanzado notablemente respecto a la asunción de esta perspectiva, a lo que han ayudado diversas actividades y una nueva sensibilización y toma de conciencia hacia el colectivo mujer.

El resultado del trabajo ha sido este excelente libro, de obligada lectura, que aborda el estudio de diferentes aspectos del arte incardinados en los temas de género, planteado desde perspectivas diversas y con una amplia visión que supera también el ámbito de lo artístico, y que está llamado a ser una obra de referencia en la materia.

**Rosario Camacho Martínez**  
Universidad de Málaga