

NOTA DE PRENSA

Seis meses después de interrumpir su programación de exposiciones temporales

El Museo Nacional del Prado retoma su actividad expositiva con “Invitadas”

“Invitadas. Fragmentos sobre mujeres ideología y artes plásticas en España (1833-1931)” es la primera exposición temporal que organiza el Museo Nacional del Prado tras su reapertura, el pasado 6 de junio, y tiene como objetivo reflexionar sobre el papel de la mujer y los diferentes roles que desempeñó en el sistema artístico español desde el reinado de Isabel II hasta el de su nieto Alfonso XIII.

Comisariada por Carlos G. Navarro, conservador del Área de Pintura del siglo XIX, y con el apoyo de la Fundación AXA, esta exposición se podrá visitar en las salas A y B del edificio Jerónimos hasta el 14 de marzo de 2021.

Estructurada en 17 secciones, la muestra recorre una selección de más de 130 obras, -procedentes en su mayoría de la colección del Museo Nacional del Prado, pero también de las colecciones reales de Patrimonio Nacional y de otras colecciones públicas y privadas- que, en gran parte, participaron en exposiciones internacionales o fueron ganadoras de premios de Exposiciones Nacionales creadas en 1853 para fomentar el progreso del arte español y constituir una imagen ideológica de la nación.

Madrid, 5 de octubre de 2020

“Esta exposición es un claro ejemplo de la voluntad del Prado de seguir siendo un referente cultural incluso en momentos de dificultad. Por eso, quiero agradecer el compromiso de la Fundación AXA y, muy especialmente, el de todos los empleados de esta institución que, con su esfuerzo y dedicación, hacen que sea posible” afirma Javier Solana, Presidente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado.

La primera exposición que organiza el Museo Nacional del Prado tras su reapertura, “Invitadas”, tiene como objetivo ofrecer una reflexión sobre el modo en el que los poderes establecidos defendieron y propagaron el papel de la mujer en la sociedad a través de las artes visuales, desde el reinado de Isabel II hasta el de su nieto Alfonso XIII. En este tiempo el Museo del Prado se convirtió en elemento central de la compra y exhibición de arte contemporáneo y desempeñó un papel sustancial en la construcción de la idea de escuela española moderna.

“La Fundación AXA se siente muy orgullosa de poder contribuir a esta exposición tan audaz que reivindica el papel de la mujer y la hostilidad con la que fue tratada

NOTA DE PRENSA

por el sistema del arte español en el siglo XIX y principios del XX. Llevamos veintiún años colaborando con el Prado y cada muestra supera a la anterior" comenta Olga Sánchez, Presidenta de la Fundación AXA

La exposición, ordenada a través de episodios particularmente significativos de este sistema artístico, genera un conjunto de escenarios para reflexionar desde la colección del propio Museo, y para analizar algunas de las consecuencias más profundas de una mentalidad compartida. En todos estos espacios las mujeres que aparecen son pocas veces protagonistas por voluntad propia y rara vez están en los lugares que desean; sólo fueron invitadas incómodas en la escena artística de su tiempo.

“Creo que uno de los mayores atractivos de la exposición radica precisamente ahí, en no haber acudido a la periferia sino al arte oficial de la época. Es posible que alguna de estas obras sorprenda a una sensibilidad contemporánea, pero lo hará no por su excentricidad o malditismo, sino por ser expresión de un tiempo y una sociedad ya periclitados” afirma Miguel Falomir, Director del Museo Nacional del Prado.

Este recorrido pone también de manifiesto el compromiso del Museo Nacional del Prado con la conservación, estudio y difusión de sus colecciones en su deseo de visibilizar obras no siempre al alcance del público mediante su incorporación a nuevas narrativas.

Descarga de información e imágenes

<https://www.museodelprado.es/museo/acceso-profesionales>

NOTA DE PRENSA

INVITADAS

Fragmentos sobre mujeres,
ideología y artes plásticas en España
(1833-1931)

LA EXPOSICIÓN

La exposición “Invitadas” muestra un recorrido por la situación de la mujer en el sistema del arte español a través de algunas de las obras menos conocidas de la colección del Prado de los siglos XIX y principios del XX y de un pequeño pero significativo grupo de préstamos de otras instituciones.

Enmarcada en un periodo cronológico que va desde los tiempos de Rosario Weiss (1814-1843) hasta los de Elena Brockmann (1867-1946), la exposición se ordena en dos partes articuladas a su vez en distintos fragmentos temáticos. En la primera se ilustra el respaldo oficial que recibieron aquellas imágenes de la mujer que se plegaban al ideal burgués. El Estado legitimó estas obras mediante encargos, premios o adquisiciones, y fueron aceptadas como valiosas muestras de la madurez de sus autores, al tiempo que se rechazaban todas aquellas que se oponían a ese imaginario. El contexto en el que se validaron estas representaciones sirve de antesala a la segunda parte de la muestra. En ella se abordan aspectos centrales de las carreras de las mujeres artistas, cuyo desarrollo estuvo determinado por el pensamiento predominante en su época, que diseñó su formación, participación en la escena artística y reconocimiento público. Para conformar y visibilizar este segundo episodio se han elegido los nombres imprescindibles, desde las románticas hasta las que trabajaron en el quicio de las vanguardias.

Sección 1. Reinas intrusas

La serie cronológica de los reyes de España fue un proyecto museístico ideado en 1847 por José de Madrazo para adornar cuatro de las nuevas salas del Real Museo de Pinturas, entonces bajo su dirección. En pleno enfrentamiento entre los partidarios de Isabel II y los carlistas –que negaban el derecho de la soberana a ocupar el trono por su condición de mujer–, esta avaló la iniciativa de realizar y exponer una galería de retratos que representara, por orden cronológico, a todos los monarcas que la precedieron. Para llenar la laguna de los reyes medievales, de los

NOTA DE Prensa

que no había imágenes en las Colecciones Reales, se encargaron retratos a algunos pintores jóvenes. Al mismo tiempo, dada la clara finalidad política de la serie – legitimar visualmente el derecho de Isabel a la Corona– se hizo un especial esfuerzo por representar a las reinas de la historia de España.

Tras la caída de Isabel II, Juana I de Castilla se convirtió en la figura favorita de los pintores de historia, quienes, obviando el rigor documental, alimentaron el mito de su locura de acuerdo con los prejuicios que sobre la mujer y su incapacidad para gobernar se habían ido acumulando. Sus imágenes evidencian los problemas de representación que seguía planteando, terminado ya el siglo XIX, el reconocimiento de la dignidad regia y el poder político de las mujeres.

Sección 2. El molde patriarcal

A finales del siglo XIX el Estado desplazó la atención que antes había concedido a la pintura de historia hacia los argumentos de denuncia social y, en menor medida, hacia los denominados temas del día, reflejados en escenas que se convirtieron en vehículos de validación de las costumbres y de legitimación de los usos sociales. Dentro de esta segunda categoría interesó en particular la educación de las niñas. Aunque la ley reconocía el derecho de las mujeres a una instrucción primaria, esta se mantuvo diferenciada por sexos, cuestión que motivó permanentes denuncias de escritoras como Emilia Pardo Bazán. Junto a las representaciones de escuelas para niñas, donde estas aparecían aprendiendo cosas intrascendentes junto a sus maestras o compañeras, fueron habituales las escenas en las que padres y abuelos transmitían con gravedad valores morales a sus hijas y nietas, con lo que se producía así una jerarquización del discurso.

Por otro lado, también el mensaje patriarcal de la virtud femenina saltó a la expresión artística; y, al mismo tiempo, el “ángel del hogar” dio paso a imágenes de corte más realista de esposas supeditadas a sus maridos en el nuevo contexto de la pintura social.

Sección 3 El arte de adoctrinar

Algunas de las obras que concurrieron a los certámenes oficiales gravitaban en torno a una noción paternalista, válida en esos años, según la cual los hombres debían ejercer su control sobre las mujeres para que estas no se dejaran arrastrar por su incontrolable naturaleza emocional. Los artistas interpretaron esa supuesta naturaleza emotiva como parte de su encanto, pero también de su debilidad de carácter, idea que plasmaron en imágenes desenfadadas con títulos como Soberbia, Pereza o Sed de venganza, que, bajo su apariencia intrascendente, revelaban una clara crítica. La representación de la locura o de la brujería ahondó en ese mismo concepto, asociando a la mujer a estados de desequilibrio mental o de inexplicable conexión con el imperio de lo oculto y lo irracional. A cambio, otros artistas prefirieron representarlas divirtiéndose en escenarios de ocio, sin añadir a las

NOTA DE PRENSA

imágenes ninguna reflexión moralista. Y unos pocos, como Fillol, denunciaron abiertamente la posición desfavorable en la que las instituciones patriarcales habían situado injustamente a las mujeres.

Sección 4. Brújula para extraviadas

La Exposición Nacional de 1895 supuso el triunfo de un nuevo subgénero sentimentalista, inspirado en los folletines o novelas por entregas: el de las hijas pródigas que, tras haberse dejado seducir por un hombre, retornaban al hogar implorando el perdón paterno. Estas jóvenes caídas, habitualmente de extracción humilde, eran redimidas a través de un arrepentimiento lacrimógeno y teatralizado. Huían de un destino trágico de abandono o incluso muerte, consecuencia de su rebeldía y de haber cuestionado el papel que la sociedad patriarcal les adjudicaba. Estas imágenes constituían, en realidad, al igual que los textos que las inspiraban, advertencias educativas para las jóvenes más inconformistas.

En años sucesivos empezaron a exhibirse en los certámenes oficiales obras que denunciaban abiertamente las redes de prostitución y el consecuente proceso de degradación al que se veían sometidas sus víctimas. La mirada sin cortapisas sobre un problema de orden público –que las autoridades intentaban invisibilizar, pero no erradicar– solía provocar el rechazo unánime de la crítica y el público. Solo fueron toleradas aquellas imágenes que tras su crudeza encerraran un mensaje moralizante, a su vez las únicas adquiridas por el Estado, que legitimaba así su discurso paternalista.

Sección 5. Madres a juicio

Desde finales del siglo XIX imágenes de distinta índole reflejaron el marco normativo y moral en el que debía moverse la mujer. Entre las referidas a la maternidad, equiparada entonces a la realización personal femenina, fueron dos los asuntos, ambos controvertidos, que con mayor frecuencia abordaron los pintores, que también denunciaron las paternidades irresponsables. El primero fue el de las consecuencias de los malos hábitos de los progenitores sobre la salud de sus hijos y su posterior abandono, en el que la figura de la madre salió siempre peor parada. Diversos autores, apoyándose en las teorías de la medicina higienista, alertaron sobre las secuelas congénitas que dejaban en los cuerpos de los niños prácticas tales como la prostitución o la infidelidad, relacionadas ambas con las temidas enfermedades venéreas. Por otro lado, los pintores incidieron en un segundo tema: el drama que para muchas nodrizas del mundo rural suponía el tener que abandonar su casa y a sus propios hijos para atender a los de las familias pudientes de las ciudades. El argumento de la lactancia subrogada, frecuente en los certámenes oficiales, se mezcló así con la naciente noción de la lucha de clases.

Sección 6. Desnudas

En el siglo XIX se empieza a cuestionar la concepción tradicional del desnudo femenino –asociado históricamente a la exaltación de la belleza ideal– y se incorporan nuevas reflexiones sobre los códigos y límites que debían regir tanto la

NOTA DE PRENSA

representación como la percepción de un género que no tuvo equivalente masculino. Aunque la Academia siguió exigiendo a los artistas la inserción de los desnudos en relatos canónicos –históricos o literarios– que los justificaran, los asuntos elegidos, en su conjunto, sublimaban las fantasías y los impulsos de los hombres, enmascarándolos bajo excusas moralizantes que contraponían la castidad a la lujuria, o, en el caso de las esclavas y las odaliscas, situando las escenas en remotos y exóticos escenarios orientales.

Diversos artistas finiseculares centraron la mirada en el posado artístico, del que llegaron a participar niñas en su transición a la edad adulta. Más abundante fue la iconografía de las modelos obligadas a desnudarse en los ateliers de los pintores por necesidades económicas. Sus representaciones, llenas de recato y pudor, contrastan con la exhibición intencionada de otros cuerpos femeninos, tumbados en forzados escorzos para deleite de la mirada masculina, o fragmentados y desprovistos de identidad.

Sección 7. Censuradas

Los jurados de las Exposiciones Nacionales tenían la potestad de rechazar aquellas obras cuyos asuntos atentaran contra los preceptos de la moral. En 1906 fueron cuatro los cuadros que, a pesar de su mérito artístico, se consideraron indignos de “figurar en público certamen”. Entre ellos se encontraba *El sátiro*, de Antonio Fillol, una pintura social cuyo argumento, en opinión del jurado, sobrepasaba los límites de lo admisible.

En aquellos mismos años diversos estudios sociológicos analizaron aspectos relacionados con la delincuencia y los bajos fondos de las ciudades. En paralelo, las representaciones de prostitutas vivieron un momento álgido entre los artistas de la modernidad, e incluso un pintor como López Mezquita, que había apoyado personalmente el veto académico a los temas indecorosos, plasmaba el interior de un prostíbulo madrileño. Al tiempo que proliferaban en los certámenes, estos asuntos, audaces y ásperos, fueron concienciando a los espectadores sobre las contradicciones de una sociedad basada en la hipocresía y las falsas apariencias. Por su parte, la censura, aunque no exenta de polémica, persiguió y expulsó del circuito oficial una serie de temas que tocaban los derechos y libertades de las mujeres y en los que se vio una amenaza para la decencia y el decoro, cuestiones a menudo incómodas que se prefería relegar a la esfera privada.

Sección 8. La reconstrucción de la mujer castiza

Frente a la imagen de la mujer moderna y liberada que empezó a imponerse en las primeras décadas del siglo XX, algunos ámbitos artísticos salieron en defensa de la tradición. Así, en el seno de la alta sociedad madrileña se fundó en 1909 la Sociedad Española de Amigos del Arte, cuyo propósito era encauzar el gusto y fomentar las artes e industrias tradicionales. A su finalidad protectora y educativa se unía la reivindicación política del estatus y el refinamiento de esa élite social. Las exposiciones que organizó ensalzaron especialmente los objetos del ámbito

NOTA DE PRENSA

doméstico y los adornos femeninos que se habían conservado en las residencias aristocráticas.

Entre los asuntos favoritos de la institución estuvo también la imagen de la mujer española desde el siglo XVIII, lo que sirvió de apoyo visual a una corriente ideológica conservadora que, en plena era sufragista, volvía la mirada hacia sus tatarabuelas como modelos de perfección. Se popularizaron así los retratos de mujeres ataviadas con objetos de sus antepasadas, y se construyó, con un lenguaje moderno, una imagen anacrónica de la mujer castiza, enseña de la identidad nacional.

Maniqués de lujo

Miembro de una fecunda saga de artistas, Raimundo de Madrazo y Garreta desarrolló su carrera en París, donde se convirtió en uno de los pintores de género y retratistas más reputados. Raimundo supo atender la demanda de un mercado artístico internacional, refinado y conservador a partes iguales, que reclamaba superfluas imágenes de bellezas femeninas. En el interior de su atelier, Aline Masson, su modelo fetiche, encarnó diversos prototipos de mujer, desde la española castiza a la parisina cosmopolita disfrazada de Pierrette o de coquette, figuras en todo caso pasivas y accesorias que proliferaron también en las revistas ilustradas y saltaron al cine. Esta fórmula de éxito se traspasó asimismo al retrato mundano, contaminado a su vez por una moda que reclamaba la vuelta al decoro y la elegancia perdida del siglo XVIII. Así, las mujeres de la alta sociedad internacional, en su afán por ganarse la respetabilidad social, posaron para Madrazo disfrazadas de aristócratas de la corte de Versalles. Este nuevo y elitista ideal femenino las convirtió en vacuos e inexpresivos maniqués, ahogando su identidad bajo suntuosos trajes de seda y satén.

Sección 9. Náufragas

El término náufragas figura en el título de dos textos literarios publicados respectivamente en 1831 y 1909: Las españolas náufragas, de Segunda Martínez de Robles, y un breve relato firmado por Emilia Pardo Bazán en la revista Blanco y Negro. Ambos textos enmarcan la situación de marginalidad que padecieron numerosas mujeres en la cultura patriarcal del siglo XIX español. La falta de una formación especializada dificultó en muchos casos su profesionalización, impidiendo que pudieran ganarse la vida por sí mismas o abocándolas a trabajos modestos, cuando no indignos, limitaciones impuestas contra las que algunas se rebelaron. En el terreno más concreto del arte, algunas hijas y esposas de pintores sí recibieron una educación específica, pero las tareas que por lo general desempeñaron en los ateliers fueron asistenciales y subalternas, resultando así su presencia habitual pero invisible en los espacios propios de la creatividad masculina. Tampoco se reconoció públicamente el trabajo silencioso de otras muchas mujeres que asumieron en el ámbito doméstico unas labores que la elitista historia del arte consideró artesanales y menores, permitiendo así que los nombres de sus autoras naufragaran.

NOTA DE PRENSA

Sección 10. Modelos en el atelier

La magnificación de la belleza femenina a lo largo del siglo XIX confirió nuevos roles a las modelos, que teatralizaron sus posados encarnando papeles nuevos en los ateliers de los artistas. Vestidas de época o de alta costura, enjauladas como vistosas aves desprovistas de identidad, la progresiva valoración de la compostura y la apariencia externa las convirtió en primorosos productos de consumo destinados al deleite público. Con el tiempo, la representación de las modelos en los ateliers, su lugar de trabajo, adquirió casi la categoría de subgénero. En su mayor parte, los pintores las mostraron como bibelots, figuritas de adorno que se colocaban como un objeto más del estudio. Espectadoras pasivas de la creación artística masculina, si osaban intervenir en ella era solo para subrayar su imagen superficial y añorada, para convertir su “descaro” en objeto de burla, y reafirmar su ausencia de genio artístico. Estas imágenes, ideadas todas ellas por hombres, evidencian el papel subordinado de modelos y musas –a las que transformar, pintar y mirar– que se otorgó a las mujeres dentro del sistema del arte.

Sección 11. Pintoras en miniatura

A imitación de los usos y costumbres aristocráticos, cultivar la pintura se convirtió en un complemento más –como el piano o el canto– de la formación de toda joven de la sociedad decimonónica de buen tono. Sin embargo, al no tener acceso a las enseñanzas que impartían las Academias de Bellas Artes, la educación artística de las mujeres se limitó a la recibida en las escuelas de dibujo o en los talleres de otros pintores. A pesar de ello, algunas llegaron a exhibir sus habilidades como pintoras aficionadas en las exposiciones públicas, donde la crítica las tachó de “graciosas” o “encantadoras”. Las pocas que llegaron a desarrollar una carrera profesional –provenientes en su mayoría de familias de artistas– se dedicaron principalmente al retrato en miniatura o a la copia de obras, por lo general religiosas, de grandes maestros del pasado. Sus carencias formativas y su sometimiento a las reglas del decoro de la época las abocaron así a un destino casi ineludible como miniaturistas, copistas o maestras de dibujo, actividades que desarrollaron en gran parte dentro del entorno cortesano. Sus carreras se consideraron menores y recibieron, hasta nuestro tiempo, un trato condescendiente.

Sección 12. Las primeras fotografías

La consideración de disciplina menor que la fotografía tuvo en sus orígenes permitió la participación más activa de las mujeres. Así, desde la década de 1840 un número apreciable de ellas se consagró a la realización de retratos al daguerrotipo. Parte de las pioneras que vinieron a España lo hicieron de manera temporal e itinerante, como Madama Fritz, que recorrió la Península ofreciendo sus servicios como retratista. Otras trabajaron de forma estable en estudios fotográficos, negocios familiares regidos predominantemente por hombres.

En el otoño de 1850 el matrimonio británico formado por Charles y Jane Clifford se estableció en Madrid, donde organizó exhibiciones aerostáticas y abrió un estudio

NOTA DE PRENSA

fotográfico especializado en vistas, monumentos y obras públicas. A la muerte de Charles en 1863, su viuda continuó con el negocio y recibió del South Kensington Museum de Londres (hoy Victoria & Albert) el encargo de fotografiar el Tesoro del Delfín que custodiaba el Museo del Prado. Su trabajo, realizado al aire libre debido a la baja sensibilidad de la luz a las placas fotográficas, fue uno de los primeros en documentar de manera sistemática el patrimonio artístico de nuestro país, y ha sido atribuido a su marido Charles hasta fecha reciente.

Sección 13. Señoras “copiantas”

Durante buena parte del siglo XIX la copia de los maestros del pasado fue la actividad artística esencial de las mujeres. Primero se consideró adecuada por decorosa, pero poco a poco esa actividad, que además paliaba en cierta medida las limitaciones derivadas del veto a su formación académica, se convirtió en un desempeño con posibilidades lucrativas que las llevó a reclamar una consideración profesional. Las mujeres presentaron así sus réplicas a las exposiciones públicas y se hizo habitual su presencia copiando obras en los museos, aunque muchas tardarían en acudir solas. La mayoría de ellas se inscribieron en los libros de registro del Museo del Prado añadiendo junto a su nombre la palabra copiante –feminización del término copiante que evidenciaba su deseo de profesionalizarse– y solo unas pocas se refirieron a sí mismas como pintoras o artistas.

Entre las copistas femeninas que figuran en los registros se encuentran algunas pintoras que llegaron a alcanzar un considerable reconocimiento público como Rosario Weiss o Emilia Carmena, quien sería nombrada pintora honoraria de Isabel II. La propia soberana concurrió a diversas exposiciones de bellas artes con copias de su mano.

Sección 14. Reinas y pintoras

Tanto María Cristina de Borbón como su hija Isabel II se sumaron con especial ímpetu a la tradición de las reinas pintoras y exhibieron con frecuencia obras de su mano, especialmente copias de grandes maestros, en las exposiciones celebradas en la Academia de San Fernando y el Liceo Artístico y Literario de Madrid, pero también en las recepciones organizadas en sus respectivos palacios. La prensa ensalzó no solo sus sobresalientes cualidades, sino el ejemplo que daban como protectoras de las artes. Durante sus sucesivos reinados un número considerable de pintoras y miniaturistas fueron nombradas académicas de mérito, y de estas, muchas –como Teresa Nicolau, Asunción Crespo, Rosario Weiss o Emilia Carmena de Prota– fueron acogidas en el ámbito cortesano para desempeñar su trabajo. Isabel II favoreció especialmente con su mecenazgo a las pintoras, de las que adquirió diversas obras con las que adornó las estancias del Palacio Real, práctica que continuó en el exilio, donde confió el retrato de su legítimo heredero, el futuro Alfonso XII, a la artista francesa Cécile Ferrère. Esta protección real se mantuvo durante los reinados siguientes y sirvió de paradigma para las casas de la nobleza española.

NOTA DE PRENSA

Sección 15. Las viejas maestras y las “verdaderas pintoras”

El acceso restringido de las mujeres a una formación artística reglada favoreció su dedicación desde la Edad Moderna a aquellos géneros que la jerarquía académica consideraba menores, como el bodegón, la miniatura o, en menor medida, el retrato. El propio Museo del Prado atesoraba obras de tres maestras antiguas, Clara Peeters, Catharina Ykens y Margarita Caffi, que marcaban la senda de prestigio que debían seguir las pintoras modernas. Al mismo tiempo, la pintura de flores y frutas se asociaba con determinadas cualidades y virtudes consideradas femeninas, como la capacidad de observación, la minuciosidad, la delicadeza, el cuidado del hogar, e incluso la castidad.

La presencia de las mujeres en los certámenes fue aumentando a medida que avanzaba el siglo, llegando a alcanzar cifras notables, como en el caso de la Exposición Nacional de 1887, a la que concurrieron más de sesenta expositoras. La crítica ya no pudo obviar su asistencia, y, aunque en muchos casos siguió manteniendo un tono condescendiente, sustituyó progresivamente el término de “aficionadas” por el de “verdaderas pintoras” al referirse a muchas de las autoras de lienzos de flores y frutas. Algunas como María Luisa de la Riva llegaron a alcanzar un considerable prestigio internacional, a lo que sin duda contribuyó su residencia en París, cuya escena artística permitía una participación más activa de las mujeres.

Sección 16. Señoras antes que pintoras

A lo largo del siglo XIX las artistas proyectaron una imagen pública de sí mismas que contrasta en buena medida con la de sus predecesoras. Salvo excepciones, eligieron no representarse en el acto de pintar ni con los instrumentos propios de una actividad que, profesionalizada, podía comprometer su estatus social. Por otro lado, esta estrategia de representación equiparaba sus efigies a las de escritoras ya consagradas y de incuestionable reputación como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Carolina Coronado, a las que Federico de Madrazo retrató sin atributos que evidenciaran su dedicación a la literatura. Siguiendo esta tipología, las pintoras Madame Anselma y Julia Alcayde prefirieron immortalizarse como damas de elevada posición, mientras que Lluïsa Vidal dejó patente su voluntad de mostrarse como creadora y romper el arquetipo.

Resultan también excepcionales los retratos que los pintores varones dejaron de sus discípulas. El pintor de cámara Vicente López ofreció una imagen a la vez canónica e intimista de la miniaturista Teresa Nicolau, y aunque Joaquín Espalter sí representó a su sobrina Joaquina Serrano pintando, lo hizo en el interior de su atelier, con ella desdibujada al fondo.

Sección 17. Anfitrionas de sí mismas

En las últimas dos décadas del siglo XIX la presencia de mujeres artistas en los certámenes públicos aumentó de manera notoria. Parte de la crítica llegó a reconocer la valía de muchas de ellas –a las que tildó incluso de “legítima esperanza del arte español”– y, rebajando el tono condescendiente, juzgó su obra con

NOTA DE PRENSA

independencia de su condición de mujeres, al menos en apariencia. La mayoría de las alabanzas siguió encubriendo sin embargo un claro sesgo diferenciador, patente en comentarios como los que afirmaban que Elena Brockmann pintaba “como un hombre” o que Antonia Bañuelos era “el mejor pintor de su sexo”.

Las jóvenes pertenecientes a un ambiente familiar cosmopolita y receptivo a la creatividad, como Helena Sorolla o las citadas Bañuelos y Brockmann, gozaron de mayor libertad para desarrollar sus carreras, frente a aquellas otras que, como Aurelia Navarro, sucumbieron a la presión social. Ya en el siglo XX se sucedieron distintas iniciativas para enmendar la escasa consideración de las artistas –como la celebración, en 1903, de la Primera Exposición de Pintura Feminista en el Salón Amaré de Madrid–, aunque ninguna lo consiguió plenamente.

ACTIVIDADES PRADO EDUCACIÓN

Claves

Charlas en el auditorio para facilitar al público la visita autónoma a la exposición.

Del 15 de octubre 2020 al 11 de marzo 2021

Martes y jueves a las 11.00 y 17.00 h

Congreso

Un siglo de estrellas fugaces.

El lugar de las mujeres en el Sistema de Arte español en el siglo XIX: cuestiones sobre ideología, escenarios y carreras profesionales.

El propósito de este congreso no es otro que repasar el papel que desempeñaron las mujeres dentro de las diversas estructuras artísticas desde la llegada del régimen constitucional, a principios del siglo XIX, hasta el final del reinado de Alfonso XIII, ya en las primeras décadas del siglo XX, a través de una perspectiva múltiple, capaz de abarcar sus variadas posiciones.

Invitadas por los hombres a participar en un sistema que no estaba diseñado para ellas –y en el que las artistas eran consideradas como bellas excepciones–, las mujeres brillaron de un modo efímero para desvanecerse después en el relato que la burguesía había diseñado a la medida de su pensamiento y que hemos acordado llamar asépticamente Historia del Arte.

22, 23 y 24 de febrero 2021. Auditorio

Editatona

Durante esta convocatoria los participantes contribuirán a enriquecer la línea del tiempo de la Historia del Arte incluyendo voces sobre las protagonistas presentes en la exposición.

13 de noviembre 2020

NOTA DE PRENSA

Conferencias

Con motivo de la exposición el Área de Educación incluirá en su ciclo habitual varias conferencias relacionadas con la muestra.

Visita Taller para Familias

En la visita taller *Habitar el error* se plantea cómo los lugares en los que no se visibilizaba a la mujer se convertían en espacios de libertad para desarrollar su creatividad.

A partir de octubre 2020

Encuentro y Jornadas para Profesorado

Actividades destinadas al profesorado en el marco de la exposición

Marzo 2021

RÉGIMEN DE ACCESO

La compra de entradas para la exposición se realizará preferentemente on-line, incluido el horario de gratuidad, con una antelación mínima de 24 horas y selección de fecha y hora de la visita. En aquellos casos en que no se disponga de los medios necesarios, se podrán adquirir directamente en las taquillas, utilizando como medio de pago preferente la tarjeta bancaria. El precio de la entrada general es de 15 euros (reducida o gratuita, conforme a las condiciones establecidas) y permite también la visita a “Reencuentro”.

Para garantizar el mantenimiento de un nivel de aforo regular durante todo su horario de apertura, es **imprescindible** la selección de **Pase Horario** para visitar “Invitadas” en el momento de la adquisición de la entrada.

De lunes a sábado de 18.00 a 20.00 horas, y domingos y festivos de 15.00 a 17.00 horas, todos los visitantes que quieran acceder a la exposición podrán beneficiarse del horario de gratuidad, siempre que la disponibilidad de aforo lo permita.

El horario de visita a la exposición será de lunes a sábado, de 10.00 a 20.00h., y domingos o festivos, de 10.00 a 17.00h (último acceso 60 minutos antes del cierre).

AUDIOGUÍA Y FOLLETO

Disponible QR para la descarga gratuita de audioguía y folleto

NOTA DE PRENSA

Relación de obras

SECCIÓN 0

1. *Escena de familia*

Concepción Mejía de Salvador (doc. 1889-93)

Óleo sobre lienzo

Madrid, Museo Nacional del Prado

SECCIÓN 1. *Reinas intrusas*

2. *Usenda*

Isidoro Santos Lozano Sirgo (1826-1895)

Óleo sobre lienzo

h. 1853

Covadonga (Asturias), Museo de Covadonga, depósito del Museo Nacional del Prado

3. *Ermesinda*

Joaquín Gutiérrez de la Vega (1830-doc. 1886)

Óleo sobre lienzo

1854

Covadonga (Asturias), Museo de Covadonga, depósito del Museo Nacional del Prado

4. *Doña Urraca*

Carlos Múgica y Pérez (1821-doc. 1887)

Óleo sobre lienzo

1857

Madrid, Congreso de los Diputados, depósito del Museo Nacional del Prado

5. *La reina doña Juana la Loca, recluida en Tordesillas con su hija, la infanta doña Catalina*

Francisco Pradilla y Ortiz (1848-1921)

Óleo sobre lienzo

1906

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 2. *El molde patriarcal*

6. *Castigo*

Tomás Muñoz Lucena (1860-1942)

Óleo sobre lienzo

1895

La Coruña, Museo de Bellas Artes, depósito del Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

7. *El consejo del padre*

Plácido Francés y Pascual (1834-1902)

Óleo sobre lienzo

1892

La Coruña, Museo de Bellas Artes, depósito del Museo Nacional del Prado

8. *La lección del abuelo*

Sándor Gestetner (¿?) (siglo XIX)

Óleo sobre lienzo

1893

Vitoria, Museo de Bellas Artes de Álava, depósito del Museo Nacional del Prado

9. *La Anunciación*

Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932)

Vaciado a molde, escayola

1901

Madrid, Museo Nacional del Prado

10. *Último sueño de una virgen*

Manuel Villegas Brieva (1871-1923)

Óleo sobre lienzo

1895

Sevilla, Cuartel General de la Fuerza Terrestre del Ejército de Tierra, depósito del Museo Nacional del Prado

11. *Al ideal*

Miguel Blay y Fábrega (1866-1936)

Vaciado a molde, escayola

1896

Madrid, Museo Nacional del Prado

12. *Las doce*

Cecilio Pla y Gallardo (1859-1934)

Óleo sobre lienzo

1892

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 3. *El arte de adoctrinar*

13. *Soberbia*

Baldomero Gili y Roig (1873-1926)

Óleo sobre lienzo

h. 1908

Logroño, Museo de la Rioja, depósito del Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

14. *La vidente*

José Benlliure y Gil (1855-1937)

Óleo sobre lienzo

1917

Valencia, Museo de Bellas Artes, depósito del Museo Nacional del Prado

15. *La rebelde*

Antonio Fillol Granell (1870-1930)

Óleo sobre lienzo

h. 1914

Jaén, Museo de Jaén, depósito del Museo Nacional del Prado

16. *El enjambre o La verbena*

Fernando Alberti Barceló (1870-1950)

Óleo sobre lienzo

1912

Madrid, Oficina del Defensor del Pueblo, depósito del Museo Nacional del Prado

Sección 4. Brújula para extraviadas

17. *La bestia humana*

Antonio Fillol Granell (1870-1930)

Óleo sobre lienzo

1897

Madrid, Museo Nacional del Prado

18. *Falenas*

Carlos Verger Fioretti (1872-1929)

Óleo sobre lienzo

1920

Zamora, Museo de Zamora, depósito del Museo Nacional del Prado

19. *¡Inclusero!*

Rafael de la Torre y Estefanía (1890-1934)

Óleo sobre lienzo

1901

Logroño, Museo de La Rioja, depósito del Museo Nacional del Prado

20. *Perdonar nos manda Dios*

Luis García Sampedro (1872-1926)

Óleo sobre lienzo

1895

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

21. *iDesgraciada!*

José Soriano Fort (1873-1937)

Óleo sobre lienzo

1896

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 5. Madres a juicio

22. *La toilette*

Federico Godoy Castro (1869-1939)

Óleo sobre lienzo

1899

Logroño, Museo de La Rioja, depósito del Museo Nacional del Prado

23. *El precio de una madre (A mejorar la raza)*

Marceliano Santa María Sedano (1866-1952)

Óleo sobre lienzo

1900

Burgos, Ayuntamiento de Burgos

24. *En la playa del sanatorio de Santa Clara*

Federico Godoy Castro (1869-1939)

Óleo sobre lienzo

1903

Valladolid, Subdelegación del Gobierno, depósito del Museo Nacional del Prado

Sección 6. Desnudas

25. *Las ninfas del ocaso*

Juan Brull y Viñolas (1863-1912)

Óleo sobre lienzo

h. 1898

Olot (Gerona), Museo Comarcal de La Garrotxa, depósito del Museo Nacional del Prado

26. *El primer beso*

Salvador Viniegra y Lasso de la Vega (1862-1915)

Óleo sobre lienzo

1891

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

27. *Hypocrites*

Louise Weber (1881-1939)

Película muda en b/n, 49

1915

Producida por Hobarth Bosworth Productions. Interpretada por Courtenay Foote, Margaret Edwards, Myrtle Stedman, Herbert Staning y Adele Farrington entre otros Washington D. C., Library of Congress National Audio-Visual Conservation Center

28. *La casta Susana*

Francisco Maura y Montaner (1857-1931)

Óleo sobre lienzo

1885

Madrid, Museo Nacional del Prado

29. *Las tentaciones de san Antonio*

Gabriel Borrás Abellá (1875-1943)

Escayola

1901

Leganés (Madrid), Museo de Escultura, depósito del Museo Nacional del Prado

30. *Crisálida*

Pedro Sáenz Sáenz (1863-1927)

Óleo sobre lienzo

1897

Sevilla, Cuartel General Fuerza Terrestre del Ejército de Tierra, depósito del Museo Nacional del Prado

31. *Inocencia*

Pedro Sáenz Sáenz (1863-1927)

Óleo sobre lienzo

1899

Puerto de Santa María (Cádiz), Real Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, depósito del Museo Nacional del Prado

32. *Una niña «demasiado moderna». Delirantes extravíos de una ingenua libertina*

Álvaro de Retana (1890-1970)

Madrid, Biblioteca Hispania, ¿1919?

Madrid, Biblioteca Nacional de España

33. *Una esclava en venta*

José Jiménez Aranda (1837-1903)

Óleo sobre lienzo

h. 1897

Málaga, Museo de Málaga, depósito del Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

34. *La esclava*

Antonio María Fabrés y Costa (1854-1938)

Óleo sobre lienzo

h. 1886

Madrid, Museo Nacional del Prado

35. *Desnudo de mujer*

José Jiménez Aranda (1837-1903)

Óleo sobre tabla

h. 1885

Málaga, Museo de Málaga, depósito del Museo Nacional del Prado

36. *Luchar por la vida*

Rafael de la Torre y Estefanía (1890-1934)

Óleo sobre lienzo

1895

A Coruña, Diputación Provincial, depósito del Museo Nacional del Prado

37. *Desnudo de mujer*

Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916)

Óleo sobre tabla

1895

Madrid, Museo Nacional del Prado

38. *Forma*

Mateo Inurria Lainosa (1867-1924)

Mármol

1920

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, depósito del Museo Nacional del Prado

Sección 7. Censuradas

39. *Carmen*

Giovanni Doria (1879-1948) y Augusto Turchi (?)

Película muda en b/n, 74'

Protagonizada por Andrea Habay, Suzy Prim, Juan Rovira, Margarita Silva y Cecil Tyran

1913

Producida por Film de Arte Español

NOTA DE PRENSA

40. *El sátiro*

Antonio Fillol Granell (1870-1930)

Óleo sobre lienzo

1906

Colección Familia Fillol

41. *La jaula*

José María López Mezquita (1883-1954)

Óleo sobre lienzo

h. 1912-14

Granada, Casa Ajsaris

42. *La mala vida en Madrid. Estudio psicosociológico con dibujos y fotografías del natural*

Constancio Bernaldo de Quirós (1873-1959) y José María Llanas Aguinaledo (?)

Madrid, B. Rodríguez Serra, 1901

Madrid, Biblioteca Nacional de España

Sección 8. La reconstrucción de la mujer castiza

43. *Las vitrinas*

José Gutiérrez Solana (1886-1945)

Óleo sobre lienzo

1910

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

44. *Exposición de "El abanico en España"*

Joaquín Ezquerro del Bayo (1863-1942)

Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1920

Madrid, Museo Nacional del Prado, Biblioteca

45. *Catálogo de la exposición de lencería y encajes españoles de los siglos XVI al XIX*

Marqués de Valverde (José María Fontagud Aguilera) (1867-1939)

Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1915

Madrid, Museo Nacional del Prado, Biblioteca

46. *Catálogo. Mujeres españolas. Exposición de retratos*

Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922)

Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1918

Madrid, Museo Nacional del Prado, Biblioteca

NOTA DE PRENSA

47. *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*

Joaquín Ezquerro del Bayo (1863-1942) y Luis Pérez Bueno (1873-1954)

Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1924

Madrid, Museo Nacional del Prado, Biblioteca

48. *Mi madrina*

Luis Huidobro Laplana (1870-1936)

Óleo sobre lienzo

h. 1912

Huelva, Museo de Huelva, depósito del Museo Nacional del Prado

49. *Una manola*

Ignacio Zuloaga y Zabaleta (1870-1945)

Óleo sobre lienzo

h. 1913

Madrid, Museo Nacional del Prado

50. *Las presidentas*

Eduardo Urquiola y Aguirre (1865-1932)

Óleo sobre lienzo

1915

Jaén, Museo de Jaén, depósito del Museo Nacional del Prado

Maniqués de lujo

51. *Aline Masson con mantilla blanca*

Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920)

Óleo sobre lienzo

h. 1875

Madrid, Museo Nacional del Prado

52. *María Hahn, esposa del pintor*

Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920)

Óleo sobre lienzo

1901

Vitoria (Álava), Museo de Bellas Artes de Álava, depósito del Museo Nacional del Prado

53. *Le Départ d'Arlequin et de Pierrette (Las escapadas de Pierrette)*

Alice Guy-Blaché (1873-1968)

Película muda coloreada, 1' 52"

Interpretada por Alice Guy-Blaché

1900

Producida por la Société des Établissements L. Gaumont (Francia)

NOTA DE PRENSA

54. *L'Amour à tous les étages (El amor en todos los pisos)*

Ferdinand Zecca (1864-1947)

Película muda en b/n, 4' 10"

Interpretada por Charlus, Ferdinand Zecca y otros

1904

Producida por Pathé frères (Francia)

Bolonia, Fondazione Cineteca di Bologna

55. *Después del baño (Desnudo de mujer)*

Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920)

Óleo sobre lienzo, 182 x 112 cm

h. 1895

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 9. Náufragas

56. *Las españolas náufragas, ó Correspondencia de dos amigas*

Segunda Martínez de Robles

Madrid, Imprenta de Norberto Llorenci, 1831. Vol .1.

Madrid, Biblioteca Nacional de España

57. *"Náufragas"*

Emilia Pardo Bazán (1851-1921)

Blanco y Negro, 19 de junio de 1909

Madrid, Biblioteca Nacional de España

58. *Puesto de flores*

María Luisa de la Riva y Callol (1865-1926)

Óleo sobre lienzo

h. 1885

Zamora, Diputación Provincial, depósito del Museo Nacional del Prado

59. *Colgaduras de una cama de aparato*

Autoría desconocida

Terciopelo, raso de algodón, hilos de seda e hilo dorado

Mediados o finales del siglo XIX

Madrid, Museo Nacional del Prado

60. *Josefa López, esposa del artista*

José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra (1791-1865)

Óleo sobre lienzo

1837

Madrid, Museo Nacional del Romanticismo

NOTA DE PRENSA

Sección 10. Modelos en el atelier

61. *El pintor carlista y su familia*

Valeriano Domínguez Bécquer (1834-1870)

Óleo sobre lienzo

1869

Madrid, Museo Nacional del Prado

62. *El estudio del pintor*

Francisco Masriera y Manovens (1842-1902)

Óleo sobre tabla

1878

San Sebastián, Museo de San Telmo, depósito del Museo Nacional del Prado

63. *Travesuras de la modelo*

Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920)

Óleo sobre lienzo

h. 1885

Málaga, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen de Málaga

64. *En el estudio*

Vicente Palmaroli y González (1834-1896)

Óleo sobre tabla

h. 1880

Madrid, Museo Nacional del Prado

65. *Mujer pintando frente al mar*

Vicente Palmaroli y González (1834-1896)

Óleo sobre tabla

h. 1882

Málaga, Museo de Málaga, depósito del Museo Nacional del Prado

66. *La artista*

Serafín Martínez del Rincón y Trives (1840-1892)

Óleo sobre lienzo

h. 1887

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 11. Pintoras en miniatura

67. *La Sagrada Familia del Cordero (copia de Rafael)*

Adriana Rostán, la Griega (act. en España 1830-89)

Gouache sobre marfil

h. 1860

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. Segovia.

NOTA DE PRENSA

68. *María Tomasa Álvarez de Toledo y Palafox*

Sophie Liénard (1809-1878)

Pintura sobre porcelana

h. 1835

Madrid, Museo Nacional del Prado

69. *María del Carmen Lucía de Acuña y Dewitte, duquesa de Bivona*

Sophie Liénard (1809-1878)

Pintura sobre porcelana

h. 1840

Madrid, Museo Nacional del Prado

70. *Mujer joven en un río*

Marguerite-Marie Benoit (act. h. 1865-1925)

Gouache sobre marfil

h. 1875-1900

Madrid, Museo Nacional del Prado

71. *Cristo con la cruz a cuestas (según Sebastiano del Piombo)*

Teresa Nicolau Parody (1817-1895)

Gouache sobre marfil

1866

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 12. Las primeras fotografías

72. *Copa alta con emperadores, virtudes y la Fama*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

73. *Delfín*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

74. *Copa avenerada de jaspe con caracol en la tapa*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

75. *Vaso en forma de dragón o «caquesseitão»*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

76. *Vaso en forma de copón con tres ninfas*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

77. *Vaso de cristal con piquera y asa trebolada*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

78. *Copa abarquillada de ágata con Cupido sobre un dragón*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

80. *Vaso en forma de águila*

Jane Clifford

Papel albúmina

h. 1863

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 13. Señoras “copiantas”

81. *La Virgen del pez (copia de Rafael)*

Emilia Carmena de Prota (Emilia Carmena Monaldi) (1823-1900)

Óleo sobre lienzo

1846

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de La Granja de San Ildefonso. Segovia.

82. *Mona Lisa* (copia de una obra del taller de Leonardo)

Emilia Carmena de Prota (Emilia Carmena Monaldi) (1823-1900)

Óleo sobre lienzo

1847

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Riofrío. Segovia.

NOTA DE PRENSA

83. *El mono pintor* (copia de David Teniers el Joven)

Joaquína Serrano y Bartolomé (1857-1887)

Óleo sobre lienzo

h. 1878

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real. Madrid

84. *Sagrada Familia del pajarito* (copia de Murillo)

Isabel II, reina de España (1830-1904)

Óleo sobre lienzo

1848

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Real Convento de San Pascual Aranjuez

85. *Paisaje* (copia de Jan Frans van Bloemen, llamado Orizzonte)

Amalia de Borbón, infanta de España (1834-1905)

Óleo sobre lienzo

h. 1856

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Aranjuez

86. *Las hilanderas* (copia de Velázquez)

Madame Anselma (Alejandrina Gessler de Lacroix) (1831-1907)

Óleo sobre lienzo

1872

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

87. *La rendición de Breda* (copia de Velázquez)

Madame Anselma (Alejandrina Gessler de Lacroix) (1831-1907)

Óleo sobre lienzo

1872

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

88. *San Francisco de Asís y el hermano León meditando sobre la muerte* (copia del Greco)

Paula Alonso Herreros (?-?)

Óleo sobre lienzo

1878

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real. Madrid

89. *Reproducción de la dalmática de Carlomagno*

Emília Coranty Llurià (1862-1944)

Óleo sobre lienzo

1889

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

90. *Los duques de San Fernando de Quiroga* (copia de Rafael Tegeo)

Rosario Weiss (1814-1843)

Óleo sobre lienzo

h. 1835

Madrid, Museo Nacional del Prado

91. *Louise Amour Marie de Bouillé, condesa de la Roche-Fontenilles y marquesa de Rambures*

Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)

Óleo sobre lienzo

h. 1871

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección 14. Reinas y pintoras

92. *Paisaje nocturno*

María Cristina de Borbón, reina de España (1806-1878)

Óleo sobre lienzo

1833 (?)

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Aranjuez

93. *Mercado de pescado*

Hélène Feillet (1812-1889)

Óleo sobre lienzo

h. 1848

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Riofrío. Segovia.

94. *Abuela y nietos*

Marie-Adélaïde Kindt (1804-1893)

Óleo sobre lienzo

1858

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Reales Alcázares. Sevilla

95. *Rosas*

Euphémie Muraton (1840-1914)

Óleo sobre lienzo

h. 1867

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de El Pardo. Madrid

96. *El príncipe Alfonso, cazador*

Cécile Ferrère (1847-1931)

Óleo sobre lienzo

1869

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Palacio Real de Riofrío. Segovia

NOTA DE PRENSA

97. *El príncipe imperial, Napoleón Eugenio Luis Bonaparte, a caballo*
Francisca Stuart de Sindici (1858-h. 1929)

Óleo sobre tabla

h. 1880

Propiedad de la XII Duquesa de Montoro, doña Eugenia Martínez de Irujo y Fitz-James Stuart

Sección 15. Las viejas maestras y las “verdaderas pintoras”

98. *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*

José Parada y Santín (1857-1923)

Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1902
Museo Nacional del Prado, Biblioteca

99. *Guirnalda con paisaje*

Catharina Ykens II (1659-dp. 1737)

Óleo sobre lienzo

h. 1680-1700

Madrid, Museo Nacional del Prado

100. *Florero*

Margarita Caffi (h. 1662-h. 1700)

Óleo sobre lienzo

h. 1678-1700

Madrid, Museo Nacional del Prado

101. *Un racimo de uvas*

Joaquina Serrano y Bartolomé (1857-1887)

Óleo sobre lienzo

1875

Madrid, Museo Nacional del Prado

102. *Una perdiz y pimientos*

Joaquina Serrano y Bartolomé (1857-1887)

Óleo sobre lienzo

1875

Gerona, Museu d'Art de Girona, depósito del Museo Nacional del Prado

103. *Flores y frutas*

María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz (1865-1926)

Óleo sobre lienzo

1887

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

104. *Uvas y granadas*

María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz (1865-1926)

Óleo sobre lienzo

h. 1920

Zaragoza, Universidad, depósito del Museo Nacional del Prado

105. *Uvas de España*

María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz (1865-1926)

Óleo sobre lienzo

1895

La Laguna (Tenerife), Instituto de Educación Secundaria Canarias Cabrera Pinto, depósito del Museo Nacional del Prado

106. *Jarrón de lilas*

Fernanda Francés y Arribas (1862-1938)

Óleo sobre lienzo

h. 1890

Madrid, Ministerio de Política Territorial y Función Pública, depósito del Museo Nacional del Prado

107. *Recuerdo de otoño*

Emilia Menassade (1860-doc. 1897)

Óleo sobre lienzo

h. 1892

San Sebastián, Museo de San Telmo, depósito del Museo Nacional del Prado

108. *Frutas*

Julia Alcayde y Montoya (1855-1939)

Óleo sobre lienzo

1911

Madrid, Museo Nacional del Prado

109. *Canto de victoria*

Adela Ginés y Ortiz (1847-1918)

Bronce fundido

1892

Madrid, colección particular

110. *La Fée aux choux (El hada de los repollos)*

Alice Guy-Blaché (1873-1968)

Película muda en b/n, 1' 7"

Interpretada por Alice Guy-Blaché

1896

Producida por la Société des Etablissements L. Gaumont (Francia)

NOTA DE PRENSA

Sección 16. Señoras antes que pintoras

111. *La miniaturista Teresa Nicolau Parody*

Vicente López Portaña (1772-1850)

Óleo sobre lienzo

h. 1844

Madrid, Museo Nacional del Romanticismo, depósito del Museo Nacional del Prado

112. *Vicente López*

Teresa Nicolau Parody (1817-1895)

Gouache sobre marfil

h. 1850

Madrid, Museo Lázaro Galdiano

113. *Joaquina Serrano pintando en el estudio de Espalter*

Joaquín Espalter y Rull (1809-1880)

Óleo sobre lienzo

h. 1876

Madrid, Museo Nacional del Romanticismo

114. *Una charra*

Joaquina Serrano y Bartolomé (1857-1887)

Óleo sobre lienzo

1876

Madrid, Museo Nacional del Prado

115. *Carolina Coronado*

Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)

Óleo sobre lienzo

h. 1855

Madrid, Museo Nacional del Prado

116. *Gertrudis Gómez de Avellaneda*

Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)

Óleo sobre lienzo

1857

Madrid, Museo Lázaro Galdiano

117. *El Liceo de La Habana a doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*

Anónimo

Plata

1860

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

118. *La pintora Madame Anselma (Alejandrina Gessler)*

Henriette Browne (Sophie de Bouteiller) (1829-1901)

Óleo sobre lienzo

1865

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

119. *La infanta Paz de Borbón*

Franz-Seraph von Lenbach (1836-1904)

Óleo sobre lienzo

1894

Madrid, Museo Nacional del Prado

120. *Autorretrato*

Lluïsa Vidal (1876-1918)

Óleo sobre tabla

h. 1899

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Donación de Francesca Vidal y otros hermanos de la artista, 1935

121. *Autorretrato*

Julia Alcayde y Montoya (1855-1939)

Pastel sobre cartón

1903

Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos. Legado Julia Alcayde

Sección 17. Anfitrionas de sí mismas

122. *El Cid*

Rosa Bonheur (1822-1899)

Óleo sobre lienzo

1879

Madrid, Museo Nacional del Prado

123. *El Cid* (según Rosa Bonheur)

Achille-Isidore Gilbert (1828-1899)

Aguafuerte

h. 1879

Madrid, Museo Nacional del Prado

124. *Women Painters of the World, from the Time of Caterina Vigri, 1413-1463, to Rosa Bonheur and the Present Day*

Walter Shaw Sparrow (1862-1940)

Londres, Hodder & Stoughton, 1905

Madrid, Museo Sorolla

NOTA DE PRENSA

125. *Rosa Bonheur*

Eugène de Mirecourt (1812-1880)

París, Gustave Havard, 1856

Madrid, colección particular

126. *La última alhaja*

María Luisa Puiggener (1867-1921)

Óleo sobre lienzo

1900

Sevilla, Colección Fundación Cajasol

127. *Paso de una procesión por el claustro de San Juan de los Reyes, Toledo*

Elena Brockmann de Llanos (1865-1946)

Óleo sobre lienzo

h. 1892

Granada, Hospital Real, Rectorado de la Universidad, depósito del Museo Nacional del Prado

128. *Desnudo femenino*

Aurelia Navarro Moreno (1882-1968)

Óleo sobre lienzo

1908

Granada, Colección Diputación de Granada

129. *Desnudo de mujer*

Helena Sorolla García (1895-1975)

Bronce

1919

Madrid, Fundación Museo Sorolla

130. *Marina*

Flora López Castrillo (1878-doc. hasta 1948)

Óleo sobre lienzo

1912

Madrid, Universidad Complutense, depósito del Museo Nacional del Prado

131. *Autorretrato de cuerpo entero*

María Roësset Mosquera, MaRo (1882-1921)

Óleo sobre lienzo

1912

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

NOTA DE PRENSA

132. *Estudio de niño sonriendo*

María Antonia de Bañuelos Thorndike (1855-1921)

Óleo sobre lienzo

1890

Alcay, Ayuntamiento, Colección de Arte

133. *Estudio del natural*

**Concepción de Figuera Martínez-Güertero (conocida como Luis Lármig)
(doc. 1887-97)**

Óleo sobre lienzo

1887

Madrid, Teatro Real, depósito del Museo Nacional del Prado

134. *Les Résultats du féminisme (Las consecuencias del feminismo)*

Alice Guy-Blaché (1873-1968)

Película muda, 7' 25"

UNINVITED GUESTS.

Episodes on Women, Ideology and the Visual Arts in Spain (1833-1931)

1906

Producida por la Société des Établissements L. Gaumont (Francia)