



# La etapa española de Milada Šindlerová (1875-1941) y el fenómeno de las diletantes

The Spanish Phase of Milada Šindlerová (1875-1941) and the Dilettante Phenomenon

Rocío Rodríguez Roldán

Universidad de Sevilla, España

rodrol5496@gmail.com

 0000-0001-5058-2510

Recibido: 14/10/2024 | Aceptado: 26/02/2025

## Resumen

*Este artículo se centra en la etapa española de Milada Šindlerová, pintora y dinamizadora cultural checa cuya estancia en el país ha sido fragmentariamente tratada hasta ahora, presentándose de forma inédita un estudio más completo de los años españoles y de la artista y su producción. Simultáneamente se trata, si bien brevemente, el fenómeno de la concepción de las mujeres artistas como meras diletantes o aficionadas y el alcance del estatus de artistas profesionales derivado del establecimiento en España de numerosas creadoras extranjeras tras del estallido de la Primera Guerra Mundial. La presencia de estas artistas - entre las que encontramos a Milada Šindlerová- en los circuitos culturales nacionales fue fundamental para la progresiva integración y aceptación de las artistas españolas en los mismos.*

## Abstract

*This article focuses on the Spanish period of Milada Šindlerová, a Czech painter and cultural dynamizer whose stay in the country has been fragmentarily treated so far, thus presenting a never-before-published, more extensive study of the Spanish years and of the artist and her production. Simultaneously, we briefly treat the phenomenon of the conception of women artists as mere dilettantes or amateurs and the achievement of the status of professional artists derived from the establishment in Spain of numerous foreign female creators after the outbreak of World War I: the presence of these artists - among which we can find Milada Šindlerová- in the national cultural circuits was fundamental for the progressive integration and acceptance of Spanish artists in these circuits.*

## Palabras clave

Mujeres artistas  
Vanguardia  
Feminismo  
Arte y género  
España  
Siglo XX

## Keywords

Women artists  
Avant-garde  
Feminism  
Art and gender  
Spain  
20<sup>th</sup> century

## Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Rodríguez Roldán, Rocío. "La etapa española de Milada Šindlerová (1875-1941) y el fenómeno de las diletantes." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31 (2025): 212-231. <https://doi.org/10.46661/atRIO.11162>.

© 2025 Rocío Rodríguez Roldán. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## Mujeres artistas: diletantes, aprendices, aficionadas... ¿profesionales?

No sabían leer ni escribir, y sin embargo tenían sentimientos delicadamente cultivados. Tampoco sabían dibujar ni pintar, y su oficio era el de decoradoras de cerámicas (...) Siendo así que no poseían ningún arte aprendido, era inútil encomendarles que copiasen tales ó cuales muestras. Las pastoras, transformadas en pintoras, resolvieron el problema al modo del juglar de Anatole de France, que no conocía los rezos, y oraba jugando (...) El recuerdo de los alfares malagueños ha surgido en nosotros á la vista de tanta novia malagueña que se educa en la pintura. Admiradlas en la gravedad de la sesión en el patio, ya con caballetes y todo, y nada menos que frente al natural. Luego se encorvan sobre los pupitres y pretenden seguir las caprichosas líneas de un adorno, y perdone el maestro de esa clase si no aprobamos el que no haya puesto de modelo un rizo de cualquiera de las discípulas... (...) ¿Qué consecuencia se deduce de las telas coloreadas y del papel ensombrecido con los lápices? En Málaga se prepara una adorable, una venerable generación de madrecitas. ¡Cuidado, gentes irónicas y maliciosas, que esto no quiere decir, como ya suponéis, que las señoritas pintoras no *aprovechan el arte* (...) y que hay que devolverlas á las blandas preocupaciones del hogar! Todo lo contrario. Pero ocurre que las referidas artistas copian una rosa y sale más rosa todavía. Es una pintura la suya noble, buena, clara, confiada. Y nosotros sabemos que las dulces alumnas llegarán á madrecitas porque ya lo son de las rosas<sup>1</sup>.

Estas fueron las palabras de García Sanchiz tras visitar a las alumnas de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, a las que vio como poco más que pastoras “transformadas en pintoras”, “novias” y “madrecitas”; no pretendía, como él mismo indicada, desmerecer la labor de las estudiantes, no significando ello que no empleara una visión profundamente paternalista en la que estas parecían limitarse a jugar con los pinceles. Y es que en esta suerte de alegato a favor de la formación profesional femenina hay un elemento más que demuestra, precisamente, lo alejados que estaban los conceptos de “mujer artista” y “artista profesional”; Sanchiz dice encontrar en el grupo “un temperamento realmente artístico” en una joven descrita como “un diablillo afilado y áureo, revuelto el cabello (...) los ojos inmensos y la dentadura como el filo de un arma”, alejándose su imagen de la del resto de “novias” para aproximarse casi a una zoomorfa “*femme fatale*”. Intuyendo el talento de la joven – “seguramente (...) la que alborota en la clase” – el escritor concluye con un razonamiento que subraya la incompatibilidad entre ser mujer y artista profesional: “no ha querido enseñarnos sus croquis. Sin embargo, son los mejores. Y es que ya siente la vanidad de los que se consideran elegidos. Para el resto de sus compañeras, estas horas de patio y de academia constituirán en el porvenir un grato recuerdo (...) En cambio, el diablillo ha de sufrir, porque la nostalgia no se ha convertido en esperanza. ‘¡Qué rabia, haber nacido mujer!’ –exclamará la chicuela–. Si hubiese sido hombre podría seguir pintando y luchar por la gloria...”<sup>2</sup>.

1. Federico García Sanchiz, “Visita de inspección,” *La Esfera*, 6 de mayo de 1916, 15.

2. García Sanchiz.

El artículo data de un temprano 1916 en el que el proceso de cambio social y artístico que concluiría con la profesionalización de las artistas había comenzado muy poco antes con el inicio de la I Guerra Mundial y la consecuente llegada de creadores extranjeros a España. Este nutrido grupo de artistas hombres y mujeres posibilitaría la modernización del panorama artístico nacional gracias a la introducción de las tendencias en boga en Europa, contribuyendo además las creadoras al avance social y artístico femenino en un proceso iniciado en 1914 y simbólicamente finalizado en 1926, con el definitivo alcance de la profesionalización artística de las creadoras<sup>3</sup>.

Si bien el estatus de artista profesional generó nuevas oportunidades y posibilitó la presencia de las mujeres en espacios otrora considerados eminentemente masculinos, no podemos obviar el hecho de que las creadoras continuaron encontrando dificultades y preconcepciones derivadas de su género, no desterrándose tampoco del todo los previos juicios como “copistas”, “aficionas” o “diletantes”. Más que sustituirse dichas visiones, estas tendieron a convivir –pese a lo contradictorio– con ese nuevo concepto ligado a la mujer moderna, adoptado, principalmente, por una nueva generación de creadoras que lejos de identificarse con “Evas fatales”, se vieron a sí mismas como lo que eran y aspiraban a ser: artistas. Artistas en busca de un espacio propio, de la salida al mundo público y de darle voz a sus producciones. Un claro caso de este fenómeno es el de Milada Šindlerová, una de esas creadoras trasladadas a España tras el estallido de la Gran Guerra que, si bien continuó trabajando como dinamizadora cultural y artista profesional, fue considerada como poco más que una diletante.

### **Milada Šindlerová (1875-1941): artista, dinamizadora cultural y viajera en España**

Milada Šindlerová se nos presenta, al igual que muchas de las artistas foráneas establecidas en España, como una gran incógnita: procedente de la República Checa –posiblemente de Terezín o de Bohušovice nad Ohří<sup>4</sup>, si bien diversos medios españoles hablan de Praga–, sospechamos que tuvo una buena situación económica

3. Concha Lomba, *Pintoras en España, 1859-1926: de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*, eds. Magdalena Illán y Concha Lomba (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza), 51-70.

4. Výtvarné umělkyně, “Šindlerová Milada (1875-1941),” consultado el 6 de abril de 2021, <http://www.vytvarneumelkyne.cz/autorka.aspx?aid=108>; Galerie Národní, “8456. Šindlerová Milada. Upoutané bárky,” consultado el 6 de abril de 2021, <https://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/8456-detail/>; DigiBooks, “Nový slovník československých výtvarných umělců,” consultado el 7 de abril de 2021, [http://digibooks.cz/index.php?id\\_product=48&controller=product](http://digibooks.cz/index.php?id_product=48&controller=product).

–permitiéndole realizar numerosos viajes y tener una formación cultural– y que estuvo casada<sup>5</sup>. También podemos deducir que los viajes fueron una constante en su vida, siendo los lugares visitados protagonistas de sus obras en una producción en la que el paisajismo tiene una clara preponderancia.

La llegada a España se produjo tras el estallido de la Gran Guerra: “la señora Milada Šindlerová se hallaba al momento de estallar la guerra haciendo un recorrido de placer por Francia é Inglaterra. La catástrofe le sorprendió sobre un muelle del Sena (...) Vino á España, y lo que en principio fuera tal vez una prisión forzosa, luego se ha convertido en un país querido, estimado y sobre todo, muy delicadamente comprendido”<sup>6</sup>. Numerosas obras presentadas en España muestran lugares internacionales, estando posiblemente basadas y/o realizadas en viajes anteriores: de ser así habría visitado, al menos, distintos puntos de Francia, Reino Unido, Italia y la República Checa<sup>7</sup>. Hemos localizado también obras en las que aparecen Yugoslavia y el río Neretva (ubicado entre Bosnia y Herzegovina y Croacia), si bien desconocemos si son anteriores a esta etapa.

En España, Milada Šindlerová vivió en Madrid en el n.º 7 u 8 de la plaza de Oriente al menos desde 1915 hasta 1918<sup>8</sup>, ubicación de la que Goy de Silva apuntó: “Milada Šindlerová (...) fué [sic.] por algunos años el alma de nuestra congregación artística en su estudio de la plaza de Oriente”<sup>9</sup>, por lo que probablemente dicho lugar sirviera como hogar, taller y centro de reuniones. El asentamiento en España –posiblemente concluido entre 1919 y 1920– generó no sólo una participación en los grupos artísticos y sociales más avanzados, sino también numerosos viajes nacionales que sirvieron como tema para sus obras: “desaparece en verano y aun en plena ‘saison’ [sic.] para recorrer, peregrinando, nuestras viejas ciudades (...) Vuelve de sus excursiones con un tesoro de relatos que apresó su retina y que archiva su alma siempre entusiasmada”<sup>10</sup>. Entre los puntos visitados encontramos Castilla-La Mancha (Toledo), Castilla y León (Ávila y Segovia),

5. Normalmente aparece citada como “señora” y en “En la legación japonesa,” *La Correspondencia de España*, 11 de enero de 1917, 5, se comenta con relación a la asistencia a una fiesta: “entre los concurrentes recordamos á los ilustres artistas tchecos [sic.] M. y Mme. Šindlerowa [sic.]”.

6. José María Salaverría, “Una exposición en el Ateneo,” *ABC*, 27 de enero de 1917, 5. Otras fuentes: Federico García Sanchiz, “Exposición Milada Šindlerová,” *La Nación*, 31 de enero de 1917, 7; Výtvarné umělkyně, “Šindlerová Milada (1875 - 1941).”

7. Se han tenido en cuenta las ubicaciones nombradas en prensa (asociadas a viajes y a creaciones de la artista), además de las protagonistas de la producción encontrada.

8. La dirección aparece en el *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura. Año 1917* (Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1917) y en *Exposició d'Art. Catàleg oficial 1918* (Barcelona: Thomas, 1918), en ambos con el número 8. En José Luis Antequera Lucas, *Tradición y vanguardia en la pintura española de paisaje entre 1915 y 1916 a través de la obra “El año artístico”* (tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2013), 567, sin embargo, se comenta que la artista reside en el número 7.

9. Ramón Goy de Silva, “Desde Granada. Scheherazada, en la Alhambra,” *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1922, 1.

10. García Sanchiz, “Exposición Milada Šindlerová.”

el País Vasco (Ondárroa, San Sebastián y Motrico), Galicia (Vigo), Andalucía (Granada y posiblemente Sevilla), Cataluña (Barcelona) y Cantabria.

Respecto a su formación artística, hay un primer aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de Praga con Jansa, Kalvoda y V. Stretti<sup>11</sup> y uno posterior en París, principalmente con Charles Guérin, pero también con Claudio Castelucho<sup>12</sup>. Estilísticamente, la producción de Šindlerová se consideró heredera del arte francés, algo usualmente señalado por los críticos, al igual que su participación y éxito en el *Salon d'Automne*<sup>13</sup>. No hemos encontrado alusiones a su medio de vida o a la venta de sus piezas, siendo reveladora la siguiente opinión de Sanchiz: "la pintura de Milada Sindlerová no es lo que llamamos pintura de mujer. Tampoco calificaríamos su arte, de arte aprendido y ejercitado por profesión. Sus telas constituyen el diario íntimo de un caminante ideal de la tierra"<sup>14</sup>. Se ofrece una visión ampliamente romántica de la artista, negando su estatus y relegándola al diletantismo; estas ideas, sin embargo, pueden señalar el hecho de que la práctica artística no fue el medio de vida principal de Šindlerová, que gozaría de una buena situación económica, algo atestiguado por los datos que conocemos.

### La etapa española (ca. 1914 - ca. 1920)

Milada Šindlerová perteneció a un destacado grupo de personajes de la sociedad, la política y el arte español, algo notable en los eventos a los que asistió y en testimonios como los de Salaverría. Este, al hablar del cambio dado en Madrid tras la llegada de artistas extranjeros, señaló cómo la capital se había convertido en un centro universal en el que se daba "una simpática camaradería internacional, en que se funden con bastante calor elementos nacionalmente dispares"<sup>15</sup>, algo que ejemplificó con la tertulia sabatina de Pilar, Valentín y Ramón de Zubiaurre, en la que se reunían artistas nacionales e internacionales y en la que presuntamente participó Šindlerová, siendo incluso su propia morada centro de reunión de "la colonia cosmopolita y artística de Madrid"<sup>16</sup>.

11. Výtvarné umělkyně, "Šindlerová Milada (1875 - 1941)."

12. Las referencias a Charles Guérin son numerosas; por el contrario, a Claudio Castelucho sólo se le menciona en "Exposición," *La Correspondencia de España*, 31 de enero de 1917, 2.

13. "Exposición" y en Salaverría, "Una exposición en el Ateneo."

14. García Sanchiz, "Exposición Milada Sindlerová."

15. Salaverría, "Una exposición en el Ateneo."

16. García Sanchiz, "Exposición Milada Sindlerová."

La llegada de Milada Šindlerová se dio en torno a la segunda mitad de 1914, al iniciarse la contienda bélica. Hasta 1916 las noticias son muy escasas, algo que puede deberse a que se dedicó a viajar por el país, puesto que muchas de las obras expuestas en 1917 mostraban paisajes de distintos puntos de España. Este primer momento fue sucedido por dos años de intensa actividad y por el que consideramos el final de su etapa española.

De los primeros años en el país conocemos la participación de Šindlerová en una exposición y la posible realización de un viaje. La primera fue la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, a la que presentó *Atardecer y Amanecer*<sup>17</sup>; dos años después, Silvio Lago señaló que la impresión suscitada por estas obras pictóricas –a las que asoció con las tendencias francesas– quedaba confirmada al presenciar la muestra de 1917 en el Ateneo, observación que pudo suponer que el crítico no había contemplado ninguna pieza expuesta de la artista desde 1915<sup>18</sup>.

En cuanto al viaje, es posible que se realizara en junio de 1916 a Granada debido a la proyección de que el Ballet Ruso interpretara *Schéherazade* en la Alhambra<sup>19</sup>. Según Goy de Silva, esta iniciativa provino de un grupo entre los que se incluían Milada Šindlerová, Sonia y Robert Delaunay, Sergei Diaghilev y él mismo, entre otros, y no llegó a llevarse a cabo entonces, si bien la Orquesta Sinfónica de Madrid interpretó dicha obra en la Alhambra en junio de ese mismo año<sup>20</sup>.

Suponemos que un asentamiento más estable en España hizo de 1917 y 1918 momentos de intensa actividad artística para Milada Šindlerová, que aparece nombrada como asistente de una fiesta privada celebrada por el ministro japonés el 8 de enero de 1917, en una prueba más de su inserción en los círculos sociales del momento<sup>21</sup>.

A finales del mismo mes se inauguró en el Ateneo de Madrid la que posiblemente fue la muestra individual más importante de la artista en España, descrita como “[un] conjunto de pequeñas obras que forman una verdadera obra, con la unidad de su espiritualismo

17. *Exposición de Bellas Artes. Catálogo de 1915* (Madrid: s. E., 1915).

18. Silvio Lago, “Una pintora checa,” *Nuevo Mundo*, 2 de febrero de 1917, 27.

19. Esto sí ocurrió en 1918 en una gira de la compañía. Pedro Castillo Palomares, “Crónicas españolas de los bailes rusos de Diaghilev (1916-1927)” (tesis doctoral, Universidad Jaume I, 2017), 201-202.

20. El autor no indica fechas, pero alude a la interpretación de la obra por la señalada orquesta; ello sumado a la exposición de, al menos, un paisaje de Granada en 1917 nos hace suponer que Milada realizó un viaje en 1916, si bien no descartamos otros. Goy de Silva, “Desde Granada. Scheherazada, en la Alhambra;” Castillo Palomares, *Crónicas españolas de los bailes rusos de Diaghilev*, 50-51; Rafael del Pino, *Los conciertos en la Alhambra y otros escenarios granadinos durante las fiestas del Corpus Christi 1883-1952* (Granada: Editorial Comares, 2000), 193-194.

21. “En la legación japonesa.”

evocador y de su modernidad en la visión, y de su técnica impresionista<sup>22</sup>. En ella, se incluyeron casi 80 piezas entre pintura –más de 60–, dibujos y aguafuertes, con los siguientes temas: pintura de paisaje –escenas de distintas urbes y vistas nocturnas de playas y ciudades–, piezas protagonizadas por motivos vascos –principalmente marítimos y de Ondárroa– y bodegones, dibujos de ciudades y monumentos –como París y la catedral de Segovia–; y aguafuertes, nombrándose uno de Ragusa. Generalmente destaca el paisajismo, tema de las siguientes obras de la muestra: *Iglesia de San Nicolás (Praga)*, *Puerta del polvorín (Praga)*, *Rivera de Vigo*, *Día gris en Vigo*, *Marea baja en Vigo*, *Balandro en reposo*, *Puerto de San Sebastián*, *Puerta (Segovia)*, *San Lorenzo (Segovia)*, *Rincón del puente (San Sebastián)*, estudios de Ondárroa, dos paisajes de Escocia y el Nervión de Bilbao. En la crítica de Hoyos y Vinent se hacen ciertas apreciaciones que creemos necesario destacar: tras una divagación centrada en por qué no le gusta el Impresionismo, concluye que este –con el que asocia la producción de Šindlerová– da lugar a obras paisajísticas interesantes, mencionando entonces las piezas de dicha temática de la exposición, de las que generalmente se señala el protagonismo de una atmósfera caracterizada por la belleza y el misterio, prefiriendo según él la artista los paisajes nocturnos; se destaca, además, el bodegón *Sinfonía en azul*<sup>23</sup>, algo que ocurre también en la crítica de Lago<sup>24</sup> y en la del *Heraldo de Madrid*, que indica que “su mejor obra es la colección de cacharros azules”<sup>25</sup>.

En abril de ese mismo año de 1917 participó en la Exposición Nacional de Trabajos de Ciegos, un evento benéfico para recaudar fondos en el que se organizó una tómbola con obras de arte, libros y piezas musicales donados por numerosos artistas, entre ellos Milada Šindlerová<sup>26</sup>.

En 1917 participó también en la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura con dos aguafuertes y una pintura. Según las críticas, de la sección de grabado sobresalieron los aguafuertes, citándose a Šindlerová y destacándose sus dos obras: *Praga*, un aguafuerte coloreado sobre un paisaje nevado, y *París*, una imagen coloreada del Sena. La pintura, *Una vista de Motrico*, fue destacada como una obra de paisaje interesante<sup>27</sup>,

22. García Sanchiz, “Exposición Milada Sindlerová.”

23. Antonio de Hoyos y Vinent, “Exposición Milada Sindlerova”, *El Día*, 25 de enero de 1917, 6.

24. Silvio Lago, “Una pintora checa”.

25. J.B.C., “La exposición de Milada Sindlerova”, *El Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1917, 2. Otras fuentes: Salaverría, “Una exposición en el Ateneo”; “Exposición”; G.M., “En el Ateneo”, *La Correspondencia de España*, 1 de febrero de 1917, 7; J.E., “Milada Sindlerová”, *España*, 1 de febrero de 1917, 11.

26. “Exposición nacional de trabajos de ciegos,” *La Correspondencia de España*, 3 de abril de 1917, 6; “Exposición nacional de trabajos de ciegos,” *El Heraldo de Madrid*, 3 de abril de 1917, 1.

27. *Catálogo oficina de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura. Año 1917* (Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1917); “De todas par-

si bien Hoyos y Vinent señaló con un paternalismo evidente el estilo impresionista de la pieza, que según él “recuerda con enternecimiento esos monos que pintábamos en brazos de la chacha”<sup>28</sup>.

En torno a agosto se celebró la última exposición que conocemos del año, aparentemente individual y en el salón de El Pueblo Vasco (San Sebastián). Esta se compuso de óleos, dibujos y grabados y, de nuevo, destacó la temática del paisaje, principalmente relacionada con ciudades españolas del norte como Guipúzcoa, Vizcaya y Galicia<sup>29</sup>.

La siguiente muestra data de febrero de 1918, cuando participó en la XIV exposición del Círculo de Bellas Artes con cuatro obras pictóricas. Margarita Nelken dedicó a esta exposición una mordaz crítica debido a la impresión de “pobreza” y “muerte” que, según ella, provocaban el evento y las piezas –“hechas, aplicada y fácilmente, conforme a las fórmulas más vulgares del arte más vulgar”–, algo de lo que sólo eximía a tres artistas, entre ellos a Milada Šindlerová, puntualizando: “presenta cuatro obras, dignas de consideración (...) ‘Motivo de Escocia’, tiene una buena simplificación de modernismo bien entendido. Es un *buen paisaje*”<sup>30</sup>. Esta excepción también fue reseñada por *Renovación española*, que en la crítica “Una lamentable exposición”, sentenció: “la actual exposición que celebra el Círculo de Bellas Artes es la más lamentable de las que ha celebrado y celebrará”<sup>31</sup>.

A finales de febrero Šindlerová formó parte de la I Exposición de Aguafuertes del Ateneo de Madrid, compuesta por más de un centenar de piezas y realizada con el objetivo de subsanar el fallo del jurado de la Exposición Nacional del año anterior, en la que no se otorgó primera medalla de grabado. En la prensa, se cita la exhibición de obras de “maestros” grabadores fallecidos y de artistas contemporáneos como la propia Šindlerová, con seis obras, destacando en la crítica de Blanco Coris “la llamada ‘Duloopuck’, en color, y la de manera negra”, achacándole al conjunto originalidad<sup>32</sup>.

tes. Información general. La Exposición de Bellas Artes.” *ABC*, 28 de mayo de 1917, 10-11; “Exposición Nacional de Bellas Artes – 1917”, *Cervantes*, 1 de junio de 1917, 27-47; J. García Mercadal, “Crónicas de la Exposición,” *La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1917, 4-5; Silvio Lago, “La Exposición Nacional de Bellas Artes,” *La Esfera*, 16 de junio de 1917, 16-17; Silvio Lago, “La Exposición Nacional de Bellas Artes. El grabado,” *La Esfera*, 23 de junio de 1917, 19-20; E. Vaquer, “La Exposición de Bellas Artes,” *La Época*, 1 de julio de 1917, 3; Rafael Doménech, “Exposición Nacional de Bellas Artes. 1917,” *MVSEVM*, julio de 1917, 235-266.

28. Antonio de Hoyos y Vinent, “La Exposición de Bellas Artes XII,” *El Día*, 20 de junio de 1917, s. P.

29. José Francés, “Una pintora checa,” *Nuevo Mundo*, 17 de agosto de 1917, 16.

30. Margarita Nelken, “La exposición del Círculo de Bellas Artes,” *Renovación española*, 12 de febrero de 1918, 7-8.

31. Florisel, “Una lamentable exposición,” *Renovación artística*, 3 de octubre de 1918, 15. Otra: J.G.M., “De arte. Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Correspondencia de España*, 26 de febrero de 1918.

32. J. Blanco Coris, “Exposición de aguafuertes,” *El Heraldo de Madrid*, 17 de febrero de 1918, 1; José Francés, “Hablemos del Agua Fuerte,” *El Pueblo Manchego*, 26 de febrero de 1918, 1; “Exposición de aguafuertes en el Ateneo de Madrid,” *La Ilustración Española y Americana*, 28 de febrero de 1918.

También a finales de febrero se realizó el IV Salón de Humoristas y Artistas Decoradores en el Círculo de Bellas Artes, obteniendo un gran éxito de asistencia, crítica y venta y contando con entre 350 y 400 obras de distintas temáticas, estilos y técnicas. De Šindlerová se nombra únicamente *Boceto para una decoración*, si bien es posible que presentara otras piezas<sup>33</sup>.

Poco después, en marzo, la artista participó en la Exposición de Pintura de Montaña con seis obras: *Guadarrama y Casa de Campo*, *Guadarrama desde una terraza de Madrid*, *La Mujer Muerta desde Segovia*, *Sierra Nevada desde la Alhambra*, *Sierra de Gredos desde Ávila* y *Sierra de Gredos. País nevado*<sup>34</sup>. Entre ellas, la crítica de Blanco Coris destacó *Guadarrama y Casa de Campo* y *La Mujer Muerta desde Segovia*, calificando sin embargo la producción como "inocente"<sup>35</sup>, mientras que la de Francés señaló las piezas de la artista y las de otros cinco creadores como las únicas destacables de una muestra compuesta por obras de "escaso mérito"<sup>36</sup>.

En junio participó en la Exposición General de Bellas Artes de Barcelona con una pintura -*Bodegón*- y dos grabados -*Praga y Guernsey*-, evento muy positivamente acogido por una crítica que destacó la calidad, cantidad y diversidad de las obras y artistas<sup>37</sup>. Las piezas de Milada Šindlerová se expusieron junto a, principalmente, obras de mujeres, hecho que algunos críticos señalaron con evidente desprecio: "Sala treceava. El gineceo de los invitados por el Círculo Artístico. Casi todos los expositores son aquí artistas del sexo débil (...) están defendidas débilmente por la inglesa Nelly Harvey y la catalana María Luisa Güell"<sup>38</sup>.

De forma simultánea, pero con una acogida radicalmente distinta, tuvo lugar en Madrid una exposición del Círculo de Bellas Artes de la que se destacó la "mediocridad". Milada Šindlerová apareció, sin embargo, en varios textos como una de las artistas cuya obra formaba parte del grupo de piezas "de más elevada categoría y más

33. J. G. M., "De arte. Cuarto Salón de humoristas," *La Correspondencia de España*, 3 de febrero de 1918, 5; J. C., "Exposición interesante," *Blanco y Negro*, 3 de marzo de 1918, 24; "Los humoristas," *La Esfera*, 16 de marzo de 1918, 10; José Francés, "El IV Salón de Humoristas," *La Atalaya*, 17 de marzo de 1918, 2.

34. "Una exposición de pintura de montaña," *Peñalara*, 1 de octubre de 1917, 113-114; "La exposición de Pintura de Montaña" *Peñalara*, 1 de enero de 1918, 26; "La exposición de Pintura de Montaña. Catálogo," *Peñalara*, 1 marzo de 1918, 93-98; "Exposición de Pintura de Montaña." *Peñalara*, 1 de febrero de 1918, 63; "Primera Exposición de Pintura de Montaña," *Peñalara*, 1 de abril de 1918, 105-113.

35. J. Blanco Coris, "Exposición de pintura de montaña," *El Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1918, 1.

36. José Francés, "La pintura de montaña," *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1918, 1.

37. *Exposició d'Art. Catàleg oficial 1918*; E. N., "La Exposición de Bellas Artes en Barcelona," *La Ilustración Española y Americana*, 22 de junio de 1918, 339; "La Exposición de Barcelona. La pintura," *La Esfera*, 29 de junio de 1918, 21-22; Josep Carbonell i Gené, "De la exposición de primavera, encara," *VILA-NOVA*, 1 de agosto de 1918, 3.

38. J. Sacs, "La Exposición General de Arte V," *La Publicidad*, 14 de junio de 1918, 5.

depurada selección<sup>39</sup> y, de hecho, *El pastor de Ávila* –obra expuesta, sin especificarse si fue la única presentada– se calificó como su mejor pintura conocida<sup>40</sup>.

En octubre tuvo lugar un interesante hecho: *La Correspondencia de España* publicó el artículo “Los checoslovacos”, realizado y enviado por la propia Šindlerová con la intención de hacer un recorrido histórico y cultural por la historia de los checoslovacos, concluyendo con la defensa de una independencia para la antigua Checoslovaquia que no tardaría en llegar y definiendo a la artista como una conocedora e interesada por los temas históricos, políticos y sociales del momento<sup>41</sup>.

La intensa actividad de este año fue seguida por un 1919 y un 1920 que, además de cerrar la etapa española de Šindlerová, supusieron un repentino freno en su vida. Desconocemos si se dio un desinterés por ella en la prensa, si estuvo viajando, si no participó en tantos eventos o si no tenemos información al respecto, pues únicamente sabemos que participó en tres exposiciones.

La primera, de mediados de 1919, fue la II Exposición de Aguafortistas y I de Dibujos íntimos, a la que presentó cinco aguafuertes a color descritos como “hábilmente ejecutadas, aunque su color es algo duro y metálico”<sup>42</sup>. La segunda es la Exposición de Bellas Artes de Santander, celebrada en torno a agosto. Francés la describió como acogedora y pródiga, destacando a Milada Šindlerová como “lo más considerable de la sección extranjera” y señalando de sus obras: “la pintura checa ha venido a decir a Santander la buena nueva de las avanzadas del arte francés. Sobre sus paisajes aletea el genio desorbitado de Cézanne”<sup>43</sup>. El último evento en el que sabemos que expuso fue el Salón de Rechazados del Círculo de Bellas Artes de Madrid, celebrado a mediados de 1920 y compuesto por 25 obras injustamente rechazadas en el certamen de Bellas Artes nacional según los realizadores de esta muestra<sup>44</sup>. Finalizó así el periodo español de Milada Šindlerová<sup>45</sup>.

39. Silvio Lago, “Exposiciones en Madrid,” *La Esfera*, 15 de junio de 1918, 8.

40. Ballesteros de Martos, “XXIII Exposición en el Círculo de Bellas Artes,” *Cervantes*, 1 de octubre de 1918, 127.

41. Milada Šindlerová, “Los checoslovacos,” *La Correspondencia de España*, 10 de octubre de 1918, 3.

42. Juan de la Encina, “Salón del Ateneo,” *España*, 26 de junio de 1919, 11.

43. José Francés, “La Exposición de Bellas Artes,” *La Atalaya*, 24 de agosto de 1919, 1. Otras: “De arte. La exposición de Santander,” *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1919, 6.

44. Lola Caparrós Masegosa, *Fomento artístico y sociedad liberal: exposiciones nacionales de bellas artes (1917-1936)* (Madrid: UNED, 2016), 194-196.

45. En *Výtvarné umělkyně, “Šindlerová Milada (1875 - 1941)”* se indica que la artista dejó Madrid en 1919 y celebró varias exposiciones en Praga a partir de 1922, ciudad en la que falleció.

## Producción artística durante la etapa española

Milada Šindlerová fue a menudo juzgada en España como una suerte de diletante en evolución hacia el estatus de artista; se le atribuyeron cualidades positivas, pero algunos críticos señalaron como necesario un cambio estilístico basado en la adopción de un estilo más clásico y afín al gusto del país: “de grandes condiciones para la pintura, esta nueva artista evolucionará en breve, se apoderará de la luminosidad de la paleta española y producirá obras a la altura de cualquiera de los maestros del arte”<sup>46</sup>. A estas “grandes condiciones” y al diletantismo señalado, hay que sumarle “un temperamento sensible á la belleza y (...) un entusiasmo cada vez más fervoroso por su arte”<sup>47</sup> e incluso “vigor varonil y habilidad”<sup>48</sup>. Encontramos también, sin embargo, opiniones aisladas que la consideraban una artista: “Madame Sindlerová es una gran artista llena de fervor y de entusiasmo y siente todas las cosas en artista”<sup>49</sup>.

A dicha consideración del estatus, hay que sumarle la visión que se tuvo de su estilo y producción, destacando que, si bien en ocasiones se señaló la necesidad de adaptar ciertos parámetros –principalmente las gamas de color empleadas debido a su frialdad–, no se dio una constante reivindicación de cambio estilístico como sí ocurrió con otras creadoras inscritas en estilos vanguardistas, algo que puede deberse a un interés general menor por la actividad artística de Šindlerová o una visión derivada de su posiblemente acomodado estatus económico y social. Entendemos que ambas posibilidades, sin embargo, resultarían en la misma consecuencia: la visión de Šindlerová como una diletante y no como una profesional, dándosele a su producción un juicio propio de la creación de arte como afición, cercano al recibido por las consideradas *aficionadas* y no por las artistas.

Invariablemente, durante la estancia española de Milada Šindlerová su quehacer artístico se consideró moderno, relacionándose con tendencias francesas entre las que sobresalen el Impresionismo y el Postimpresionismo, y se tendieron a subrayar dos rasgos de su pintura: la frialdad y la *dureza* o *sequedad*, hablándose de un “peculiar estilo seco y duro”<sup>50</sup>. De este se destacaron además las luces y la plasmación de estados atmosféricos: “Milada Sindlerová pinta con vigor varonil y habilidad. Su pintura tiene una cierta aspereza

46. J. B. C., “La exposición de Milada Sindlerová.”

47. Francés, “Una pintora checa.”

48. J. E., “Milada Sindlerová.”

49. Hoyos y Vinent, “Exposición Milada Sindlerová.”

50. Ballesteros de Martos, “XXIII Exposición en el Círculo de Bellas Artes.”

que a nosotros los nacidos en tierras donde el matiz cromático se asocia de modo maravilloso con el vigor, no deja al primer momento de producirnos una rara impresión. Hay, además, en su arte, voluntad de asir y destacar lo característico de cada lugar y como un *deletantismo* [sic.] por toda clase de luces y estados atmosféricos<sup>51</sup>. La plasmación de *lo característico* de cada sitio fue también sistemáticamente comentada con relación a los tipos de cada lugar y, principalmente, a sus luces y atmósferas, haciendo todas estas características que la producción de Šindlerová se comparase con la de Darío de Regoyos, Francisco Iturrino y Juan de Echevarría<sup>52</sup>. Además de la pintura, la artista practicó el dibujo y el grabado al aguafuerte, técnicas que también contaron con cierta atención, destacándose de los segundos el “vigor realmente masculino”<sup>53</sup> y la “energía casi viril”<sup>54</sup>.

A continuación, analizaremos la obra española según su temática: indudablemente el paisaje fue el género principal de los practicados –en pintura, dibujo y aguafuerte–, realizando también bodegones. De otros géneros apenas tenemos información: queremos destacar el caso del retrato, del que no hemos encontrado menciones y sólo conocemos la obra titulada *Dama española*, fechada en 1912<sup>55</sup>.

### *Paisajes*

El paisaje fue el género relacionado con Milada Šindlerová por antonomasia, pues pareció desarrollarlo ininterrumpidamente durante su carrera, plasmando los lugares visitados y creando una suerte de álbum fotográfico de escenas de la naturaleza, la tradición y la modernidad. Hay en ellos cierto recuerdo romántico en el gusto por la nocturnidad y el paisaje *per se*, siendo los humanos, de aparecer, secundarios. Al respecto, en una de sus críticas comentaba Hoyos y Vinent:

el impresionismo me gusta relativamente para sugerirnos la hórrida sensación de algunos panoramas convulsos de la vieja Castilla o algunas playas (...) de las provincias vascongadas, y por eso me gustan las vistas de Ondárroa pintadas por esta dama. Son tres (...) ninguna de las tres parece inspiradas por una ciudad verdadera, sino más bien por una de esas calenturientas evocaciones de pesadilla que nos causan opresión, casi angustia, una sensación que sólo habiendo ambulado por misteriosos rincones de España puede entenderse (...) lo que prefiere como modelo son las viejas ciudades misteriosas

51. J.E., “Milada Šindlerová.”

52. Francisco Alcántara, “Notas de arte. Exposición de Milada Šindlerová en el Salón del Ateneo de Madrid”, *El Imparcial*, 29 de enero de 1917, 4; Francés, “Una pintora checa;” J. E., “Milada Šindlerová.”

53. Lago, “Una pintora checa.”

54. Francés, “Una pintora checa.”

55. Desconocemos si se trata de una pieza realizada en un viaje anterior a España, si se hizo en otro lugar o si la fecha es incorrecta y es de esta etapa.

vistas a la luz de la Luna (...) También ama el mar y sus reflejos de misterio y da muy bien la sensación de luz nocturna sobre las aguas<sup>56</sup>.

Lamentablemente entre las obras encontradas no figura ninguna claramente nocturna.

Los paisajes se caracterizan por su luz y condiciones atmosféricas, hasta tal punto que en muchas obras estos parámetros son los verdaderos protagonistas; dependiendo del lugar, habrá un tipo de luz y atmósfera propias que definen sensaciones y climas característicos, predominando los fríos, algo que Francés relaciona con los cielos y las luces grises de Bohemia: “es curioso observar cómo Milada Šindlerová ha visto a España. En su colección de paisajes (...) los hallamos de Guipúzcoa, de Vizcaya, de Galicia, algunos de Castilla (...) se supone una identificación especial con las ciudades y pueblos norteños”<sup>57</sup>.

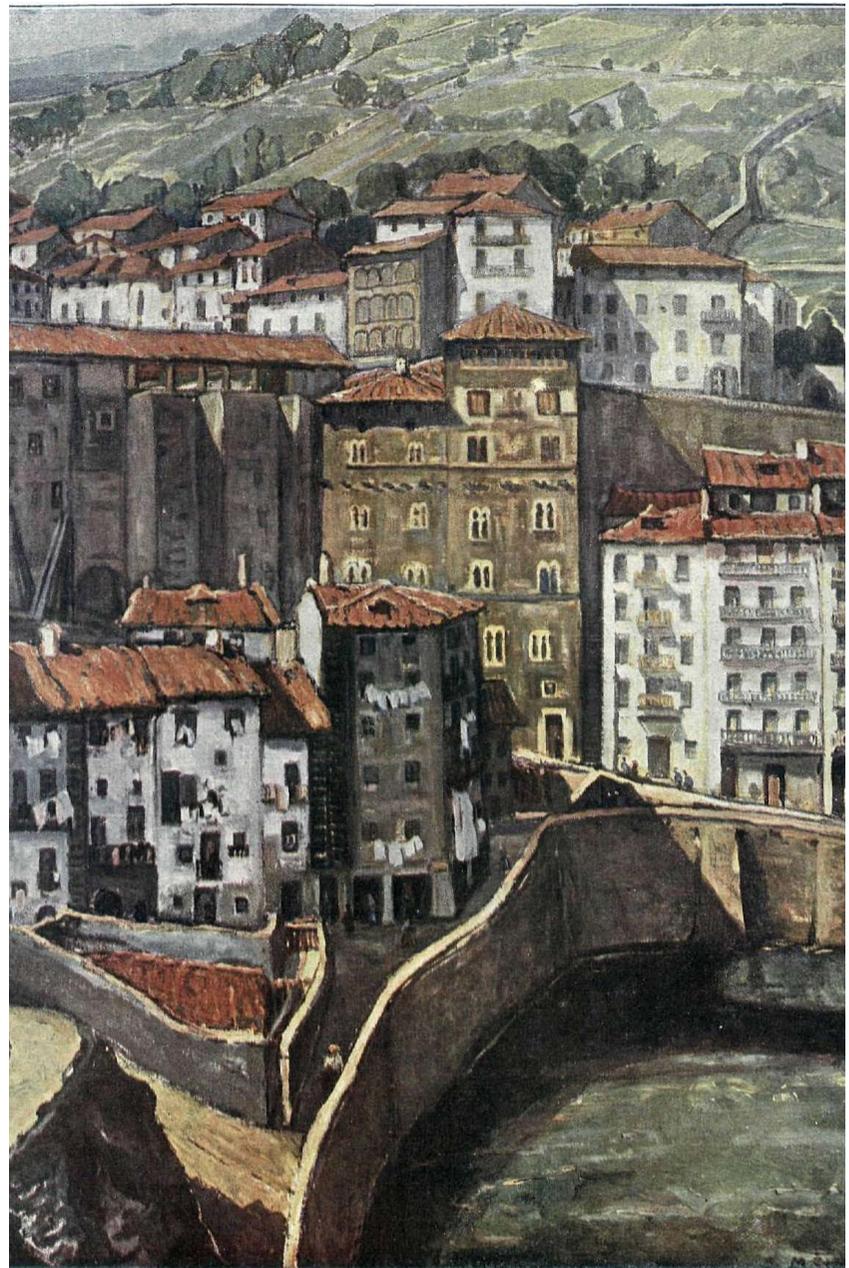


Fig. 1. Milada Šindlerová, *Puerto del Norte (España)*, ca. 1914-1917. Soporte y medidas desconocidas. Paradero desconocido. © Fotografía: Biblioteca Nacional de España.

En las obras localizadas –y que tomaremos como referente– se capta el paisaje de forma singular: no importa lo material, sino la esencia; la luz, el clima e incluso el carácter de cada sitio quedan plasmados, traducándose en evocaciones relacionadas con la temperatura, pero también con la naturaleza propia de cada pueblo, originando, en ocasiones, una curiosa dicotomía entre tradición y modernidad. Un ejemplo de ello es *Puerto del Norte (España)* (Fig. 1), una sinfonía de tonos terrosos, verduzcos y blanquecinos en la que una fría atmósfera mece suavemente las sábanas y la ropa tendidas en

56. Hoyos y Vinent, “Exposición Milada Šindlerová.”

57. Francés, “Una pintora checa.”

los balcones, narrándose un día cualquiera en la vida de un pueblo del norte español<sup>58</sup>. En la misma línea encontramos *Escena española* o *Desde el Oriente* (s.f.), con una mayor indefinición de los motivos notable, principalmente, en el fondo. En este caso sólo aparece una persona –realizada, al igual que en la obra anterior, mediante manchas de color–, ocupando un lugar más destacado en la composición.

Estilísticamente, estas y otras obras pictóricas presentan una serie de características comunes: aparecen arquitecturas rodeadas por naturaleza –destacando la presencia de agua, en mares y ríos, y vegetación– y reproducidas desde un punto de vista elevado, creándose un espacio comprimido en el que los elementos tridimensionales se superponen y agolpan. Se incluyen numerosos detalles –con un desarrollo desigual dependiendo de la obra– y predominan las gamas frías –principalmente verdes y azules complementados con colores tierra, rojos anaranjados, blancos y negros–, trabajándose el color con más o menos gradaciones y contrastes. Además, por lo general, las líneas tienden hacia lo irregular y la pincelada suele ser pastosa y cargada, generando huellas y texturas.

Son notables, sin embargo, una serie de diferencias entre las piezas probablemente trabajadas en taller y las realizadas en exterior. Las obras que consideramos de taller presentan las características generales señaladas, pero en ellas destaca la presencia de soportes más grandes, un mayor desarrollo del espacio –con volúmenes más notables y realistas–, el empleo de una pincelada menuda –casi imperceptible dependiendo del lugar y la obra– y un mayor uso de gradaciones tonales, así como de menos contrastes. Un ejemplo de ello lo observamos en un óleo encontrado sin título ni fecha en el que hemos identificado la iglesia de la Vera Cruz de Segovia, posiblemente representada a partir de un boceto del natural.

Por otra parte, encontramos la producción que consideramos realizada al aire libre, más numerosa en el caso del paisaje; los soportes son más pequeños y manejables –siendo usualmente cartones a veces adheridos a lienzos–, las pinceladas son más notables –empleándose las texturas como recurso expresivo– y los colores están más contrastados y con menos gradaciones. Hay detalles, pero aparecen menos trabajados, y las líneas tienden mucho más hacia la curva y la irregularidad. En este grupo incluimos una de las piezas encontradas más interesantes: *La fábrica de salazón* (Fig. 2)<sup>59</sup>, que supone la representación del desarrollo fabril en el entorno rural. Como

58. Sospechamos que se trata de Motrico, pudiendo ser *Una vista de Motrico*, pieza presentada a la exposición nacional de 1917: en diciembre se reprodujo la obra que nos ocupa –bajo el nombre *Puerto del Norte (España)*– en *La Esfera*, lo que refuerza esta teoría.

59. La casa de subastas checa *Obrazy v aukci* data la pieza en 1937: la clara relación con España y la posible realización a *plein air* nos hacen pensar que la obra es anterior.

se observa, pese al deterioro -centrado en una oxidación del color y suciedad que dificultan contemplar correctamente la atmósfera-, las pinceladas son las protagonistas indiscutibles: sueltas y rápidas, originan un notable dinamismo, un color rotundo y contrastado y unas estructuras casi fantasmagóricas, y se trabajan de forma más precisa en el moderno cartel o valla publicitaria de la esquina inferior derecha; de modo que esta pequeña pintura supone todo un testimonio de la modernidad de la artista. En el mismo grupo, si bien con una calidad inferior, encontramos *San Sebastián* (s.f.), con los rasgos propios de las obras hipotéticamente realizadas al aire libre y que presenta, además, un arrepentimiento en el reverso en el que se observa el inicio de un paisaje también marítimo con los mismos tonos, hecho que puede señalar la realización a *plein air*.

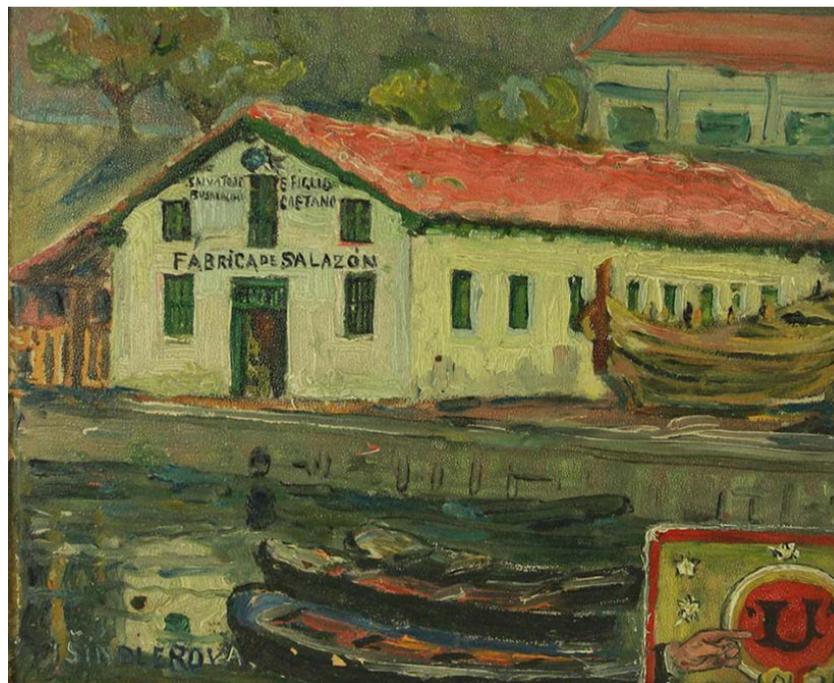


Fig. 2. Milada Šindlerová, *La fábrica de salazón*, ca. 1937. Óleo sobre cartón, 22 x 17 cm. Colección privada. © Fotografía: Obrazy v aukci ([www.obrazyvaukci.cz](http://www.obrazyvaukci.cz)).

### *Bodegones*

Mucho menos conocidos y desarrollados, pero también presentes en las exposiciones, son los bodegones, género ampliamente relacionado con el quehacer artístico femenino que en el caso de Šindlerová parece quedar en un segundo plano. Sólo hemos encontrado cinco obras con esta temática, de las cuales una es eminentemente floral y las demás representan objetos principalmente cerámicos, incluyéndose en todas flores naturales o como motivo decorativo. La asociación del género con las pintoras propició que estas piezas se valorasen desde su presunta pertenencia a la *naturaleza femenina*, opinándose de las de Milada Šindlerová que tenían “un encanto femenino muy atrayente”<sup>60</sup>.

60. Salaverría, “Una exposición en el Ateneo.”



Fig. 3. Milada Šindlerová, *Sinfonía azul*, ca. 1914-1917. Soporte y medidas desconocidas. Paradero desconocido. © Fotografía: Biblioteca Nacional de España.



Fig. 4. Milada Šindlerová, *Bodegón con jarras pintadas*, S.F. Óleo sobre lienzo, 67 x 90 cm. Colección privada. © Fotografía: Obrazy v aukci ([www.obrazyvaukci.cz](http://www.obrazyvaukci.cz)).

Los rasgos principales son similares a los del paisajismo, acercándose más a los de las obras que consideramos de taller: suelen usarse soportes de mayor tamaño en los que se trabaja con pinceladas invisibles e integradas –con algunas más notables para destacar reflejos y brillos–, los puntos de vista suelen ser frontales y hay poca profundidad espacial, ordenándose y superponiéndose los objetos tridimensionales –usualmente colocados sobre una superficie llana– en el plano. En el color, trabajado principalmente mediante gradaciones tonales, es notable una gama más amplia, formada por blancos, azules, verdes y tonos cremas y amarillos combinados con rojos, naranjas y granates.

De las piezas encontradas únicamente podemos relacionar una con el momento español: *Sinfonía azul* (Fig. 3), presente en la exposición individual del Ateneo y, posiblemente, parte de una serie debido a observaciones como “tiene en esta Exposición un cuadro, ‘Sinfonía en azul’, en que se ven unas porcelanas admirables de color, de agrupamiento y de factura”<sup>61</sup>, descripción que no casa con lo que observamos

en la imagen, protagonizada por una muñeca cuyo atuendo recuerda a un traje femenino tradicional español, una especie de macetero decorado por niños o *putti* y un espejo al fondo, tapado parcialmente por lo que parece un pañuelo o papel. Debido

61. Hoyos y Vinent, “Exposición Milada Šindlerová.”

a la reproducción en blanco y negro, no podemos apreciar el color: este es visible en *Bodegón con jarras pintadas* (Fig. 4), pintura de la que desconocemos la fecha, pero en la que aparecen una serie de porcelanas azules que pueden ser bien las aludidas en la crítica, bien sus herederas.

## Conclusión

Pese a que muchos aspectos de la vida de Milada Šindlerová continúan siendo una incógnita, tras la realización de esta investigación y el análisis de su estancia en España podemos concluir que, al igual que otras artistas extranjeras establecidas en el país tras el estallido de la Gran Guerra, la presencia de Milada en los círculos artísticos y sociales españoles fue decisiva no sólo para la promoción de un arte afín a las tendencias en boga en Europa como el que ella misma realizó, sino también para la consecución del estatus de profesionales por parte de las artistas españolas, que tras el ejemplo de esta y otras creadoras foráneas y nacionales que formaron parte activa de la vida pública del país, dejaron de ser vistas como meras diletantes para ser consideradas verdaderas artistas, ocupando por fin el lugar que les correspondía.

## Referencias

### Fuentes hemerográficas y documentales

- Alcántara, Francisco. "Notas de arte. Exposición de Milada Sindlerova en el salón del Ateneo de Madrid." *El Imparcial*, 29 de enero de 1917.
- "Arte español. Exposición de aguafuertes en el Ateneo de Madrid." *La Ilustración Española y Americana*, 28 de febrero de 1918.
- Ballesteros de Martos, Antonio. "Actualidad artística. XXIII Exposición en el Círculo de Bellas Artes." *Cervantes*, 1 de octubre de 1918.
- Blanco Coris, José. "Arte y Artistas. Exposición de aguafuertes." *El Heraldo de Madrid*, 17 de febrero de 1918.
- . "Arte y artistas. Exposición de pintura de montaña." *El Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1918.
- Carbonell i Gené, Josep. "De la exposició de primavera, encara." *VILA-NOVA*, 1 de agosto de 1918.
- Catálogo oficial de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura. Año 1917*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1917.
- "De arte. La exposición de Santander." *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1919.

- "De todas partes. Información general. La Exposición de Bellas Artes." *ABC*, 28 de mayo de 1917.
- Doménech, Rafael. "Exposición Nacional de Bellas Artes. 1917." *MVSEVM*, julio de 1917.
- "En la legación japonesa." *La Correspondencia de España*, 11 de enero de 1917.
- Encina, Juan de la. "Semana artística. Salón del Ateneo." *España*, 26 de junio de 1919.
- Exposició d'Art. Catàleg oficial 1918*. Barcelona: Establecimiento Gráfico Thomas, 1918.
- "Exposición." *La Correspondencia de España*, 31 de enero de 1917.
- Exposición de Bellas Artes. Catálogo 1915*. Madrid: s. E, 1915.
- "Exposición de Pintura de Montaña." *Peñalara*, 1 de febrero de 1918.
- "Exposición Nacional de Bellas Artes - 1917." *Cervantes*, 1 de junio de 1917.
- "Exposición nacional de trabajos de ciegos." *La Correspondencia de España*, 3 de abril de 1917.
- "Exposición nacional de trabajos de ciegos." *El Heraldo de Madrid*, 3 de abril de 1917.
- Florisel. "La vida artística. Una lamentable exposición." *Renovación Española*, 3 de octubre de 1918.
- Francés, José. "La vida artística. Una pintora checa." *Nuevo Mundo*, 17 de agosto de 1917.
- . "La semana artística. Hablemos del Agua Fuerte." *El Pueblo Manchego*, 26 de febrero de 1918.
- . "La semana artística. El IV Salón de Humoristas." *La Atalaya*, 17 de marzo de 1918.
- . "La semana artística. La pintura de montaña." *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1918.
- . "La Exposición de Bellas Artes. Notas en el catálogo." *La Atalaya*, 24 de agosto de 1919.
- G. M. "De arte. En el Ateneo." *La Correspondencia de España*, 1 de febrero de 1917.
- García Mercadal, J. "Crónicas de la exposición." *La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1917.
- García Sanchiz, Federico. "Visita de inspección." *La Esfera*, 6 de mayo de 1916.
- . "Arte. Exposición Milada Sindlerová." *La Nación*, 31 de enero de 1917.
- Goy de Silva, Ramón. "Desde Granada. Scheherazada, en la Alhambra." *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1922.
- Hoyos y Vinent, Antonio de. "Obras y figuras. Exposición Milada Sindlerova." *El Día*, 25 de enero de 1917.
- . "La Exposición de Bellas Artes XII." *El Día*, 20 de junio de 1917.
- J. B. C. "Arte y artistas. La exposición de Milada Sindlerova." *El Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1917.
- J. C. "Exposición interesante." *Blanco y Negro*, 3 de marzo de 1918.
- J. E. "La semana artística. Milada Sindlerová." *España*, 1 de febrero de 1917.
- J. G. M. "De arte. Cuarto Salón de humoristas." *La Correspondencia de España*, 3 de febrero de 1918.
- . "De arte. Exposición del Círculo de Bellas Artes." *La Correspondencia de España*, 26 de febrero de 1918.
- "La Exposición de Barcelona. La pintura." *La Esfera*, 29 de junio de 1918.
- "La exposición de Pintura de Montaña." *Peñalara*, 1 de enero de 1918.
- "La Exposición de Pintura de Montaña. Catálogo." *Peñalara*, 1 de marzo de 1918.
- Lago, Silvio. "La exposición nacional de Bellas Artes." *La Esfera*, 16 de junio de 1917.

- . "La exposición nacional de Bellas Artes. El grabado." *La Esfera*, 23 de junio de 1917.
- . "La vida artística. Una pintora checa." *Nuevo Mundo*, 2 de febrero de 1917.
- . "La vida artística. Exposiciones en Madrid." *La Esfera*, 15 de junio de 1918.
- N., E. "La Exposición de Bellas Artes en Barcelona." *La Ilustración Española y Americana*, 22 de junio de 1918.
- Nelken, Margarita. "La vida artística. La exposición del Círculo de Bellas Artes." *Renovación Española*, 12 de febrero de 1918.
- "Primera Exposición de Pintura de Montaña." *Peñalara*, 1 de abril de 1918.
- Sacs, J. "La Exposición General de Arte V." *La Publicidad*, 14 de junio de 1918.
- Salaverría, José María. "Aspectos españoles. Una exposición en el Ateneo." *ABC*, 27 de enero de 1917.
- Šindlerová, Milada. "Los checoslovacos." *La Correspondencia de España*, 10 de octubre de 1918.
- "Una exposición de pintura de montaña." *Peñalara*, 1 de octubre de 1917.
- Vaquer, E. "La exposición de Bellas Artes. VI. Tuset, Díaz Olano, Hernández Nájera, Urquiola, Alberti y otros pintores - El grabado." *La Época*, 1 de julio de 1917.

## Fuentes bibliográficas

- Antequera Lucas, José Luis. *Tradición y vanguardia en la pintura española de paisaje entre 1915 y 1926 a través de la obra «El año artístico» del crítico de arte José Francés*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2013.
- Caparrós Masegosa, Lola. *Fomento artístico y sociedad liberal: exposiciones nacionales de bellas artes (1917-1936)*. Madrid: UNED, 2016.
- Castillo Palomares, Pedro. "Crónicas españolas de los bailes rusos de Diaghilev (1916-1927)". Tesis doctoral, Universitat Jaume I, 2017.
- Lomba, Concha. *Pintoras en España, 1859-1926: de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*, editado por Magdalena Illán y Concha Lomba. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- Pino, Rafael del. *Los conciertos en la Alhambra y otros escenarios granadinos durante las fiestas del Corpus Christi 1883-1952. Orígenes del Festival Internacional de Música y Danza de Granada*. Granada: Editorial Comares, 2000.

## Referencias web

- DigiBooks, "Nový slovník československých výtvarných umělců." Consultado el 7 de abril de 2021, [http://digibooks.cz/index.php?id\\_product=48&controller=product](http://digibooks.cz/index.php?id_product=48&controller=product).
- Galerie Národní, "8456. Šindlerová Milada. Upoutané bárky." Consultado el 6 de abril de 2021, <https://www.galerie-narodni.cz/cs/predmet/8456-detail/>.
- Výtvarné umělkyně, "Šindlerová Milada (1875 - 1941)." Consultado el 6 de abril de 2021, <http://www.vytvarneumelkyne.cz/autorka.aspx?aid=108>.