



Serrano de Haro, Amparo, y África Cabanillas

Orgullo y prejuicios. En torno al arte de las mujeres

Madrid: Editorial Tres Hermanas, 2022, 208 págs.

ISBN 978-84-19243-18-8

El estudio de la presencia histórica de mujeres en el arte expone su constante omisión e imperativa necesidad de reevaluar los estándares artísticos para comprender la expresión creativa humana de manera más holística y justa. Así, *Orgullo y prejuicios. En torno al arte de las mujeres* surge como un revelador y distintivo volumen de la colección Clepsidra de la editorial Tres Hermanas, escrito con claridad y pasión por las doctoras en Historia del Arte –y especialistas en arte feminista– Amparo Serrano de Haro y África Cabanillas.

Como sus autoras dejan claro en el *Prólogo*, este ensayo –cuyo título alude a la obra de Jane Austen pretendiendo desafiar tanto prejuicios arraigados como concepciones equivocadas de orgullo– emerge como una contribución e “iniciación” excepcional al estudio de las mujeres artistas y su impacto en la Historia del Arte con el fin de “hacer entender que una historia de las mujeres artistas no es una subcategoría del arte general, es el arte mismo”.

Para ello, Serrano de Haro y Cabanillas han estructurado la obra en seis capítulos: *Retrato de la joven artista*; *La cama de Artemisia*; *Mujeres abstractas, cuestiones concretas*; *Trece estrategias en las pintoras surrealistas*; *Consejos bienintencionados para una exposición feminista*; y *Parejas en el amor y en el arte*, cada uno de ellos –a excepción del segundo– desglosado en varios apartados.

En el primer capítulo *Retrato de la joven artista*, Serrano de Haro y Cabanillas plantean la historia y el contexto en el que las mujeres han perseguido su vocación artística, las limitaciones y obstáculos en su educación, acceso a talleres y academias. Particularmente relevante es el concepto de “espacio propio” para las artistas según la perspectiva de Virginia Woolf y Vanessa Bell: el espacio íntimo se convierte en un símbolo de confirmación y ha tenido que adaptarse a limitaciones físicas y sociales, comprometiendo su desarrollo artístico. Además, en el análisis de *El viaje de las mujeres artistas: libertad de movimientos y de inspiración* las autoras ofrecen una comprensión más profunda de las dificultades históricas que enfrentaron al viajar solas en busca de formación: la lucha por obtener educación artística en el extranjero se conecta con las restricciones impuestas por la sociedad y las expectativas de género. En la conclusión, destacan la necesidad de repensar el concepto de “genio” en el arte, abogando por un enfoque más minucioso y contextualizado en la apreciación de las obras.

Amparo Serrano de Haro en *La cama de Artemisia* trata el “síndrome de la cama de Artemisia”, que evidencia cómo la vida privada de las artistas –poniendo de ejemplo a Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo y Tracy Emin– a menudo ha eclipsado su obra; argumenta que estas han utilizado su arte para enfrentar las realidades de ser mujer en sociedades patriarcales, liberando la cama de su connotación puramente privada y convirtiéndola en un lienzo de expresión íntima y colectiva. Es destacable cómo la autora aborda la obra *Mi cama* de Emin: una instalación provocativa que desafía las convenciones artísticas y enfrenta a la crítica por su aparente falta de estética y su contenido visceral. No solo cuestiona los estándares tradicionales del arte; sino que también desafía las nociones preconcebidas de la vida y la femineidad, exponiendo aspectos de la cotidianidad femenina a menudo pasados por alto. Además, ofrecen una nueva visión compartida por dichas artistas sobre el símbolo de la cama: un *memento mori*.

En *Mujeres abstractas, cuestiones concretas*, Serrano de Haro analiza la compleja relación entre la abstracción y la percepción cultural del género en el arte, destacando la lucha de las mujeres artistas en un entorno dominado por prejuicios patriarcales. Sobresale la influencia de la abstracción en las artistas rusas, quienes encontraron

un espacio temporal de reconocimiento en las vanguardias después de la Revolución Bolchevique. Sin embargo, la llegada de Stalin al poder llevó a la represión de estas y al estancamiento artístico en la Unión Soviética: el gobierno acusó a mujeres como Natalia Goncharova, Aleksandra Exter y Liubov Popova de practicar un arte intelectual y femenino, resultando en su marginación y olvido histórico; y a pesar de intentos posteriores de recuperar su legado, persisten estereotipos que limitan la percepción de su diverso talento y contribuciones. Así, subraya la importancia de mirar más allá de los prejuicios y reconocer la riqueza de talento y contribuciones que las artistas han aportado a la abstracción y al arte en general.

Las autoras desglosan en *Trece estrategias en las pintoras surrealistas* las tácticas empleadas por estas para encontrar reconocimiento y conexión, si bien el propio número trece es “una ficción irónica, podría ser mayor o menor”. Tratan la dependencia de las mujeres en el apoyo masculino –familiares, maestros, amigos, amantes o maridos– para su éxito artístico. A pesar de su activo compromiso en la búsqueda de estos lazos, las mujeres ingresaron en el surrealismo como figuras secundarias, siendo inicialmente musas y objetos de inspiración. Y aunque con el tiempo algunas lograron un lugar activo en el movimiento, su dependencia del poder masculino a menudo limitó su participación y reconocimiento. Asimismo, revelan cómo desafiaron las normas estéticas convencionales y de género: desde la juventud hasta la vestimenta y la presentación personal, buscaron una apariencia que cuestionase lo convencional y permitiese una mayor expresión creativa. Además, tratan temas como el hermafroditismo, la sexualidad y el juego que muestran la subversión de las normas morales burguesas.

En *Consejos bienintencionados para una exposición feminista* Serrano de Haro y Cabanillas reflejan las complejidades inherentes a las exposiciones dedicadas a mujeres artistas, abordando varios aspectos fundamentales: la desigualdad de género perpetuada en estas exposiciones y cómo las artistas son juzgadas en función de su edad y apariencia física; la falta de exposiciones monográficas y la importancia de presentar las obras en su completa contextualización histórica y artística; la tendencia a combinar a dos artistas sin una conexión sólida y la relevancia de elegir tanto obras clave como las menos conocidas para una representación más precisa. De igual modo, hacen hincapié en cómo las exposiciones colectivas pueden desafiar las categorizaciones estereotipadas –como el caso de “las Sinsombrero”: las mujeres de la Generación del 27– y la necesidad de considerar tanto la excepción como la norma en la apreciación del arte femenino.

En el último capítulo, *Parejas en el amor y en el arte*, Serrano de Haro profundiza en las relaciones entre artistas, desafiando el mito del artista –masculino– solitario al tratar las conexiones sociales y de género que moldean su trabajo: las parejas, a menudo compuestas por mujeres, cuestionan la tradicional soledad del artista, evidenciando el papel crucial de la narrativa patriarcal en esta percepción. La autora explora en *De modelo a pintora* la evolución y la manera en que algunas modelos –como Siddal, Valadon y Morgan– logran emanciparse para convertirse en artistas en su propio derecho. Este apartado se une a *Parejas de artistas* del siglo XX, donde la equidad en la creatividad y las dinámicas de género se entrecruzan. La relación de pareja se vislumbra como un terreno propicio para el desarrollo artístico, si bien también refleja contiendas de poder y control, como se evidencia en casos de atribución errónea y sublimación creativa. La necesidad de igualdad y autorrealización en el arte y el amor subyace en todo el capítulo.

En definitiva, *Orgullo y prejuicios. En torno al arte de las mujeres* no solo se erige como un llamado para reivindicar la inclusión histórica; sino para reimaginar y redefinir la narrativa artística desde una perspectiva feminista, convirtiéndose en una invitación a un viaje introspectivo y enriquecedor en busca de una apreciación más justa y ecuánime del arte y su esencia.

Rocío Ortiz Blanquero

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

 0009-0000-1089-0498