

Itinerarios del Museo de Huesca Arte y mujer



Itinerarios del Museo de Huesca Arte y mujer

¿Tienen que desnudarse las mujeres para entrar en los museos?

Si nos damos una vuelta por las salas del Museo de Huesca podemos contestar que, si no desnudas, sí siempre como objeto artístico. Lo que es más complicado es que encontrar a la mujer como sujeto del arte, es decir, mujer artista.

El Museo de Huesca solo cuenta con obra de tres mujeres artistas. Tres estampas de la grabadora Teresa Agüesca Rossis (Huesca, 1654 -¿?), una estampa de Mayte Ubide (Zaragoza, 1939) grabadora vinculada al resurgir de esta técnica en Aragón gracias a su labor al frente del Taller Libre de Grabado (1965) y la instalación contemporánea de la ceramista Lourdes Riera (Lérida, 1953). Sin duda, podemos definir como marginal el arte de mujeres en el Museo de Huesca.

El arco cronológico al que están dedicadas las colecciones del museo, cuyo límite cultural y temporal es la obra de Ramón Acín (1888-1936), puede dar respuesta a esta situación, ya que la presencia de mujeres en el mundo artístico se multiplica a partir de la segunda mitad del siglo XX, como reflexionaba Linda Nochlin en su artículo de 1971, *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* La mujer siempre ha formado parte de la sociedad, pero rara vez hasta la segunda mitad del siglo XX ha formado parte de las estructuras de poder que toman las decisiones.

Si el arte no es sino una faceta más de la expresión humana, reflejo de la sociedad que lo produce; los museos, como creaciones culturales y como instituciones públicas, adquieren un fuerte compromiso con la sociedad. En esta construcción cultural la mujer “ha sido inventada por el hombre” (Bornay, 1995).

El museo expone cultura, pero también fabrica cultura, por lo que es agente activo en esta discriminación expositiva. Por eso, los museos debemos reivindicar de manera activa la presencia de la mujer en el terreno artístico y social.

El ideal cristiano femenino: entre el bien y el mal

En las salas 5 y 6 del Museo de Huesca, que abarcan desde el arte gótico al barroco, se puede hacer una buena síntesis de la representación de la mujer en la religión católica. La mujer se divide en dos mitades casi irreconciliables: buena y mala.

La bondad en la religión católica está encarnada en la figura de la Virgen María. Se suceden obras que narran capítulos de la vida de la Virgen y de mujeres santas, siempre exaltando roles considerados deseables en la mujer: maternidad, virginidad y virtud.

Virgen con el Niño,
Anónimo, s. XIII. Iglesia
de Santa María in
Foris, NIG 01113



La maternidad

La mujer vinculada al origen de la vida. La representación maternal más frecuente en el Museo de Huesca es la asociada a la religión en la figura de la Virgen María. Sin embargo, la iconografía cristiana acerca a los creyentes otros episodios que vamos a ir encontrando en este recorrido.

Una de las representaciones más frecuentes de la escultura románica es el grupo formado por la Virgen María y el Niño Jesús.

A partir del siglo XIII, la imagen románica de Madre de Dios se irá transformando en la imagen gótica de Madre de Jesús o Virgen de Ternura, donde se aprecia mayor relación entre las figuras, así como un naturalismo acusado.

Escenas de interior en las que las protagonistas son las mujeres. No solo por el hecho de alumbrar sino también como asistentes en el alumbramiento: matronas y criadas que recuperan a la madre y asisten al niño en sus primeras horas de vida.

SALA

5

Nacimiento de la Virgen.

Maestro de Sijena,
1515-1519, NIG 00002

Detalle de *Nacimiento de San Juan Bautista.*

Anónimo, h. 1500,
NIG 00021



La virginidad

Abrazo en la Puerta Dorada, Maestro de Sijena

Escena de exaltación de la virginidad y pureza de la Virgen María: concebida de manera virginal. San Joaquín y Santa Ana, ya ancianos, se abrazan y con su beso es concebida la Virgen. Este episodio da lugar a la Inmaculada Concepción de María.

Abrazo en la Puerta Dorada, Maestro de Sijena, 1515-1519, NIG 00001

La Anunciación, Maestro de Sijena, 1515-1519, NIG 00003

La Anunciación, Maestro de Sijena

En primer término, el arcángel San Gabriel se presenta ante María para anunciarle el nacimiento de su hijo. La Virgen, en actitud de recogimiento, se halla bajo la paloma del Espíritu Santo rodeada por las virtudes teologales y cardinales. Delante del grupo, un jarrón de azucenas simboliza la virginidad de María. Al fondo se recrea un ambiente doméstico con la cocina en detalle; esta estancia se abre a un patio con jardín vallado que hace referencia a la castidad de María como *hortus conclusus*. La figura masculina que aparece en el patio podría aludir a San José y la figura femenina de la cocina podría representar a Santa Ana como madre de familia.



La virtud

SALA

5

La Visitación, Maestro de Sijena

María visita a su prima Isabel, embarazada de San Juan Bautista. En primer término, Santa Isabel abraza a María. En el plano posterior, una doncella ofrece unas flores a la Virgen y, al fondo, sobre paisaje montañoso, aparecen dos figuras masculinas, una de ellas a caballo.

La Visitación, Anónimo

Tabla perteneciente a un ciclo de San Juan Bautista. Relata el episodio en el que María, embarazada de Jesús, visita a su prima Isabel, embarazada de San Juan Bautista. La escena se desarrolla al aire libre, ante la casa de Isabel y su marido Zacarías. Esta se arrodilla ante la Virgen que aparece de pie con las manos en actitud de abrazar a su prima. Al fondo se abre un paisaje con un conjunto arquitectónico, quizás en alusión al templo de Jerusalén del que Zacarías fue sacerdote.

La Visitación, Maestro de Sijena, 1515-1519, NIG 00004

Detalle de *La Visitación*, Anónimo, h. 1500, NIG 00015



Detalle de *Tríptico de Santa Catalina, Virgen con el Niño y Santa Bárbara*, Robert Campin, 2ª mitad s..XV, NIG 00052

San Joaquín, Santa Ana y la Virgen, Francisco Camilo, 1652, NIG 00079

Tríptico de Santa Catalina, Virgen con el Niño y Santa Bárbara, Robert Campin

Tríptico que representa a la Virgen con el Niño en la tabla central y a las santas Catalina y Bárbara en las tablas laterales. La Virgen aparece sobre el creciente lunar, que alude a su Inmaculada Concepción. Las santas portan los atributos que las identifican y sus símbolos de martirio: Santa Catalina con corona, libro, rueda y espada y Santa Bárbara con la palma de martirio y la torre.

San Joaquín, Santa Ana y la Virgen, Francisco Camilo

Escena de carácter íntimo y familiar donde aparecen los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana, con la Virgen niña.

San Joaquín aparece en segundo plano, cediendo todo el protagonismo a Santa Ana y a la Virgen. El lienzo fue ejecutado para el convento de las monjas del Caballero de Gracia de Madrid, motivo que explica la vestimenta de la Virgen con el hábito carmelita.



Santa Lucía, Vicente Carducho

Bella imagen de la santa en la que se incluyen los atributos que la identifican habitualmente: la palma, símbolo del martirio, y los ojos en un plato, haciendo alusión a la creencia popular según la cual ella misma se los arrancó.

En este lienzo se aprecia el suave modelado del rostro y las manos, así como los claroscuros en los pliegues de la rica indumentaria.

Santa Teresa de Jesús, Vicente Berdusán

Santa Teresa de Jesús, fundadora de la Orden de las Carmelitas Descalzas. Se le representa con el hábito carmelita, en actitud de escribir, haciendo referencia a su trayectoria literaria. En la pintura religiosa de época barroca fue muy habitual la representación del éxtasis místico, lo que llevó a reproducir la imagen de Santa Teresa, quien lo describe de forma apasionada en sus escritos.

Detalle de **Santa Lucía**,
Vicente Carducho, h.
1600 - 1633, NIG 00016

Santa Teresa de Jesús,
Vicente Berdusán,
1665, NIG 00093



La encarnación del mal

La Biblia también pone nombre y rostro al mal encarnado en lo femenino. No en vano, en el origen del pecado está una mujer: la débil Eva, madre de la humanidad.

La mujer adúltera, Miguel Jiménez

La pintura plasma el pasaje que se extrae del Evangelio de San Juan, según el cual escribas y fariseos presentan ante Jesús a una mujer acusada de adulterio. Jesús evita el castigo que consistiría en la lapidación, instando a los acusadores a arrojar una piedra si se hallan libres de pecado. El tocado de la mujer, los pliegues de los paños y el colorido, delatan la corriente hispanoflamenca.

La mujer adúltera,
Miguel Jiménez, h.
1470-1490, NIG 00018



Degollación de San Juan Bautista, Anónimo

La degollación tuvo lugar en un banquete de Herodes. Salomé, hija de su esposa, pide la cabeza del Bautista como premio al baile que representa para Herodes, motivada por el deseo de su madre que ansía la muerte de San Juan.

La degollación se desarrolla en segundo término, con el santo arrodillado, el verdugo y Salomé. En primer término, Salomé presenta la cabeza del santo en una bandeja a Herodes y su esposa.

SALA

5



Detalle de *Degollación de San Juan Bautista*, Anónimo, NIG 00022

Salomé con la cabeza de San Juan Bautista,
Anónimo, h. 1630-1699,
NIG 00027

Sibila, Anónimo, s. XVII,
NIG 00063

Salomé con la cabeza de San Juan Bautista, Anónimo

Representación de la degollación del Bautista en la que destaca el dramatismo del episodio frente a la sobriedad y la calma imperante en el lienzo. Salomé presenta la cabeza sobre una bandeja en primer término, sobre un fondo oscuro y neutro. El rostro del difunto es de relajación y el de Salomé envuelve la obra en misterio. Los ropajes, ricos y elegantes, de tipo oriental, adornan la representación aportando colorido y movimiento.

Sibila, Anónimo

Representación femenina de medio cuerpo, que sobresale sobre un fondo oscuro y neutro. Destaca la riqueza en la indumentaria, de tipo oriental, así como el gesto reflexivo y de ensimismamiento. Domina la obra el misterio, siempre presente en estas mujeres.

La sibila es una figura femenina a la que se atribuían dones proféticos. Pertenece al mundo pagano, pero está muy ligada con los ciclos iconográficos del Antiguo Testamento.



Mujeres y poder

Los altos cargos políticos y el control del poder económico son esferas que han estado reservadas, mayoritariamente y hasta hace pocos años, al género masculino. Realeza y nobleza son tal vez las únicas parcelas en las que lo femenino ha pasado a la historia, en unos casos como ejemplo de virtud y saber estar; en otros, como arquetipos de lo femenino contruidos por el hombre. La supuesta visión de felicidad de los estratos sociales más altos se da de bruces con una realidad muchas veces de sumisión, de vida sin libertad, de miedo a la maternidad, sin olvidar el matrimonio por conveniencia; siendo el resultado el continuo silencio femenino. Vemos algunos ejemplos en la sala 7.

M^a Luisa de Parma, Anónimo

Princesa de Asturias, hija de Felipe de Borbón, duque de Parma y de Luisa Isabel de Francia, esposa de Carlos IV. Catalogada como intrigante e interesada. Lo fuera o no, el hecho es que, tras la intervención de Napoleón en España que forzó la abdicación de Carlos IV en su hijo Fernando (1808), María Luisa siguió a su marido al destierro, primero en Francia, confinados por Napoleón en Compiègne, y posteriormente en Roma, donde falleció.



SALA

7

Detalle de *M^a Luisa de Parma*, Anónimo, h. 1765, NIG 00070

Paula Melzi de Eri, Francisco Bayeu y Subías

Paula Melzi (¿?, 1748 - Zaragoza, 1804) fue una dama noble de procedencia italiana. Por su belleza, origen y elegancia se le llamó "El Sol de Milán". Contrajo matrimonio con don Juan Felipe de Rebolledo Palafox, marqués de Lazán, siendo padres de don José de Rebolledo Palafox y Melzi, defensor de Zaragoza durante la Guerra de la Independencia y Héroe de los Sitios. Dama de compañía de María Luisa de Parma, princesa de Asturias, en cuyo séquito llegó a España.

Paula Melzi de Eri,
Francisco Bayeu,
h. 1770-1775, NIG 00252



Margarita de Austria, **Francisco de Goya**

Reina de España casada con Felipe III, ha llegado hasta nosotros valorada por ser una mujer inteligente y culta. Profundamente devota, fundó varias instituciones monásticas en España.

Isabel de Borbón, **Francisco de Goya**

Siendo aún una niña, llegó a España para casarse con quien se convertiría en Felipe IV. La nueva reina española tuvo que soportar las infidelidades de su esposo. Al final de su vida Isabel de Borbón consiguió ganarse el afecto de su pueblo y su marido.

Margarita de Austria,
Francisco de Goya,
1778, NIG 01980

Isabel de Borbón,
Francisco de Goya,
1778, NIG 0198



Roles de lo femenino

De nuevo nos encontramos con la representación dual de la mujer en el s.XVIII. Mujeres bondadosas o perversas; recatadas y sumisas o provocadoras; ricas o pobres; reales o alegóricas; vestidas o desnudas. Estereotipos de lo femenino en los que ninguna mujer se puede sentir representada. Mujeres pintadas por hombres desde la visión heteropatriarcal que ha sido la causa de las grandes ausencias y silencios de la mujer en el arte.

Mujeres como objeto de seducción. *Nadie se conoce*, Francisco de Goya

Cargados de crítica social, en la serie de estampas de los Caprichos, Goya presenta las nuevas costumbres que llegaron a España con los Borbones y que influyeron en el mundo de la mujer: la moda del cortejo, los salones literarios, el paseo por el Prado, o los bailes de máscaras como el representado en esta estampa. Su ruptura con la duquesa de Alba hizo cambiar su visión de la mujer. Pasó de

Detalle de *Nadie se conoce*, Francisco de Goya, 1797-1798, NIG 01979



representar la belleza y la virtud femenina en los dibujos de Sanlúcar, a representar la maldad y la perversión de esta en los Caprichos. Esta estampa resulta una expresión de la incapacidad de entendimiento entre el hombre y la mujer.

Pureza y dechado de virtudes. *Virgen con Niño*, Ramón Bayeu y Subías

La Virgen María madre. Muestra dos atribuciones tradicionalmente asimiladas a lo femenino: virtud y maternidad. Frente a la maldad de Lilith, la primera mujer creada y no engendada, de tradición hebrea, que encarna el mal y la lujuria, aparece la Virgen María, preservada de toda mancha, único instrumento a través del cual Dios se hizo hombre. Como elemento de transición, la débil Eva, sinónimo del pecado. Buenas o malas, el punto intermedio no existe.

Belleza enmudecida

La mujer como objeto bello e inmóvil. En palabras de uno de los personajes de Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray*, "Mi querido amigo, ninguna mujer es genial. Las mujeres son un sexo decorativo" (...) "no tienen nunca nada que decir, pero lo dicen de un modo encantador".

Virgen con el niño,
Ramón Bayeu,
h. 1751-1800, NIG 1092



Desnudo femenino

El siglo XIX introduce novedades en la representación de la desnudez del hombre y de la mujer. Ya no aparecerá siempre asociada a lo mítico o legendario. En el siglo XX, el desnudo como género independiente será utilizado por casi todos los artistas, no solo como ejercicio del natural, sino que el cuerpo desnudo se utiliza para la búsqueda de la belleza mediante la práctica artística. Pero nunca se llega a desvincular por completo de la representación de lo alegórico, como podemos ver en la obra de Ramón Acín.

Desnudo femenino.
Valentín Carderera,
h. 1822-1831, NIG 01968



Desnudo femenino, Valentín Carderera y Solano

Ejercicio de desnudo femenino en la clase del natural, ante modelo vivo. En esta ocasión es una figura femenina, desnuda, sentada, casi frontal, cabeza ladeada hacia su derecha, brazo derecho y piernas extendidas, apoya el brazo izquierdo en una repisa. Un suave modelado da forma a la anatomía con una mayor precisión en la zona axilar, la púbrica, en las sombras y en el cabello recogido.

Bailarina, Ramón Acín

Esbelta figura femenina en paso de danza. Pertenece a una serie de esculturas como *Bañista*, en las que el artista trabajó con un material ligero y flexible. Aquí recortó y modeló con sus manos una sencilla silueta femenina a la que dio vida con ese compás de baile.



Bailarina, Ramón Acín, h.
1929-1930, NIG 04312

Bañista, Ramón Acín,
h. 1929, NIG 04311



Tríptico de Campo y canal de riego, Alegoría del baile y Paisaje con un pueblo, Ramón Acín, h. 1915-1916, NIG 04304, 05042 y 05043

Bañista, Ramón Acín

Pequeña figura femenina recostada. Aparece en actitud de reposo, acariciada por una brisa que eriza sus cabellos sugeridos mediante largas y finas láminas. La silueta está concebida con los mínimos rasgos formales. El artista esbozó y preparó en cartulina el modelo para trabajar la obra definitiva en aluminio, que recorta y da forma mediante pequeñas dobleces. Esta obra rota en exposición con *Las pajaritas* del mismo autor cuando son solicitadas para exposiciones fuera del museo.

Tríptico de Campo y canal de riego, Alegoría del baile y Paisaje con un pueblo, Ramón Acín

Figura femenina desnuda en primer término. En este tríptico, Acín recurre al desnudo femenino vinculado a lo alegórico.



Ausencias

SALA

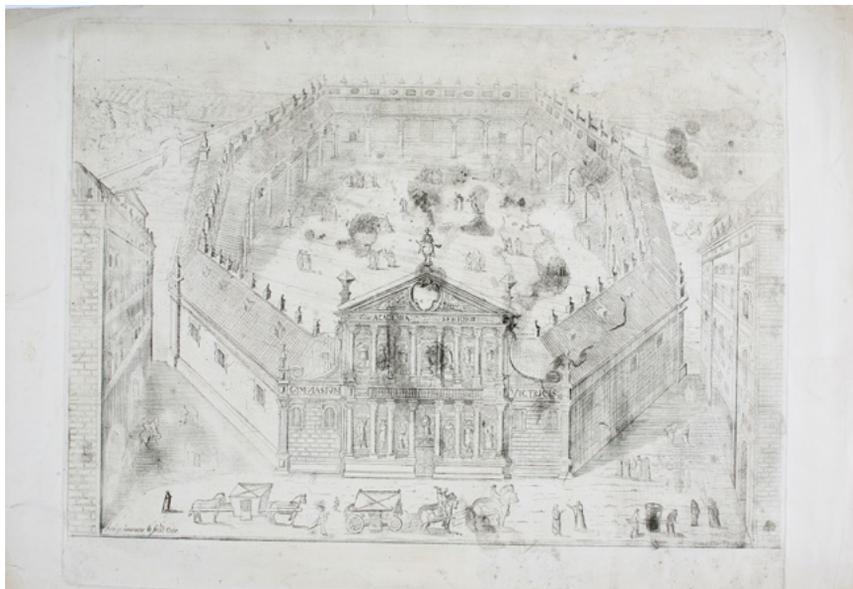
8

Escenografía de la Universidad de Huesca, Francisco José de Artiga y Orús

La institución universitaria más antigua de todo Aragón es la Universidad Sertoriana de Huesca. Esta debe su nombre a los orígenes míticos de su creación que se remontan a la época romana de Quinto Sertorio. Fue fundada por Pedro IV el 12 de marzo de 1354, creando un Estudio General para la enseñanza de Teología, Cánones, Letras, Medicina y Filosofía. La educación superior era terreno vedado a la mujer.

La incorporación de la mujer a los estudios universitarios en España no se produce hasta el último tercio del siglo XIX.

Escenografía de la Universidad de Huesca, Francisco José de Artiga y Orús, h. 1690, NIG 01982



Minerva y Sertorio,
Juan Andrés Merklein,
1768, NIG 03578

Presencias

Mitos y alegorías

La representación femenina encarnando a diosas, en mitos y leyendas, virtudes y alegorías, es habitual desde la Antigüedad. Asimismo, esta era una de las vías en las que, hasta la llegada del siglo XX, se consideraba “digno” representar la desnudez del cuerpo humano.

Minerva y Sertorio, Juan Andrés Merklein

La diosa Minerva entrega al general romano Quinto Sertorio los planos de la que será la Universidad de Huesca.

Sobre ellos, descansando en una densa nube, queda suspendida la Fama mostrando sus atributos: una corona de laurel y la trompeta. Los personajes están situados en el primer plano de un paisaje surcado por un río y bordeado de montañas.



Siglo XX: lo cotidiano en el arte

SALA
8

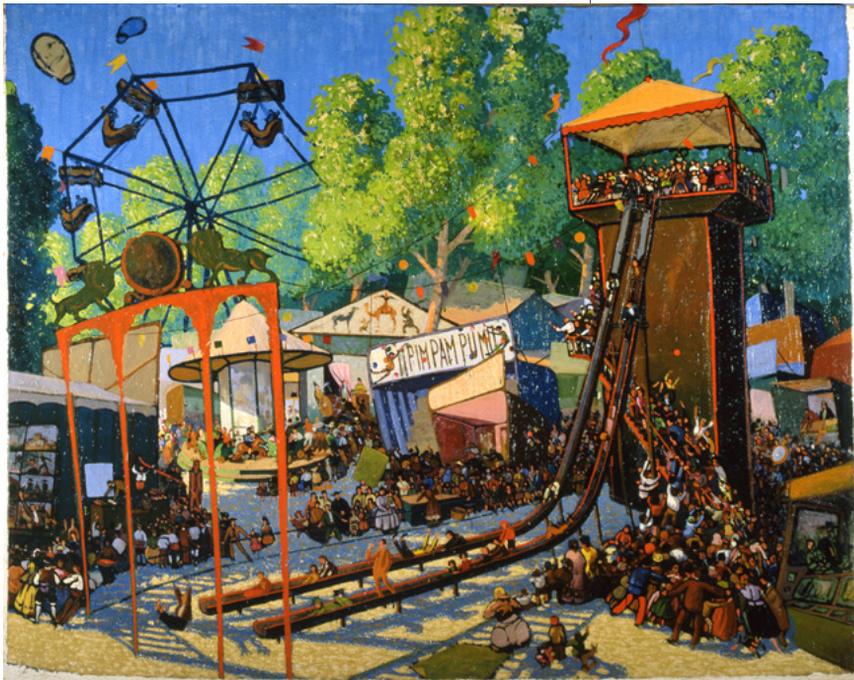
Ramón Acín (1888-1936)

Escenas de lo cotidiano en las que Acín nos abre una ventana a la vida diaria de la mujer, a sus espacios y a las actividades vinculadas a lo femenino: el ocio popular, el aprovisionamiento del agua y la maternidad. Desprendido de todo viso sexista, nos lo relata como un cronista de su época.

La Feria, Ramón Acín

Un mundo de asueto y diversión en un espacio donde se agolpan una noria, un tiiovivo, un carrusel, un tobogán, atracciones... lugares compartidos de ocio popular.

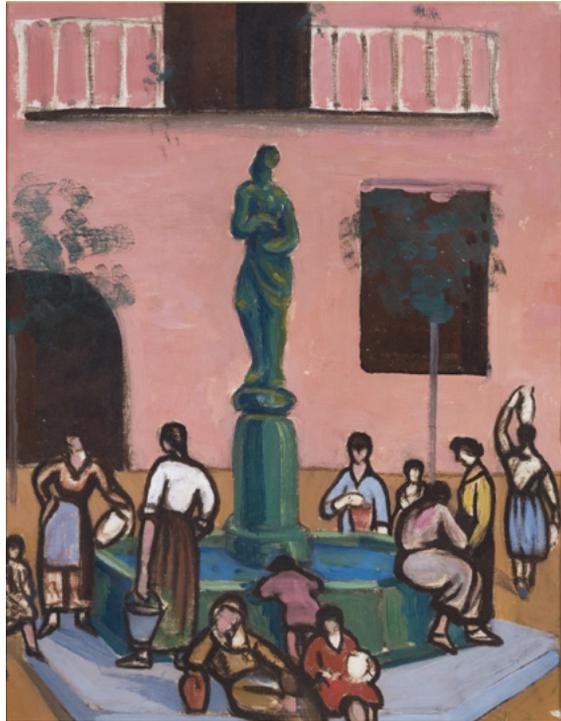
La Feria, Ramón Acín,
1927-1928, NIG 04307



En la fuente, Ramón Acín

Escena costumbrista que se desarrolla en un espacio público, en el que se reconoce la fuente de la Moreneta de la Plaza de la Catedral de Huesca. El autor plasma un momento cotidiano que capta un lugar eminentemente femenino: la fuente. Varias mujeres se reúnen en torno a ella y conversan de manera tranquila, mientras llenan sus cántaros o reposan antes de terminar la tarea. A su alrededor, varios niños completan la escena.

En la fuente, Ramón Acín,
h. 1926-1928, NIG 05050



Las madres, Ramón Acín

Exaltación de la vida campestre a través de la figura de la maternidad que aparece representada mediante una escena coral de ocho madres con sus hijos en diferentes actitudes de cariño. Alejada de ideales, la escena transmite la ternura del amor materno-filial.

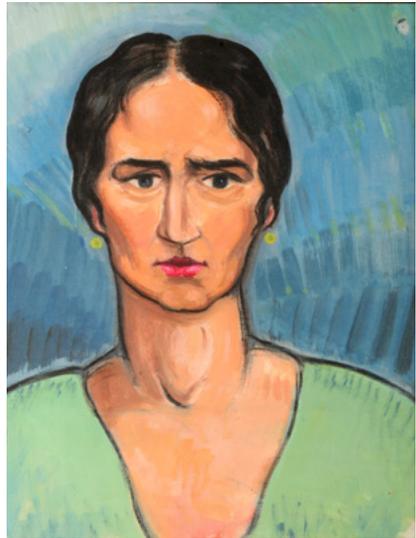
Retrato de Concha Monrás, Ramón Acín

Concha Monrás, esposa de Ramón Acín, aparece en figura de busto, frontal, mirando al espectador, lleva el pelo recogido en dos crenchas y pendientes de bolas.

Retrato de gran fuerza expresiva y honda captación psicológica. Acín nos presenta a una mujer fuerte, segura y querida. Una mujer con mucho que decir.

Detalle de ***Las Madres***, Ramón Acín, 1929, NIG 05011

Retrato de Concha Monrás, Ramón Acín, h. 1934, NIG 04310



Fotografías: Fernando Alvira Lizano

Diseño: David Adiego

Este cuaderno ha sido editado con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Mujer, 8 de marzo.

Museo de Huesca

Pl. de la Universidad, 1 22002 Huesca

Tel. 974 22 05 86

museo@aragon.es | museodehuesca.es

Huesca, 2019

Horario de visitas

de martes a sábado de 10.00 a 14.00 h y de 17.00 a 20.00 h

Domingos y festivos de 10.00 a 14.00 h