

Exposició *Maestras*. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, del 31 d'octubre de 2023 al 4 de febrer de 2024.

L'actualment (des de 2017) anomenat Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en col·laboració amb l'Arp Museum Bahnhof Rolandseck, ha produït aquesta exposició, sota el comissariat de Rocío de la Villa, amb el patrocini de Carolina Herrera i comptant també amb la col·laboració de la Comunidad de Madrid. Més enllà de la descarada operació de *purplewashing* per part del museu, resulta indubtable l'interès de la mostra que comentem. No només per l'ocasió de poder contemplar un recull certament impressionant d'obres artístiques d'autoria femenina (vora un centenar, la major part quadres), sinó també per reflexionar sobre les assimilacions (tal vegada, millor seria parlar en certs casos directament d'apropriacions) de determinades tesis importants de la teoria feminista per part d'agents socials i econòmics de les elits culturals, incloent-hi de manera destacada les i els especialistes en història de l'art. No es pot dubtar de la competència i expertesa de la comissària de l'exposició (fundadora i primera presidenta de MAV, Mujeres en las Artes Visuales), però això no impedeix constatar al visitant (sobretot al visitant que accepta l'ús de l'audioguia per a resseguir l'exposició) la reducció del discurs a una emporada *vulgata* de teoria feminista per a *dummies*; la qual cosa no exclou la bona intenció de les redactores dels textos llegits i gravats per a l'ocasió embarcades en un intent —tal vegada innecessari, si es considera que el públic no és estúpid ni ignorant— de fer digeribles idees i reivindicacions al voltant de la invisibilitat de les dones en la història, la profunda injustícia que suposa el sistema heteropatriarcal, el domini masculí i l'hegemonia del discurs masculista en el món de les arts o les heroïcitats de gran part de les protagonistes de les lluites per la igualtat i l'alliberament de les dones. El problema, tal vegada, radica en el to impostat del discurs, que sembla adreçar-se a un públic que ignora el món en el qual viu o amb prevencions —en el millor dels casos— envers la possibilitat d'empassar-se discursos feministes «radicals».

A banda d'aquestes dues consideracions, més aviat perifèriques —que no vol dir ni molt menys banals o prescindibles—, *Maestras* permet contemplar un bon grapat de pintures de dones artistes d'èpoques del passat. La reunió d'aquestes obres ha significat un esforç organitzatiu impressionant, ja que s'ha gestionat el préstec d'obres amb més de mig centenar de museus, biblioteques i galeries públiques d'una desena de països europeus, a més de Regne Unit, Mèxic i Estats Units. També han aconseguit préstecs de diverses col·leccions privades, algunes de les quals (simptomàticament?) «han preferido guardar el anonimato», segons explica el catàleg publicat amb ocasió de la mostra, la qual cosa sempre és una ocasió única de veure certes obres, si hom no freqüenta el món i els domicilis dels col·leccionistes privats.

L'exposició ha optat per dotar-se d'un recorregut estretament cronològic que comença a finals del segle *xvi* i finalitza als anys 30 del segle *xx*. Per damunt —o per sota— d'aquesta opció, més aviat tradicional, hi ha una divisió en huit seccions, que la comissària anomena «relatos» i que ha titulat com «Sororidad i la causa delle donne», «Botánicas conocedoras de maravillas», «Ilustradas y académicas», «Orientalismo y costumbrismo», «Trabajos, cuidados», «Nuevas maternidades», «Sororidad II. Complicidades» i «Emancipadas». Com qualsevol opció d'aquest tipus, resulta un repte conjuminar una voluntat de coherència i consistència de la narració amb els inevitables condicionaments del que no ha estat possible aconseguir. Malgrat això, tot el que hi ha a l'exposició és absolutament pertinent i rellevant. En alguns casos, a més, amb obres pràcticament desconegudes i fins i tot amb algunes que, per al públic no expert, poden considerar-se tot un descobriment (com l'esplèndida *Les blanchisseuses*, de Marie Petiet, datada el 1882, que obri la secció «Trabajos, cuidados»).

Per a les persones estudioses i interessades en la història de la ciència i en la cultura científica de les dones en les diverses èpoques històriques que recorre la mostra, el grup d'obres a considerar resulta veritablement excepcional. I estan presents en totes les huit seccions de la mostra, encara que hom pensaria, en principi, que aquestes se centren en la secció «Botánicas conocedoras de maravillas» i la que la segueix, amb el títol «Ilustradas y académicas». Certament, és en aquestes on el discurs que presenta cada secció s'ocupa directament de la cultura científica femenina als segles *xvii* i *xviii* (que són els períodes que cobreixen aquestes dues seccions). Les impressionants natures mortes de les germanes Ruysch, Rachel i Anne, resulten d'una precisió només a l'abast de persones amb un coneixement profund de la història natural, amb un gust i amb una delicadesa per representar el detall morfològic precís només comparable a la dels anatomistes coetanis, com ara el seu pare Frederik. I no són només les germanes Ruysch, també hi trobem Clara Peeters, Giovanna Garzoni, Fede Galizia, Catharina Backer, Johann Helena Herolt, Maria Moninckx, Louise Moillon, Mary Moser, Mary Beale, Françoise Duparc, Anna Maria van Schurman i, per descomptat, l'exploradora, viatgera, col·leccionista, empresària, pintora i naturalista Maria Sibylla Merian. La nòmina és veritablement aclaparadora i el mèrit d'haver aconseguit aquest planter d'artistes i d'obres és indubtable, de manera que seria una impertinència

assenyalar-hi alguna absència. En canvi, a la secció «Ilustradas y académicas» es troben absències més difícils de passar en silenci, com ara l'escultora i anatomista Anna Morandi, per citar-ne una de bastant cridanera, sobretot veient que el museu ha fet gestions i ha obtingut préstecs d'altres institucions a Bolonya, ciutat on es troben les esplèndides figures de cera de la Morandi. Tot i això, la pertinència de totes les obres mostrades a la secció és indiscutible; i, d'altra banda, la perfecta bellesa del retrat de Madame de Staël que va pintar Marie-Éléonore Godefroid i el descobriment (per a qui escriu aquestes línies) de l'autoretrat de Victoria Martín, fan oblidar ràpidament eixes absències.

Però, com deia adés, *Maestras* presenta a la resta de les seccions altres dones artistes i ofereix moltes altres obres d'indubtable interès des del punt de vista de la història de la ciència. I, per descomptat, de la tècnica. N'hi ha prou amb pensar en les pràctiques i els sabers tècnics posats sobre els seus quadres per part d'una Artemisia Gentileschi o sobre els seus teixits per part d'una Catterina Cantoni (per citar dues dones presents a la primera secció de la mostra) o el domini del color que mostra Henriette Browne en el retrat increïblement actual que va fer fa més d'un segle i mig (la tela està datada el 1867) a una camperola nord-africana (exhibit a la secció «Orientalismo i costumbrismo»). L'escena de la cura d'una xiqueta malalta per part de dues germanes de la caritat representada per Henriette Browne el 1859, en canvi, ens ofereix un racó especialment interessant on podem contemplar la preparació d'un medicinal per part d'una de les monges amb uns estris a mig camí entre l'apotecaria i la cuina, com a tants espais de cura i guariment al segle XIX. Sobre les cures i l'atenció a les criatures, és riquíssim, com calia esperar, el planter d'obres de la secció «Nuevas maternidades», on hauria estat molt pertinent una reflexió més acurada sobre el saber femení entorn d'aquest camp que acompanyés a les moltes i molt ben triades obres exposades. Les dues darreres seccions («Complicidades» i «Emancipadas») s'acosten ja al període històric que posa fi a l'exposició i on es destaca el domini de les tècniques artesanals per part d'artistes com ara Sonia Delaunay i Alice Bailly, però sobretot la força de les artistes seleccionades, l'aposta pels llenguatges de les avantguardes de principis del segle passat i la claredat feminista d'artistes com Jacqueline Marval, Helene Funke o Natalia Goncharova. La mostra es tanca amb la inevitable Frida Kahlo, de la qual s'exhibeix una obra poc coneguda i un poc tardana respecte al límit cronològic de l'exposició, i amb tres obres de la gran Maruja Mallo, dona fonamental a la història de l'art del segle XX, però també per a la història de la ciència (interessats, llegiu el capítol «Mujeres que observan» al llibre *Fantasmas de la ciencia española*, de Juan Pimentel, publicat el 2020 per Marcial Pons).

Per acabar, dues paraules sobre el catàleg. La primera, un elogi de les reproduccions de les obres, tant per la seua exhaustivitat com per la seua qualitat material, molt d'agrair, sobretot en aquesta època on cada vegada proliferen més catàlegs d'exposicions que no són en absolut catàlegs d'exposició i on la baixada de la qualitat de les reproduccions és encara més notable que l'abusiva pujada dels preus. La segona, l'interès i novetat dels textos que acompanyen el catàleg, firmats per Rocío de la Villa («Maestras»), Haizea Barcenilla («Ex-

poner para historiar. Nuevos relatos feministas»), Ana Martínez-Collado («Volver y devolver el lugar de su habitar: estética, creación y feminismos») i Marta Mantecón («Contar(se) con el cuerpo»). Aquest últim, d'especial interès per a les persones interessades en la cada vegada més plural i original historiografia sobre el cos femení i les seues exhibicions i representacions.

José Pardo-Tomás
IMF-CSIC, Barcelona
ORCID 0000-0003-2368-097X