



TIERRA, MUJER Y ARTE. LA IMAGEN DE LA MUJER GALLEGA EN LA CRÍTICA Y LA PRENSA ARTÍSTICA AMERICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

EARTH, WOMAN AND ART. THE IMAGE OF THE GALICIAN WOMAN IN THE CRITICISM AND THE AMERICAN ARTISTIC PRESS OF THE XIX AND XX CENTURIES

Miguel Ángel Espinosa Villegas*

Cómo citar este artículo/Citation: Espinosa Villegas, M.A. (2023). Tierra, mujer y arte. La imagen de la mujer gallega en la crítica y la prensa artística americana de los siglos XIX y XX. *XXV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2022), XXV-082. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/chca/article/view/10919>

Resumen: La emigración gallega a América contribuyó a moldear una forma de cultura atlántica común. La idea de la mujer que queda en casa atendiendo a mayores y las escasas propiedades familiares es solo una parte de la realidad. La mujer emigrante se integra pronto a la vida laboral y, en su quehacer, también crea cultura desde la distancia. Esta cultura hecha por las emigrantes en América repercute igualmente en una Galicia en construcción y búsqueda nacional desde el siglo XIX. Siempre existió una visión mítica de su papel construida desde las palabras de artistas, críticos y hombres de letras gallegos. Las páginas de las revistas americanas y su incidencia en Galicia muestran que para ellos lo atractivo es la arrolladora fortaleza con que la mujer decide mantener viva la estructura social y continuar adaptándose a un tradicional matriarcado impuesto por la ausencia masculina.

Palabras clave: Arte gallego, Atlantidad, Crítica, Mujeres artistas, Revistas, Migración.

Abstract: Galician emigration to America helped to shape a common form of Atlantic culture. The idea of the woman who stays at home looking after the elderly and the scarce family property is only part of the reality. Emigrant women were soon integrated into working life and, in their work, they also created culture from afar. This culture created by emigrants in America had repercussions in Galicia, which had been under construction and in search of national identity since the 19th century. There has always been a mythical vision of their role constructed from the words of Galician artists, critics, and men of letters. The pages of American magazines and their impact on Galicia show that, for them, what is attractive is the overwhelming strength with which women decide to keep the social structure alive and continue to adapt to a traditional patriarchy imposed by the absence of men.

Keywords: Atlanticism, Criticism, Exile, Galician Art, Magazines, Female Artists, Women.

INTRODUCCIÓN: LA MUJER COMO EMIGRANTE. NÚMEROS Y CAUSAS

La mujer gallega ha sido durante las décadas de la emigración la depositaria de la memoria afectiva y familiar que permitía el establecimiento de sólidos lazos entre ambas orillas del Atlántico. La mujer que quedaba era raíz de quien un día prometía volver, la que se iba guardaba la tradición en el hogar, pero esto jamás impidió su participación activa en la construcción de una cultura atlántica. Su incorporación al mundo laboral americano y la recepción de una remuneración, la convierten en una figura distante de la imagen pasiva y doliente que una vez

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte y miembro del Instituto de Estudios Universitarios de la Paz y los Conflictos. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Campus de Cartuja, s/n. 18071. Granada. España. Teléfono: +34928241000 ext. 20278; correo electrónico: espinosa@ugr.es

tuvo de sí misma. Esta nueva autopercepción parece motivarla para su integración en la vida cultural, en pie de igualdad con las figuras masculinas, aunque generalmente se haya silenciado su actividad febril y hayan sido invisibilizadas¹.

Es una mujer a la que América ofrece la posibilidad de realizarse en planos al margen de lo doméstico y que permite romper las imposiciones de género del atavismo rural gallego. La emigración obliga a repensar la estructura familiar tanto en Galicia como en América y a definir conceptos que nunca habían formado parte del léxico cultural gallego: emigración, retorno, soledad, ausencia... Las nuevas definiciones, que se van materializando en los artículos de las revistas culturales y en la práctica artística, aportan, en la sustitución de unos por otros, significados necesarios para la construcción de un ideario nacional. La emigración es el exilio, como el retorno será la modernidad, la soledad planteará la existencia del matriarcado y la ausencia generará la estructuración gallega a modo de nación dueña de sí. De alguna manera, el nacionalismo gallego abandona gracias a la emigración-exilio su ámbito puramente literario y decimonónico para convertirse en un proyecto pleno y moderno.

La mujer reivindica su puesto en este proceso independientemente de la mirada masculina que se proyecta sobre ella como madre y tierra fértil o generadora de patria. La visión de la mujer como emblema gallego, algo que se debe quizás al carácter celta y que se refleja en la literatura del siglo XIX², ultrajada ante la historia, como Galicia ante España, sometida y agreste (inculta), cambia por la de una mujer dueña de valores y defensora de los mismos. Su simbolización como trasunto de la nación la habían convertido en un concepto mítico y un personaje desprovisto de cuerpo y de voz³, pero la mujer resignada no es la mujer emigrante. Ni siquiera lo es la mujer que queda en casa como cuidadora y asume en este proceso un papel cultural fundamental, el de transmisora de la tradición oral, heredada de los mayores que cuida⁴.

La labor de cuidadora le impide ausentarse del hogar familiar e incluso desempeñar alguna actividad remunerada. Su permanencia, que a menudo comporta el celibato, suele ser premiada con disposiciones legales de mejora, pero conduce a la creación de una estructura social y familiar donde los hogares de mujeres solas configuran una parte importante de la población⁵. Las prácticas de mejora económica en los testamentos, aunque motivadas por el interés de asegurarse unos cuidados en la vejez, muestran la clara percepción de la vulnerabilidad femenina en la cultura gallega y justifican la abundancia de hogares habitados por mujeres solteras. Las condiciones socioeconómicas que obligan a los hombres a la emigración son las mismas que fijan a la mujer a la tierra⁶.

AMÉRICA Y LA MUJER GALLEGA: CÍRCULOS CULTURALES Y ARTÍSTICOS EL ATLANTISMO GALLEGO

El fenómeno de la emigración masculina gallega a otras regiones españolas se inicia bastante pronto, en el siglo XVIII, tal y como indican los padrones y los recuentos para las levadas militares⁷. La emigración fue tal vez la única respuesta a los problemas derivados de una densidad demográfica superior a la del resto del país, sobre una zona de recursos restringidos, poco industrializada, sin una clase burguesa inversora o emprendedora y en crisis agraria

1 HERNÁNDEZ (2015), p. 228.

2 GONZÁLEZ (2009), p. 105.

3 GARRIDO (2015), p. 183.

4 RIAL (2009), p. 85.

5 RIAL (2001), p. 111.

6 RIAL (2001), pp. 114-115.

7 RIAL (2009), p. 81.

permanente. Pero, curiosamente, más que en la economía regional, el efecto más importante es el ejercido sobre las relaciones sociales y de género. La emigración de hombres jóvenes conforma la aparición de la figura de la mujer sola que debe afrontar las tareas de estos y, por tanto, convertirse en el sujeto legal que defendiese la familia y a ella misma⁸. Esta realidad de la mujer gallega previa a los procesos migratorios del siglo XIX, debió servir de experiencia formativa, capacitándola, convenciéndola de su valía y de la posibilidad de actuar en el papel que la tradición destinara al hombre. La marcha de los hombres tiene profundas consecuencias en la sociedad gallega: no solo acelera la incorporación de la mujer al mercado de trabajo en las zonas urbanas, sino que la convierte en la principal productora en el campo y en la base de un nuevo orden matriarcal⁹.

Como señala Helena González¹⁰, la figura de la *viuda de vivo*, la mujer casada, pero vestida de negro en ausencia del marido emigrante, se convierte entre las páginas escritas por Rosalía de Castro en el símbolo del drama y la injusticia que representa la emigración. No es una estampa única y parece representar igualmente a otras tierras celtas como Irlanda y Escocia, donde el proceso migratorio tiene consecuencias similares en la configuración de una imagen nacional femenina y profundamente metafórica. Galicia, como estas otras tierras celtas, es mujer, es tierra, pero ante todo es idea de nación futura. Son países que emplean su realidad de soledad y abandono como punto de partida para acometer una revolución donde deben precisarse nuevas definiciones políticas y donde el tópico costumbrista se convierte en denuncia y repulsa de la miseria.

Lo popular está construido de esa denuncia y, en Galicia¹¹, arranca de una esencia celta que separa funciones para cada sexo: el hombre elude obligaciones como la tierra para entregarse a la aventura del mar o la conquista de un cierto nivel económico. No obstante, la mujer que queda en casa, que se ha convertido en una mujer arquetipo que hemos visto evolucionar a partir de la Penélope griega a la entereza de la *aguná* hebrea o la campesina gallega, toma conciencia de su situación y se rebela. El acto de rebeldía femenina es en Galicia una toma de conciencia política, pero también es un acto de conquista del derecho a la expresión de su sentimentalidad herida por las circunstancias¹².

La emigración femenina a América, en comparación con la del hombre, es más tardía, minoritaria y, quizás también, menos conocida, ya que con bastante frecuencia la mujer emigrante continúa siendo ama de casa. Su número creció en el período de entreguerras, especialmente como acompañante del hombre y casi siempre por motivos económicos, pero, como sostiene Farías¹³, es difícil contar con una información exacta del volumen de este movimiento ante la precariedad de las medidas administrativas de muchos países, que no especifican procedencia, pero sí género, y la escasa visibilización de su presencia. La mujer quedaba en casa o participaba de una economía sumergida como asistenta del hogar, pero también era habitual que realizase labores de asistencia doméstica cuando el cuidado de los hijos lo permitía y que se incorporase al negocio familiar como empresaria, cuando la aventura americana prosperaba.

Su llegada a América se producía casi siempre a través de las cadenas migratorias de carácter familiar, local o comarcal¹⁴ o de las propuestas de determinadas compañías que buscaban

8 RIAL (2009), p. 82.

9 HERNÁNDEZ (2015), p. 228.

10 GONZÁLEZ (2009), p. 100.

11 GONZÁLEZ (2009), pp. 103-104.

12 JONES (2020), p. 39.

13 FARÍAS (2020), p. 109.

14 VIDAL (2006), p. 407.

captar mano de obra¹⁵. Esto significaba que a su llegada ya encontraban un puesto de trabajo determinado y que era acogida por entornos especializados en determinadas labores: las gentes de cada pueblo, de cada comarca, se habían especializado en una actividad concreta en América. Estas corrientes canalizaban también una tendencia geográfica hacia determinadas zonas de recepción, así Cuba, por ejemplo, recibía un aporte de población procedente de la costa gallega¹⁶ mientras que la Galicia interior prefería México, Brasil y Argentina. Muchos de los pescadores gallegos afincados en Cuba participaron activamente en la lucha sindical y el proceso revolucionario. No obstante, fueron muchos los que trasladaron sus negocios a Estados Unidos o regresaron a España a raíz de la socialización.

La hambruna de 1853 impulsa a la emigración a muchísimos jóvenes que terminan en Cuba México o Argentina impulsando sus economías, y participando muchas veces en ellas en condiciones lamentables próximas a la esclavitud¹⁷. La expansión económica hizo de Argentina un destino preferente para la mujer gallega. Las posibilidades laborales eran mínimas y poco variadas, reducidas a las tareas domésticas en domicilios ajenos o las tradicionales de la economía doméstica sumergida. Las posibilidades se diversificaron con el tiempo, pero el número de trabajadoras en el sector secundario era ínfimo¹⁸. No obstante, la consecuencia principal de la incorporación de la mujer al mundo laboral, español o americano, no fue ni siquiera económica: le permitió sobre todo tomar conciencia de sus derechos.

LA MUJER GALLEGA EN LA PRENSA DE LA EMIGRACIÓN: SUJETO (AGENTE) Y OBJETO (TEMÁTICO)

Arte y mujer: Contenidos y formas. (Filiaciones estilísticas e ideológicas)

La mujer gallega no desarrolla un modelo de lucha activa en pro de sus derechos. Parece que vive a la espera de que las asociaciones políticas consigan algunas de sus aspiraciones, pero incluso el galleguismo más progresista de época republicana no prestó mucha atención a su causa¹⁹.

La estética nacional gallega formulada en las revistas culturales de Galicia y América, que nunca contó con el respaldo de la burguesía, mostraba orgullosa su origen rural y asignaba al artista un papel de formador de conciencias y gusto, a la vez que le hacía responsable de la internacionalización del arte y del proyecto de construcción nacional.

María Rosa Codesido²⁰ ensalzaba a la mujer gallega como luchadora comprometida desde las páginas de *Novagalicia*. Desde la pescadera, bacaladera y obrera fabril a la estudiante universitaria o ama de casa, la mujer de Galicia distaba en la década de los 70 de la resignada viuda de vivo del siglo anterior y se rebelaba frente a la dictadura. La estampa de mujer politizada que dibuja Codesido debe probablemente mucho a la lucha de las emigrantes en América.

Se queja Queizán²¹ de la escasa presencia de la mujer en los trabajos históricos sobre la Galicia contemporánea a los que se da acogida y difusión en la prensa gallega contemporánea. Queizán arremete contra la selección de estas figuras representativas porque a menudo mantuvieron una escasa y fugaz conexión con la tierra y, por tanto, su labor fue poco significativa. Sin embargo,

15 VIDAL (2009), p. 24.

16 VIDAL (2006), p. 407.

17 JONES (2020), p. 38.

18 FARÍAS (2020), p. 112.

19 BAR (2010), p. 43.

20 CODESIDO (1969).

21 QUEIZÁN (2005), p. 40.

la mujer gallega ha asistido a la historia del país en primera fila tomando partido y actuando no solo en las luchas agrarias de comienzos del siglo XX, sino participando activamente en la economía gracias a su presencia en el campo, el mar o la fábrica. Probablemente, la queja nazca de la necesidad de rebelarse frente a una creencia consumada: la resignación, que no la inactividad, de la mujer gallega.

La mujer, como el hombre gallego, tiene una dura labor por delante a su llegada a América: cambiar el preconceito existente sobre ellos. Como cuenta Núñez Seixas en su análisis sobre la imagen del gallego en la Argentina²², la descripción que de ella se hace como mucama ingenua, ignorante y libertina en la prensa satírica no responde en absoluto al afecto y estima con que en realidad se consideraba a estas personas. El ser motivo de chanza, en la que invariablemente, fuese hombre o mujer, nunca hablaba bien la lengua y su formación era escasa, les conmina probablemente a intentar desdibujar su origen envolviéndose en la españolidad. No obstante, hubo también una reacción interesante que tendrá su eco en la patria de origen: la galleguización de tipo político basada en el orgullo etnonacionalista y el rechazo a lo castellano como causa de los males del gallego en todo el mundo. Es esta corriente la que produce las muestras culturales más señeras y más efectivas. Al fin y al cabo, como Núñez²³ señala, el nacionalismo siempre precede a la nación, y las ideas expuestas por estos orgullosos nacionalistas definen una conciencia social basada en la diferencia. Esta diferencia se construye, sin embargo, sobre la base de la convivencia en tierra ajena con aquellos mismos peninsulares con los que ha convivido durante siglos, salvo que en América las condiciones son otras e iguales para todos.

Son las mujeres emigrantes las que parecen tomar la voz y lanzan la palabra desde fuera de Galicia, libres de las cargas de cuidar a los mayores y jefes de la familia que ya no pueden valerse, perpetuando así el sistema familiar medieval de la casa *petrucial*, y libres también de las obligaciones de cultivar la tierra en ausencia de los maridos. Sin embargo, desde el exilio de la emigración, rara vez se olvidan del compromiso político y cultural que las liga a Galicia, por eso resulta interesante pasar revista a la presencia femenina en el activismo político, artístico y cultural de la prensa gallega en la diáspora. No pretendemos detenernos en los casos más específicos, sino destacar la labor de conjunto. Es cierto que las apasionantes obra y vida de una pintora como Maruja Mallo nos serviría para ilustrar nuestra reflexión, pero el exilio gallego está configurado por muchas otras Mallo y todas construyen de idéntica manera.

En un artículo de 1992, Francisco Puy²⁴ reseña los males que la mujer gallega actual define como sus mayores problemas: la marginación social, la discriminación sexual, la explotación laboral, la escasa atención cultural y el maltrato psico-somático. En lo referente a la desatención cultural se incide en los tópicos del sexismo en la educación primaria y la diferencia de oportunidades en la formación universitaria²⁵. Son las mismas quejas que Castelao ya ponía en boca de sus dibujos femeninos. La visión que Castelao tiene de la mujer, es la visión nacionalista, la que confiere a la mujer toda la capacidad de raciocinio y verdad de un pueblo y hace que sus palabras hieran como espadas. Es la mujer del pueblo la que construye la identidad y la primera en tomar conciencia social en Galicia, de modo que su lucha se identifica también con la del país.

22 NÚÑEZ (2013).

23 NÚÑEZ (2018), p. 10.

24 PUY (1992), p. 135.

25 PUY (1992), p. 139.

La prensa

La prensa gallega publicada desde mediados del siglo XIX a un lado y otro del Atlántico es realmente rica. Cuba, México, Uruguay y Argentina, con alguna publicación también en Venezuela, son los principales focos de esta literatura de morriña y exilio. Salvo honrosas excepciones que se dedican al ámbito cultural y político gallego, americano e internacional, se trata de un tipo de prensa basada en la noticia del recuerdo y de la celebración etnicista. Con gran fortuna, la mayor parte de estas revistas están siendo digitalizadas y puestas a disposición del público en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, lo que permite hojearlas buscando la información de nuestro interés.

La mujer no aparece en los órganos directivos de las mismas hasta muy tarde. En una revista, como la mexicana *Romance. Revista popular hispanoamericana*, aparecida por vez primera en febrero de 1940 para reunir a una buena parte de los intelectuales españoles exiliados por la Guerra Civil, la mujer está ausente del consejo de colaboración y del comité de redacción y de los más de ochenta colaboradores, tan solo cinco son mujeres: Gabriela Mistral, María Zambrano, Isabel O. de Palencia, Luisa Carnés y Victoria Ocampo. Algunas de ellas activas políticamente a través de su participación en otras revistas, como Isabel de Palencia, que participa en la edición de *Mujeres antifascistas españolas*, una revista editada en París desde 1946 por la Unión de Mujeres Españolas. La mayor parte de estas mujeres están vinculadas a la literatura más que a las artes.

Las artes, sin embargo, hacen presencia en las páginas de las publicaciones gallegas nacidas a finales del primer cuarto del siglo XX: *Vida* (1920), *Gráfica* (1922), *Luz* (1922), *Alfar. Revista de Casa América-Galicia* (1923), *Ronsel* (1924). Desde finales del siglo XIX, se había ido consolidando una idea de Galicia como nación que favoreció la llegada de estas experiencias editoriales, tanto revistas como libros, que respondían a la demanda de un sentimiento de ser gallegos en un contexto internacional. Las publicaciones no se entienden sin la imagen y a menudo es esta la que nos informa del verdadero carácter de internacionalización desde el respeto a los símbolos de la tradición cultural gallega. De este modo, desde el punto de vista artístico, tendrá cabida tanto la experimentación como la más rancia de las tradiciones. No podemos olvidar que el nacionalismo se apega a una visión de la nación esencialmente rural.

La única mano femenina que interviene en ellas como artista ilustradora es Norah Borges, cuyas xilografías aparecen en *Alfar* y *Ronsel*. Pero debemos destacar, pese a su vida efímera de un mes, la revista semanal *Luz* como un intento de constituir en Galicia una prensa de actualidad y modernidad con contenidos literarios y dirigida sobre todo a la mujer y un grafismo de vanguardia futurista con predilección por la geometría. Sin embargo, de todas ellas, es *Alfar* la que muestra ese compromiso cultural gallego de buscar el punto de equilibrio entre vanguardia y tradición desde las dos orillas del océano.

Completando el panorama gallego encontramos una serie de publicaciones de corte nacionalista como *Nós* (1920-1935), que pierde esa orientación internacionalista de las otras, apegadas a las vanguardias, desde el cubismo al ultraísmo y surrealismo, frente al modernismo clasicista regional de la publicación nacionalista²⁶. Junto a *Nós*, las revistas *Alborada* (1922), *Cristal* (1932-1933), que forman en realidad una continuidad en intenciones y estilo, o *Resol* (1932-1936), serán las encargadas de mostrar la vanguardia nacionalista mediante las xilografías y linóleos.

Las revistas del otro lado del Atlántico tienen quizás su centro más importante en Montevideo. *Tierra Gallega* (1917-1918) y *Galicia Nueva* (1918-1919), su continuadora, publicadas en el entorno de la Casa de Galicia y de corte regionalista, constituyeron uno de

26 CARBALLO CALERO (2013), p. 58.

los órganos de comunicación más efectivos entre las dos orillas. La representación femenina, en forma de colaboración es parca, casi residual, y siempre literaria. Es el caso de la cubano-gallega Mercedes Vieito de Bouza, que se ocupaba de los temas femeninos en la revista cubana *Galicia*²⁷ y colabora ocasionalmente en la prensa de Montevideo. Trató de forma muy especial la situación de la mujer emigrante en Cuba y propuso la realización de una muestra donde exponer las labores de la mujer, incluidas las artísticas y artesanales, haciendo hincapié en la necesidad de formación en técnicas agrícolas que generasen mayor rendimiento, permitiesen la creación de un pequeño círculo comercial y eliminasen la necesidad de emigrar.

LA MUJER ARTISTA: PRESENCIA Y ACTIVIDAD. GALERÍAS Y EXPOSICIONES.

La modernización en Galicia es tal vez un proceso aún inconcluso y, aunque la diferencia con otras partes del Estado disminuye con rapidez, la emigración sigue siendo un fenómeno que afecta al crecimiento y el desarrollo. La situación del arte y la instauración de unos circuitos comerciales estables son dos de los objetivos que deberían mantenerse como prioritarios. Desde el siglo XIX se había venido denunciando la crítica situación en que se encontraba la cultura del país. La emigración supuso la internacionalización y la consideración del tema desde una visión atlántica que contribuyó a establecer ciertas líneas de actuación encaminadas a la mejora cultural en clave nacionalista²⁸. El proceso nunca se agotó y aún en la década de los 80 surgirían propuestas nacionalistas como *Atlántica* que pretendía un avance, pero con el respeto que significaba su mirada al pasado propio desde una postura romántica empeñada en la recuperación de símbolos válidos para la comunidad²⁹. El celtismo de Murguía servía para cimentar la búsqueda de un arte nacional identitario, aunque pudiese entenderse de modos muy diferentes como el etnicismo de Álvarez de Sotomayor que presta especial atención a la imagen de la mujer. Mujer de rasgos celtas, ataviada con vestidos que refuerzan la identidad apegada a la tierra, Álvarez de Sotomayor presenta a la mujer y su indumentaria como un referente nacional. Es la mujer prototipo del Rexurdimento, la mujer labriega, madre de la tierra y de la humanidad gallega:

Para los hombres del Rexurdimento, desde Castelao hasta Os Novos, se diseñaron claves identitarias que debían existir en la pintura gallega: el paisajismo, el enxebriismo, la saudade, el celtismo, la mujer como Terra Nai, y, sobre todo, la tradición, que en palabras de Castelao es «o eterno, o que vive acochado no instinto popular»³⁰.

Las artes visuales gallegas han evolucionado a lo largo del siglo XX manteniéndose casi siempre dentro de los límites de una propuesta conservadora. Tanto en el período de la dictadura franquista como en el inaugurado por la democracia, Galicia parece haber quedado al margen de las propuestas estéticas más rompedoras. El período predemocrático se había caracterizado por la falta de información sobre lo que se hacía dentro y fuera de nuestras fronteras o la carencia de un espacio artístico nacional, constituido por áreas de exposición y mercado, equiparable a lo existente fuera del país. Es por esta causa que la apertura y el seísmo provocado por la *movida* musical de la década de los 80 se convierten en referencia constante en los círculos de la inteligencia gallega. La música pop actúa casi como único referente estético de

27 COSTA (1997), p. 271.

28 ESPINOSA (2021).

29 MARIÑO (2000), p. 606.

30 FIDALGO (2015), p. 33.

la modernidad, de ahí su apoyo en prensa y en programas de radio y televisión, y la plástica concede al espectador un sitio en el juego, mediante el recurso al símbolo interpretable³¹. Pero al margen de los *mass media*, la mujer artista gallega ha aprendido pronto que su obra solo puede triunfar a través de los circuitos comerciales tradicionales, que basan su fuerza en la exposición tradicional en galerías y museos, o de la emigración³². Desde la época de la movida, la situación ha ido mejorando paulatinamente, pero aún se acusa una carencia de espacios dedicados al arte en general y a la mujer en particular.

Desde la década de los 80 del pasado siglo, el cambio de la sociedad gallega permite un nuevo tratamiento de la producción plástica de la mujer. El arte en clave femenina forma parte de la escena cultural. Las palabras son cambiadas por pinceles y poco a poco se conquista la autonomía de la literatura. El proceso es lento, la escritora siempre pesará más que la hacedora de imágenes e incluso se establecen curiosas y fructíferas alianzas, como en la revista *A festa da palabra silenciada*, cuyas páginas son ilustradas por artistas jóvenes que presentan sus obras y credenciales al servicio de la crítica social, continuando la tradición gallega de las revistas de pensamiento ilustradas.

La revolución cultural que significa el mundo de los ochenta no tenía precedentes y su puesta en marcha significó un encuentro con la realidad y la asunción de la carencia de tradición y espacios, pero no de ideas. María Dolores Villaverde Solar ha realizado un recorrido clarificador por los espacios en los que se ha ido configurando un nuevo momento artístico, remarcando la presencia femenina en su dirección³³. Son galerías como *Trinta* o espacios como el Centro Galego de Arte Contemporánea que mantienen apuestas diferentes, potenciando a artistas jóvenes en el primer caso o consumados en el segundo. La presencia de mujeres en los puestos directivos y de artistas femeninas en las exposiciones es testimonial hasta la llegada del presente siglo³⁴. Por supuesto, el Centro inicia su mirada a la mujer con una retrospectiva de la obra de Maruja Mallo (1993) nada más abrir sus puertas. Durante casi dos meses y medio, el Centro anunciaba intenciones y permitía la visita al mundo de Mallo en vivo y a través de un catálogo³⁵. No era aún un centro plenamente constituido, pues aún faltaba un grupo de expertos que diseñase su andadura. Maruja Mallo se convierte en el lugar común y la bandera constantemente enarbolada. No es un hecho reprochable, antes bien sirvió de aliciente para interrogarse sobre qué otras mujeres gallegas hacían o habían hecho arte.

Tras el Centro compostelano, Vigo se suma a la atracción por el arte contemporáneo con la creación del MARCO en 2001. Surgen incluso propuestas privadas como el MAC (antes MACUF), refundado en 1995 en A Coruña. Pero en este arte hay ya una diferencia fundamental con respecto al modo en que se entendió su práctica en la Galicia europea y la diáspora americana de los tres primeros cuartos del siglo XX: el arte no nace de un nacionalismo cultural combativo que pretenda colocar a Galicia en el mapa del concierto internacional, sino que es un arte hecho por artistas individuales y solitarios sin carácter de reivindicación social³⁶, aunque cuenten con motivaciones comunes surgidas de un sentimiento de adscripción a una realidad cultural determinada.

La sublimación de los ideales políticos y la sentimentalidad emanada del pasado como instrumento expresivo vertebrador convierten al nuevo arte gallego en un nuevo tipo de arte nacional. Para este arte, lo esencial no es ya el programa político que proclame la diferencia,

31 MARIÑO (2000), p. 615.

32 TEJO (2019), p. 281.

33 VILLAVERDE (2015).

34 VILLAVERDE (2015), p. 605.

35 MALLO (1993).

36 MARIÑO (2000), p. 618.

sino la confirmación de la existencia de un modo gallego de entender y ver la realidad o de plasmarla artísticamente. En él, se resuelve también una polémica teórica de principios de siglo que pretendía retirar al arte su capacidad de generar conocimiento, acuciado ante el arrollador papel de las ciencias y la tecnología.

El arte gallego de finales del siglo XX y principios del siglo XXI muestra la convicción de que el capítulo escrito por el sentimiento patrio en las décadas anteriores, utilizando las páginas críticas de revistas de un lado y otro del Atlántico, había sido superado con buena calificación. El regionalismo y el miedo a la desconsideración bajo la acusación de provincianismo, habían cedido el paso a un arte internacional hecho desde Galicia. El arte contemporáneo gallego busca su encaje tanto en la *ibericidad* como en la internacionalidad, participando de circuitos sólidamente constituidos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Una mirada al panorama artístico de finales del siglo XIX nos mostraría que la mujer artista está prácticamente ausente. No puede participar en los circuitos de aprendizaje y tampoco en los expositivos. Los estudios femeninos más adecuados son la música, la literatura y el aprendizaje de idiomas. La mayor parte de las veces son creadoras autodidactas, pues el único aprendizaje artístico se limita a la copia de las grandes obras, de manera que la exploración plástica es casi terreno vedado para la mujer. Es el caso de uno de los pocos nombres que destacan, María Dios Rivademar (1870-1943). Sin embargo, el siglo XX comienza a mostrar una lista de nombres de mujeres artistas, cada vez más completa.

María del Carmen Corredoyra Ruiz de Baro (1893-1970). Académica de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. Formada en Madrid con Eduardo López Chicharro y José M. Mezquita, fue habitual en los salones de pintura gallega hasta la llegada de la Guerra Civil, pero tras esas fechas desaparece de escena. Es la pintora de los interiores sosegados con una luz y un cromatismo tenues que crean una atmósfera de paz.

Lolita Díaz Baliño (1905-1963). Criada en un ambiente conservador, pero ligado al mundo del arte, en su pintura advertimos pronto la deriva hacia el regionalismo. A su estudio asistieron Elena Gago (1940-2011) y María Antonia Dans. El uso de la acuarela le permitirá destacar las características lumínicas del paisaje gallego³⁷, mezcla una inspiración modernista con su interés por la tradición que se muestra en el tratamiento que hace de los ropajes femeninos y de la figura de la mujer como representantes de la idea de tierra, así en sus portadas para revistas como *Mariñana*, *Galicia Gráfica* o *Céltiga (Esperando el regreso*, Buenos Aires, nº67, 1927) o sus trabajos para publicitar las Aguas de Incio y el vino Sansón.

Julia Minguillón Iglesias (1906-1965) es una de esas pintoras que continúan su trabajo durante la Dictadura, en un ambiente artístico dominado por el surrealismo, que no le interesa apenas, y el realismo academicista que introduce en su pintura.

A ellas tendremos que unir los de María Cagiao Díaz (1920-1971), M.^a Antonia Dans (1922-1988), Mercedes Ruibal Argibay (1928-2003) o Victoria de la Fuente Alonso (1929-2009), que requieren un análisis mucho más pormenorizado.

37 ORTEGA (1993), p. 378.

FUENTES PRIMARIAS

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: <https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>
 Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/>
 Centro Galego de Arte Contemporánea: <https://cgac.xunta.gal/es>
 Galiciana. Biblioteca Dixital de Galicia: <http://biblioteca.galiciana.gal/es/inicio/inicio.do>
 Museo de Arte Contemporánea de Vigo: <https://www.marcovigo.com/>
 Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC): <https://www.arte.gal/mac-museo-de-arte-contemporaneo/>

BIBLIOGRAFÍA

- BAR, M. (2010). *Feministas galegas*. Vigo: Editorial Xerais.
- CARBALLO CALERO RAMOS, M.V. (2013). «La Galicia moderna: revistas ilustradas (1916-1936)». *Boletín de arte*, 34, pp. 55-68.
- CATÁLOGO (1993). *Maruja Mallo. Exposición antolóxica*. Centro de Arte Contemporánea de Galicia, Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Cultura.
- CODESIDO, M.R. (1969). «La mujer gallega de hoy». *Novagalicia. Revista de cultura y política*, 12, pp. 47-54.
- COSTA ALCADE, M. X. (1997). «Mulleres galegas na prensa galega de América (1873-1914): O caso de Mercedes Vieito Bouza». *Estudios Migratorios*, 3, pp. 257-284.
- DE BURGOS, C. (1914). *Impresiones de la Argentina*. Almería: H. Navarro de Vera.
- ESPINOSA VILLEGAS, M. Á. (2021). «La migración a América y la configuración del pensamiento crítico y artístico gallego del siglo XX: El Atlántico como mar común. Ensayo». *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*. XXIV-079. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10693>
- FARÍAS, R. (2020). «Emigración transatlántica e integración laboral: mujeres gallegas en el sur del Conurbano bonaerense (1890-1960)». *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 23 (Núm. Especial), pp. 107-122.
- FIDALGO CASARES, M. (2015). «El Álvarez de Sotomayor etnográfico. Pionero de la escuela gallega de pintura». *Revista de Folklore*, 406, pp. 21-34.
- GARRIDO GONZÁLEZ, A. (2015). «Las chicas raras no tienen voz: Una interpretación de „Adiós María“ de Xohana Torres». *Itinerarios: Revista De Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos Y Antropológicos*, 21, pp. 183-198.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (2009). «La mujer que no es sólo metáfora de la nación: lecturas de las viudas de vivos de Rosalía de Castro». *Lectora: revista de dones i textualitat*, 15, (Ejemplar dedicado a: *Mujeres y naciones*), pp. 99-115.
- HERNÁNDEZ BORGE, J. (2015). «Mujer gallega y emigración: estadísticas y bibliografía». En HERNÁNDEZ BORGE, J. y GONZÁLEZ LOPO, D.L., *Emigración y literatura: historias, experiencias, sentimientos. Actas del coloquio internacional*, Santiago de Compostela, 13-14 de noviembre de 2014, pp. 227-247.
- JONES, I. (2020). «'O forno está sin pan, o lar sin leña'. Figuraciones de la ausencia en 'As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos', de Rosalía de Castro». *Diablotexto Digital*, 8, pp. 33-56.
- MALLO, M. (1993). *Exposición antolóxica*. Santiago de Compostela: Centro de Arte

- Contemporánea de Galicia.
- MARIÑO, P. (2000). «Atlántica: la renovación plástica gallega». *Espacio, tiempo y forma*, Serie 7(13), pp. 605-624.
- NÚÑEZ SEIXAS, X.M. (2013). *Ícônes littéraires et stéréotypes sociaux. L' image des immigrants galiciens en Argentine (1800-1960)*. Besançon: Presses Universitaires de Franche Comté.
- NÚÑEZ SEIXAS, X.M. (2018). *Suspiros de España. El nacionalismo español (1808-2018)*. Barcelona: Crítica.
- ORTEGA, M.^a S. (1993). «Dos pintoras miembros de la 'Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario'». En Aurora MARCO (coord.): *Simposio Internacional Muller e Cultura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- PEREIRA MARTÍNEZ, C. (1998). «Mulleres e República: aproximación ás asociacións de mulleres progresistas na Coruña republicana». *Anuario brigantino*, 21, pp. 255-290.
- PUY, F. (1992). «El tópico 'mujer' en perspectiva Galicia / 1992». *Anuario de Filosofía del Derecho*, 9, pp. 135-160.
- QUEIZÁN, M. X. (2005). «As mulleres galegas expulsadas de historia». *Festa da palabra. Silenciada. Publicación Galega Feminista*, 20, Número monográfico: *A ciencia como aliada*, pp. 40-41.
- RIAL GARCÍA, S.M. (2001). «Las mujeres y el patrimonio en dos comunidades costeras de las Rías Baixas». *OHM Obradoiro de historia moderna*, 10, pp. 89-120.
- RIAL GARCÍA, S. Mercedes (2009). «Trabajo femenino y economía de subsistencia: el ejemplo de la Galicia moderna». *Manuscrits*, 27, pp. 77-99.
- TEJO, C. (2019). «Discursos desde los Márgenes: Mujer y Arte de Acción en la Galicia Contemporánea». *Barcelona, Research, Art, Creation*, 7(3), pp. 263-284. doi: 10.17583/brac.2019.3121.
- VIDAL RODRÍGUEZ, J.A. (2006). «Cadenas migratorias locales, nichos laborales y empresariales en el colectivo gallego en Cuba: 1899-1959». *Revista complutense de historia de América*, 32, pp. 197-226.
- VIDAL RODRÍGUEZ, J.A. (2009). «Causas y factores posibilitadores del proceso migratorio en el discurso de los emigrantes: gallegos en Cuba en la primera mitad del siglo XX». *Revista de Indias*, 69 (245), pp.15-42, doi:10.3989/revindias.2009.001.
- VILLAVERDE SOLAR, M.D. (2015). «A arte contemporánea en Galiza. Os seus centros, artistas e xestoras». *Madrygal*, 18, pp. 603-608.

