

DOI: <https://doi.org/10.56349/emblecat.214>

Els salons femenins d'art actual, 1962-1971

Aitor Quiney Urbieta
<https://orcid.org/0000-0002-8557-290X>
Biblioteca Nacional de Catalunya
aquiney@bnc.cat

Recepció: 20/12/2022; Acceptació: 23/5/2023; Publicació: 20/7/2023

Resum:

És un estudi de recerca i descripció dels continguts dels salons femenins d'art actual celebrats a Barcelona entre els anys 1962 i 1970, als quals es presentaren més de dues-centes artistes amb la intenció de fer visible el seu art dins d'un món artístic dominat pel patriarcat. Tanmateix, aquests salons representen un exemple de com les artistes assimilaren els canvis des de la figuració fins al pop-art passant per l'abstracció informal o geomètrica.

Paraules Clau: postguerra, art nou, feminisme, art català segle XX, figuració, abstracció, informalisme.

Resumen: *Los salones femeninos de arte actual, 1962-1971*

Es un estudio de investigación y descripción de los contenidos de los salones femeninos de arte actual celebrados en Barcelona entre los años 1962 y 1970 a los que se presentaron más de doscientas artistas con la intención de visibilizar su arte dentro de un mundo artístico dominado por el patriarcado. Estos salones representan un ejemplo de cómo las artistas asimilaron los cambios, desde la figuración hasta el pop-art pasando por la abstracción informal o geométrica.

Palabras clave: postguerra, arte nuevo, feminismo, arte catalán siglo XX, figuración, abstracción, informalismo.

Abstract: *The female salons of contemporary art, 1962-1971*

This is a research study and a description of the contents of the women's salons of contemporary art held in Barcelona between 1962 and 1970, where more than two hundred artists appeared with the intention of making their art visible within an artistic world dominated by patriarchy. These salons represent an example of how the artists assimilated the changes, from figuration to pop art to informal or geometric abstraction.

Keywords: Post-war, new art, feminism, 20th century Catalan art, figuration, abstraction, informalism.

NOTA PRÈVIA

Aquest estudi pretén visualitzar les dades més importants aportades per totes les edicions dels salons femenins d'art actual i defugim de fer un estudi estilístic de l'obra de les artistes. L'article es basarà únicament en la informació tret dels catàlegs i la premsa diària i especialitzada del moment sense entrar en valoracions d'altres referències bibliogràfiques posteriors centrades a l'estudi d'art i gènere. No obstant, cal destacar-ne una en concret perquè va ser la primera aproximació a aquests salons des d'una mirada crítica a la recepció de la dona artista durant el franquisme. Es tracta de: « Se rendre visible dans l'Espagne de Franco: le « Salón femenino de arte actual » (1962-1971) » de M. Lluïsa Faxedas, Isabel Fontbona i Patricia Mayo.

Així mateix, hem volgut reproduir únicament imatges publicades en els catàlegs i en la premsa i, per tant, totes són en blanc i negre o en sèpia. Respecte als noms propis de les artistes utilitzem el publicat en aquell període, és a dir, tots en castellà, excepte quan ens hi referim valorant alguns aspectes dins del text o fent al·lusió a altres qüestions. Degut a la gran quantitat de bibliografia existent de cada una de les edicions d'aquests salons, només en farem referència a aquelles que citem. Agraïxo l'ajuda que he tingut de part de Yolanda Ruiz de la Biblioteca Joaquim Folch i Torres (MNAC) i de Lluïsa Faixedas de la Universitat de Girona.

I Salón femenino de arte actual, 1962

Les pintores Gloria Morera i M. Assumpció Raventós coincidiren l'any 1961 a París en L'Exposition Internationale d'Art Féminin, celebrada a la primavera en una de les sales annexes al Musée d'Art Moderne, i totes dues pensaren en repetir l'experiència a Barcelona. Dedicaren un temps bastant curt per a la preparació, recolzades per la ceramista Mercedes de Prat, muller de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, i l'assessorament tècnic del crític d'art i marxant, Àngel Marsà. Es tracta del marxant que sempre s'havia preocupat de posar en l'escena catalana el treball artístic de les dones, avesat com ho estava en el funcionament d'altres salons, com per exemple el Salón de Mayo que encara funcionava i que tindrà, des de la sisena edició, una vida paral·lela al saló femení, amb una participació força notable de dones artistes. I ho estava fent, tanmateix, des de la direcció de la sala d'Art de l'Ateneu barcelonès que va ser inaugurada l'abril de 1956. L'Ajuntament de Barcelona i la Diputació ajudaren a fer realitat el I Salón Femenino de Arte Actual celebrat a la Sala Municipal d'Exposicions de la capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, la mateixa seu expositiva del Salón de Mayo. La comissió organitzadora estava constituïda per Gloria Morera com a Secretaria General, Maria Assumpció Raventós, Mercedes de Prat i Maria Calvet, com a delegada des de Madrid.



Fig. 1 i 2. Artistes del I Salón Femenino de Arte Actual, 1962. Revista Destino, 16.VI.1962.

L'assistència al saló era per invitació de la comissió, un fet que suposarà en el futur complexos problemes, amb convidades d'honor i dins les especialitats de pintura, dibuix, gravat, escultura, esmalt i ceràmica. Les invitacions d'aquest primer saló es van enviar el mes de maig tot i que la majoria d'artistes ja estaven assabentades i les condicions consistien en pagar una inscripció de 50 pessetes i per cada una de les obres presentades amb un màxim de tres, 100 pessetes. El I Salón Femenino de Arte Actual obrí les portes el 2 fins al 23 de juny de 1962.

Amb les tres obres que presentà Olga Sacharoff, com a convidada d'honor en aquest primer saló, foren 55 les artistes representades amb 110 obres en total. Per ordre alfabètic, les artistes de Catalunya o estrangeres residents que exposaren -consigno el nombre d'obres- foren: Roser Agell (3), Aurora Altisen (2), Esther Boix (3), Maria Calvet (2), Carmen G. Canals (3), Maria Cirici (1), Claude Collet (3), Maria Josefa Colom (2), Arlette Curie (2), Maria Girona (3), Johanna Givanel (2), Gisela Hess (3), Adriana Knegetel (3), Teresa Lázaro (1), Pilar Leita (1), Lise Loustau (1), Montserrat Mainar (3), Margarita Marsà (2), Remedios Martínez (1), Gloria Morera (3), Fernanda Navarro (2), Maria Rosa Navas (3), Elena Paredes (2), Concepció Paris (2), Pilar Planas (2), Mercedes de Prat (3), Isabel Pons (3), Maria Asunción Raventós (3), Maria Teresa Roca (3), Rutta Rosen (3), Olga Sánchez (3), Anita Solà de Imbert (1), Maria Jesús de Sola (1), Carmen Soler (3), Eulàlia Suroscamps (1), Maty Tarrés (1), Maria Vall Mundó (2), Emilia Xargay (2), Maga Bolumar (2), Concepció Ibañez (2) i Teresa Vilarrubias (2). Aquesta última, de pares catalans exiliats, ja exposava individualment des de l'any 1954 al país. D'Espanya: Carmen Arocena, de l'illa de La Palma, Canàries (1), Amalia Avia de Toledo (1), Juana Francés (1), Carmen Galparsoro de San Sebastián (2), Begoña Izquierdo de Bilbao (3),

Carmen Laffon de Sevilla (1), Lola Massieu de Las Palmas de Gran Canaria (1), Gloria Navarro de León (1) i Rosario de Velasco (2). Estrangeres: Garcia Barrios de Santiago de Chile (1), Eva Fisher de Daruvar (2), Jean Logie d'Anglaterra (1), Mil Lubroth de Nova York (2), Carla Prina (1) i Elena Tarasido de Buenos Aires (1). (Fig. 1 i fig. 2)

Si exceptuem algunes obres considerades poc importants, va haver-hi una aportació força rellevant dins del conjunt. A grans trets, es podrien dividir entre art figuratiu, «no según una aplicada referencialidad y sí, sólo, a partir de un determinado expresionismo» com indicava el crític de *La Vanguardia Española* Juan Cortés (14/VI/1962), i art no figuratiu, «desde lo puramente textural al desbordamiento efusivista». Efectivament, aportacions rellevants dins de l'abstractisme foren les obres d'una Teresa Lázaro –que havia rebut una crítica força entusiasta de Cirici-Pellicer a la revista *Correo de las Artes* (nº 30, 1961) i de Carlos Areán (nº 34, 1961); una Lola Massieu –la qual havia exposat els mesos de gener i febrer al Museu d'Art Contemporani juntament amb el també canari Felo Monzón–; una Elena Paredes; una Isabel Pons amb els seus gravats; una M. Assumpció Raventós; una Carla Prina, i una Anita Solà. Aquesta darrera havia donat un gir cap a l'abstracció matèrica expressada pel color i la línia tant a l'obra sobre tela com sobre paper. Parlem de la mateixa artista que havia exhibit obra el passat mes de març a la Galeria Jaimes, presentada per Rafael Santos Toroella (fig. 3).



Fig. 3. Anita Solà d'Imbert, *Pintura*, 1962. Presentada en el I Salón Femenino de Arte Actual.

La recepció d'aquest primer saló fou molt positiva per part de la crítica local, però, sembla ser, que a falta d'estadístiques i segons paraules dels crítics, no fou tan ben rebuda per part d'un públic que es mostrà distant. En una entrevista d'Enrique Rubio a Glòria Morera publicada al *Diario de Barcelona* (7/VI/1962), l'artista explicava que la recepció per part dels artistes i de la gent amb inquietuds i ganes d'avenç havia anat molt bé; i que foren els conformistes i conservadors, plens de prejudicis tradicionals els que havien tingut una postura força intransigent. De totes maneres no tots els crítics s'enfrontaren al fet femení de la mateixa manera. Mentre alguns, com Rafael Santos Torroella, enraonaven i afirmaven la constant presència de la dona dins les mostres col·lectives d'art des de l'antiguitat, altres com Rafael Manzano, afirmaven que el paper de l'art femení només fou evident a partir de l'impressionisme, i, concretament, a Catalunya i Espanya a partir de la Segona República amb les aportacions d'Olga Sacharoff o Rosario de Velasco, sense anomenar, potser per qüestions polítiques, l'obra d'una Maria Sanmartí, una Maruja Mallo, una Maria Blanchard, una Àngels Santos o una Montserrat Casanovas, pintores importants de l'avantguarda republicana i de la postguerra més immediata. Alguns altres crítics com el del diari *Hoja del Lunes* trobaven a faltar moltes artistes que sense dubtes haurien d'haver format part com:

«las pintoras Teresa Condeminas, Núria Llimona y Magda Folch, las escultoras María Llimona, Margarita Sans-Jordi y Luisa Granero, la gran ceramista Angelina Alós... y otras artistas que fuera prolijo enumerar. Si han sido invitadas a participar y han rehusado, no podemos culpar de ello a la comisión organizadora del Salón.»¹

Un dels temes recurrents tant de la crítica com del mateix consell assessor de tots els salons, des del primer fins al darrer, fou la justificació que es veien obligats a fer de la necessitat d'un saló d'art femení. Segons Àngel Marsà, no es tractava d'establir compartiments estancs entre art masculí i femení ja que l'art, deia el crític, no en té de sexe, sinó de crear un «“saló femení” i no un “art femení »». Marsà continua:

«se trataba de oponer formalmente una realidad tangible a un mero supuesto. Es con demasiada frecuencia que se oye decir, aun por gentes doctas, o que debieran serlo, que la mujer carece de facultades artísticas en la medida que las posee el hombre. El Salón Femenino de Arte Actual ha venido a demostrar, sin lugar a duda, la endeblez –o en muchos casos, la doblez– del temerario juicio».²

1. E. F. 1962: 11.

2. Marsà 1964: 3.

Aquest mateix any de 1962, a banda de la co-existència del VI Salón de Mayo, es creà el mes de març el I Ciclo de Arte de Hoy en el qual dominava l'abstracció, compost pels joves artistes Argimón, Teo Asensio, Lluís Bosch, Chueca, Cubells, Gimferrer, Joaquim Llucià, Maas, Carles Mensa, Owe Pellsjö, Amelia Riera, Francisco Valbuena i Emilia Xargay. Aquestes exposicions se celebraven en el mateix recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu tot i a les sales del Conservatori de les Arts del Llibre. Aquest grup també realitzà la mateixa exposició a Igualada, Mataró i ja l'any 1963 a Manresa, Girona i Vich. Al mateix temps el Cercle Artístic de Sant Lluch convocava el Primer Premi de Dibuix Joan Miró en el qual presentaren obra Amelia Riera i Emilia Xargay i se celebrà una exposició de tipus experimental sota el títol de *Papers 1962* amb el propòsit, com s'explicà a la presentació del catàleg, de «mostrar de forma decidida que la especulación sobre los niveles plásticos contemporáneos no ha terminado y que el arte debe prolongar su función hasta intentar alcanzar de lleno unas mayorías selectas para la integración del artista en la línea social que le corresponde.» Segons el crític Cesáreo Rodríguez-Aguilera la raó per la qual hi va haver-hi tant de dinamisme evolutiu està «en que el móvil determinante de estas agrupaciones es la inquietud y el entusiasmo inicial de jóvenes artistas que tratan de irrumpir en un ambiente en el que hasta entonces han sido ignorados. La suma de sus fuerzas se produce como consecuencia de su libertad creadora y de sus entusiasmos».³

Al mateix temps que el primer saló femení restava obert, als salons del Museu d'Art Contemporani estava exposant obra l'escultora italiana Ietta Donega de clara ascendència abstracta; Emilia Xargay, guanyadora del primer premi de dibuix Inglada-Guillot, i Esther Boix, qui obrí una mostra individual a l'Ateneu barcelonès amb obra des dels anys 1956 fins al 1962. Així mateix, la pintora nord-americana afincada a Eivissa Jane Mitchell va exposar a les Galeries Grifé & Escodà el mes de maig i Pilar Planas una altra a les Galeries Syra. Aquest any, el Saló Internacional Femení de París concedí la Medalla de la Ville de Paris a la pintora Gloria Merino, a l'exhibició participaren Maria Revenga, Josefina Miró, Menchu Gal, Mercedes Gómez Pablos, que havia obtingut el mateix guardó l'any anterior, Maria Josefa Colom, Maria Josefa García Valenzuela, Carmen Arocena i Maria Dolores Andreu.

II Saló Femenino de Arte Actual, 1963

La segona edició del saló femení d'art actual avançà el seu calendari al mes d'abril de 1963 tornant a repetir Gloria Morera com a Secretària general i Àngel Marsà en l'Assessoria tècnica. S'afegiren Conxa Ibáñez com a secretària del saló, Claude Collet com a delegada a Barcelona, Jaqueline Larrieu com a delegada a París i repetia Maria Calvet com a delegada

3. Rodríguez-Aguilera 1963: 2.



Fig. 4. Quatre obres de Menchu Gal presentades en el II Saló Femenino de Arte Actual.
Diario de Barcelona, 6.IV.1963



Fig. 5. Obres de Núria Llimona, Margarita Marsà i Caty Juan penjades en el
II Saló Femenino de Arte Actual, 1963

a Madrid. La convidada d'honor d'aquest any fou la pintora Menchu Gal de l'Escola de Madrid la qual presentà un retrat de la seva mare, un bodegó i dos paisatges. A més es rendí un homenatge a les artistes recentment traspassades: les gravadores, Carmen Arocena, canària, i Concepció Paris, barcelonina, ambdues havien participat en la primera edició. A totes dues es realitzà una antològica que ocupà un dels testers de l'antiga Capella. A les especialitats artístiques de l'any anterior s'afegí la joieria. És molt probable que obeís a la participació de Ninon Collet, mare de la delegada a Barcelona, l'artista Claude Collet per a que pogués presentar la seva «soberbia serie de joyas: plata, piedras y esmalte».⁴

Es presentaren seixanta-sis artistes amb més d'un centenar d'obres segons la premsa (el catàleg imprès no recull el nombre d'obres) entre les quals predominaven, aquest any, les obres figuratives (fig. 4 i fig. 5).

4. Castillo 1963: 33.

Algunes artistes de la primera edició no tornaren a exposar en la següent, com fou el cas d'Eulàlia Suroscamps, tot i que participaria a la tercera edició. D'altres s'afegiren, entre les quals cal anomenar l'artista Roser Bru, que havia obert una exhibició individual a la Sala Gaspar dos mesos abans; Concepción Hermostilla; o Nadia, resident a París i que tenia obra en permanència a la Galeria Biosca de Madrid, a l'igual que Amalia Avia, la qual representà a Espanya en la Fira Internacional de Nova York d'aquest any i presentaria obra a la Biennial de Venècia de 1964. Com es pot apreciar el nombre d'artistes estrangeres augmentà.

La participació de noves artistes, a banda de les quatre esmentades amunt, foren: Carmen M^a. Aguadé (Barcelona), Angelina Alós (València), M^a Dolores Andreo (Murcia), Dominique Bernhardt (Ginebra), Renée Falcón (Perpignan), Trinidad Fernández (Asturias), Ute Finis (Schluechtern, Alemanya), Carmen Gallo de Lora (Montoro, Córdoba), M^a Rosa Germán (Madrid), Mercedes Gómez-Pablos (Palma de Mallorca), Inés Guasch (Barcelona), Concepción Ibáñez (Canet de Mar), Caty Juan (Palma de Mallorca / Madrid), Jacqueline Larrieu (Bordeaux), Liliane Lees-Rancere (París / Madrid), Remei Martínez (Barcelona), Merien Mezian (Marroc), Josefina Miró (Barcelona), Fernanda Navarro (Barcelona), Marie Noëlle Goffin (París), Gina Pane (Biarritz), M^a Teresa Peña (Madrid), Juana Ricard (Barcelona), Amelia Riera (Barcelona), Concepción Salinero (Granada), Isabel Santaló (Córdoba), Carmen Serra (Barcelona), René Tzolakis (Grècia), Aurora Valero (València), Christiane Vigon (Niza) i Carmen Zulueta (Madrid).

En l'especialitat d'escultura fou només Emilia Xargay qui presentà dues obres animalístiques de ferro, les quals, segons Santos Torroella, semblaven seguir l'estil de Gargallo (Santos Torroella 1963: 13). Xargay, immediatament després, obrí a la galeria Grifé & Escodà una individual presentada pel crític Alberto de Castillo. Així mateix, Amèlia Riera feia la seva primera individual a la galeria Belart amb una presentació de Juan-Eduardo Cirlot i presentà obra al XVI Saló de Març de València. Totes dues, Xargay i Riera, tornaren a exposar en el II Ciclo de Arte de Hoy amb dues obres abstractes titllades d'enorme qualitat.

La majoria dels crítics de la premsa diària coincidiren en l'alt nivell qualitatiu de la mostra i cadascú d'ells foren prolixes en les ressenyes de les obres cadascú defensant les seves preferències. Cal contextualitzar, però, el tancament de l'exposició *El arte y la paz* organitzada aquest mateix any pel Museu d'Art Contemporani en el Club de la UNESCO, en la qual quasi tota l'obra presentada fou abstracta. Comptà amb presència femenina com ara de M. Assumpció Raventós o Nadia Werba. A finals de 1963 la pintora M. Jesús de Sola, antiga fundadora del Grup Lais, obrí exposició individual a les Galerías Syra seguint el seu estil figuratiu estilitzat com l'obra *El pescador*; exposat ara i que tornaria a exposar-la al saló femení de l'any següent.

III Saló Femenio de Arte Actual, 1964

Anticipant-se al tercer saló femení i en la mateixa Sala Municipal de Exposiciones realitzaren una col·lectiva les artistes Esther Boix, Claude Collet, Concha Ibáñez i M. Assumpció Raventós amb una obra força heterogènia. Quant al tercer Saló femení, amb el mateix grup organitzador de l'edició anterior, presentaren obra cinquanta-cinc artistes, el mateix nombre que a la primera edició amb més d'un centenar d'obres. Les artistes de nova presència foren: Julitxu Alonso (Navarra), Isabel Baquedano (Navarra), Marie Thérèse Codina (Sant Cugat del Vallès), Carla Dichiasso (València), Colette Fillon (Saint Germain en Laye), Roberta Jean Griffith (EUAU), Marilena Klonaris (Alexandria), Maria Teresa Linyan (Barcelona), Maria Teresa Menard (Cholet, França), Bianca Papo (Zagreb), Remei Rodamilans (Caldes de Montbuy), Ángeles Ruiz de la Prada (Madrid), Pilar Serrano (Granada) i Elena López Vicens (Barcelona).

Des de la revista *Destino* s'incorpora per primera vegada a la crítica d'aquests salons el crític i poeta José Corredor-Matheos, el qual si bé estava d'acord amb la presentació que va fer Àngel Marsà al catàleg de l'exposició, conforme no és un saló d'art femení sinó un saló femení d'art, afirmava que el nivell mitjà era més que acceptable en la representació de totes les tendències «ninguna por cierto de las que constituyen el último grito, lo que no es en modo alguno, una objeción.» (Corredor-Matheos 1964: 54).

Cal esmentar, si més no per contextualitzar la recepció de l'art femení, que llavors sortí publicat el llibre de Maria Laffitte (Condesa de Campo Alange) *La mujer en España. Cien años de su historia*. Laffitte ja havia escrit sobre les pintores Maria Blanchard (1944) i Pepi Sánchez del cercle de Madrid, i ara feia una breu història de la incorporació de la dona en les arts plàstiques, un fet que es produí de manera general en la primera postguerra europea, destacant noms com el de Maria Blanchard, Olga Sacharoff, Maruja Mallo, Rosario de Velasco, Ángeles Santos, Marisa Roesset o Júlia Minguillón. I fou a partir de la postguerra espanyola quan la seva incorporació es produeix de manera decidida i abundant. Cesáreo Rodríguez-Aguilera destacà del llibre el paper de l'escola catalana:

«La importancia de la joven escuela catalana en pintura y escultura (con las demás derivaciones artísticas afines), ofreció desde el primer momento una valiosa representación femenina. En todas las especulaciones plásticas de nuestro tiempo: el neosurrealismo, el neoclasicismo, la abstracción, el informalismo, el expresionismo, el nuevo realismo, el pop-art, la mujer artista catalana ha estado presente y ha realizado su aportación, los matices diferenciales, si han existido, «existen, no serán propios de grupo, sino de individualidades. La diversidad psicológica femenina es tan amplia como

la masculina; la formación mental, muy semejante. Y si la pintura es «cosa mental», los resultados no pueden ser divergentes».⁵

Per aquesta tercera edició del saló es creà el «Premio de la crítica» atorgat pel Ministerio de Información y Turismo mitjançant la delegació de Barcelona, dotat amb 15.000 pessetes i concedit a Isabel Baquedano, en una pugna entre els vots donats a Magda Bolumar, Maria Josefa Colom, Claude Collet, Caty Juan, Teresa Lázaro, Olga Sánchez i Emilia Xargay. El jurat, constituït pels membres catalans de l'Asociación Española de Críticos, estava format per Alberto del Castillo, Alexandre Cirici, Joan Cortés, Federico Gutiérrez, Àngel Marsà i Cesáreo Rodríguez-Aguilera. Com a curiositat documental, el NODO (n.1145) va enregistrar alguns moments de la mostra –la preparació i la inauguració– el presentador del qual no s'està de proferir exaltadament uns clixés masculistes en parlar de l'art de la dona, que segur feien riure de manera complaent a la gran majoria del públic.⁶

A començaments de 1964, el Ciclo de Arte de Hoy i Cercle Artístic de Sant Lluch organitzaren la *Muestra de Arte Nuevo, MAN 64*, a les sales de l'antic Hospital, dedicada bàsicament a les darreres tendències, a la primera edició presentà obra Magda Ferrer i Amèlia Riera. Així mateix, i organitzat pels mateixos, tingué lloc del 16 d'octubre fins al 14 de novembre i a les sales del Conservatori de les Arts del Llibre l'exposició *Abstractos Catalanes*. Es presentaren dibuixos, escultures i pintures d'artistes catalans i d'estrangers residents, com ja venia sent habitual, entre els quals Will Faber i Owe Pellsjö, habituals en totes les col·lectives. En aquesta exposició mostraren llurs obres Magda Ferrer, Elena Paredes i Amèlia Riera. La revista de Madrid *Artes* en va fer ressò amb un article al seu número de juny sobre la pintora Cecília Ybarra d'Isabel Cajide i un altre titulat *Una aproximación a la pintura de Nadia Werba* d'Àngel Crespo.

En el IV Concurso de Pintura Sant Pol de Mar, Pilar Planas obtingué el Premi Riera Vaquer d'entre cent-quaranta-un pintors essent el primer premi per a Jaume Muxart i el segon per a Joan Brodat.

Malgrat l'aparent normalitat que els crítics venien fent des del 1962 sobre la presència constant de la dona en el món de l'art, el cert, però, és que si mirem algunes de les bibliografies més importants i exposicions antològiques d'aquests anys, la seva presència de la dona artista és realment minsa per no dir excepcional.

Carlos Areán al seu extens llibre de 1961, *La escuela pictórica barcelonesa*, només en parla de nou artistes dones: Anita Solà de Imbert, Aurora Altisent, Maria Girona,

5. Rodríguez-Aguilera 1964: 13.

6. NODO 1.

Montserrat Gudiol, Maria Sanmartí, Magda Ferrer, Josefina Miró, Teresa Lázaro i Maty o Mati Tarrés, tot i que fa un recorregut molt ampli per tots els moviments pictòrics d'aquesta escola fins l'any de la publicació.

José Maria Moreno Galván al llibre *Introducción a la pintura española actual* de 1960 és qui més tracta de no diferenciar entre artistes dones i homes. A Menchu Gal i Maruja Mallo les inclou dins de l'art de preguera; a Sofia Morales a la postguerra juntament, i de nou, amb Menchu Gal de l'escola de Madrid. Entre la figuració i l'abstracció cita a Sofia Morales, Carmen Laffon, Isabel Santaló, Pepi Sánchez, Gloria Merino, Trinidad Fernández, Maria Antonia Dans, Alicia Muñoz, Milagros Lambert, Anita Solá de Imbert, Pilar Planas, Eva Llorens, Esther Boix, Maria Luisa Samper, Gloria Merino, Carmen Laffon, Lola Valera, Jacinta Gil i Trinidad Fernández. Dins de l'Informalisme, a Juana Francés i Maria Paz Jiménez. I dins del grup de estrangeres amb residència, a Maria Droc i Nadia Werba.

L'exposició *20 años de pintura española* celebrada l'any 1962 a les mateixes sales municipals i organitzada per l'Ateneo de Madrid i l'Ajuntament de Barcelona només comptà amb 10 artistes dones d'un total de 158 artistes convidats, sent ben notables les absències, d'artistes masculins. Les dones eren: Amalia Avia, Maria Antonia Dans, Maria Droc, Juana Francés, Miria Girona, Arlette Martí, Olga Sacharoff, Pepi Sánchez, Isabel Santaló i Anita Solà de Imbert. Els textos del catàleg anaven signats per Juan Antonio Gaya Nuño, Rafael Santos Torroella i José Castro de Arines. L'exposició *Veinticinco artistas españoles* de 1964 dirigida per Carlos Areán i exhibida a Lisboa, Mérida, Badajoz i Càceres comptà amb Maria Josefa Colom, Maria Girona d'un total de 28 artistes. I per acabar, davant d'aquest desolador panorama amb tan pocs exemples que recullin l'obra de dones, cal afegir el llibre de Carlos Areán, *Pintores extranjeros en España*, de 1963, en el qual s'estudia l'obra de Maria Droc, Mil Lubroth, Nadia Werba i Thea Winger dels 26 artistes relacionats.

IV *Salón Femenino de Arte Actual, 1965*

El quart saló femení fou una edició de continuïtat en la qual repeteix Gloria Morera com a presidenta i Àngel Marsà en l'assessoria tècnica. Com a secretària, Esther Ruilópez, la organització a càrrec de Mercedes de Prat i en la direcció del catàleg editat a M. Assumpció Raventós. Cal destacar que aquest any es publicaren un bon nombre fotografies de les obres i la presentació n'anà a càrrec del filòsof *daualsejà* Arnau Puig. L'exposició tingué lloc el mes de setembre i va ser inclosa en els actes de les festes de la Mercè. El text d'Arnau Puig segueix la línia dels anteriors salons amb una justificació del perquè de l'existència d'un saló femení d'art, un fet que dona a entendre que encara no s'havia assumit el saló dins les arts plàstiques.

Aquest any foren convidades d'honor Rosario de Velasco i la gravadora Isabel Pons, una de les poques dones que tenien marxant, en aquest cas, era la Galeria Neblí de Madrid. A Barcelona, només hi havia una altra artista que tenia marxant i era Montserrat Gudiol, segons la informació que hem pogut recavar. La Sala Gaspar gestionava la seva obra i mai es va presentar a una edició del saló femení. En aquest IV Saló el nombre d'artistes fou més reduït, quaranta-quatre entre les quals catorze no s'havien presentat abans com ara M. Astrid Balniska-Jundzill (Polònia), Magda Camps (Barcelona), Engracia Casas (Barcelona), Greta Dale (Canadà), Anni Faivre (França), María P. Herrero (Bilbao), María Luisa Lamela (Argentina), M. Ángeles Domingo "Madola" (Barcelona), Aurelia Muñoz Ventosa (Barcelona) presentà un tapis tot i que no hi havia cap secció oficial de tapisseria, Carmen Pinteño (Almería), Francisca Plasa (Barcelona) i Joan Semmel (EEUU).

A banda del Premi de Pintura atorgat a la francesa resident a Madrid Liliane Lees-Rancere, se n'atorgaren altres dos, el Premio de Escultura que fou per a Emilia Xargay pel *Toro*, i el Premio de Cerámica «Miguel Lerín» que es donà al conjunt de sis peces de gres presentades per Elisenda Sala, qui l'any anterior n'havia guanyat un al Primer Concurs Internacional de Ceràmica de la ciutat italiana de Faenza (fig. 6 i fig. 7). El crític Alberto del Castillo reproduïa en el *Diario de Barcelona* els tres premis així com les obres de Rosario de Velasco i els vuit gravats d'Isabel Pons. (Castillo1965: 17).



Fig. 6. Panoràmica del IV Saló Femenino de Arte Actual, 1965. Obres de M. Assumpció Raventós, Emilia Xargay, Annie Faivre, etc.



Fig. 7. Panoràmica del IV Saló Femenino de Arte Actual, 1965. Al fons el tapís d'Aurèlia Muñoz

Aquest any, l'Ateneo de Madrid, el qual organitzava la majoria de les exposicions dirigides per Àngel Marsà a l'Ateneu barcelonès prèviament, organitzà una col·lectiva a les tres artistes: Gloria Morera, M. Assumpció Raventós i Emilia Xargay, presentades per Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Rafael Santos Torroella i Alberto del Castillo, respectivament. I en el mes de juny es feia una nova exposició col·lectiva dins del mateix recinte de l'Antic Hospital sota el nom de «nueva gente: arte 1965», on predominaven l'art *op* i el *pop-art* amb les representacions femenines de Rosa Bachs, Montserrat Jurnet, Elena López Vicens, Dolors Llambias i Carmen Mestres.

V Saló Femenino de Arte Actual, 1966

El cinquè saló continuà amb la mateixa estructura i repetí disseny en el catàleg amb la reproducció de moltes de les peces exhibides. De nou, fou Àngel Marsà l'encarregat de presentar l'exposició i de nou amb la justificació permanent del perquè de l'existència del saló. Aquest any, el nombre de premis canvià a dos de pintura: «Premio Teresa de Obidos de la Dirección General Información y Turismo» (15.000 pessetes) i «Premio Diputación Provincial de Barcelona» (12.000 pessetes); el d'escultura, «Premio dotado con las aportaciones del sorteo», «Grupo de Amigos del Saló Femenino de Arte Actual» (10.000 pessetes) i el d'arts aplicades: «Premio Dirección General Información y Turismo» (5.000 pessetes). Totes les obres guanyadores havien de passar a formar part, segons explicava Marsà, del futur Museu d'art del segle XX de la Diputació Provincial de Barcelona. Els premis foren guanyats per Amèlia Riera, Remei Martínez, Remei Rodamilans i Aurelia

Muñoz respectivament (figs. 8, 9, 10, 11 i 12).



Fig. 8. Obra d'Isabel Pons del IV Saló Femenino de Arte Actual, 1965.



Fig. 9. Obra de Lolita Rodríguez del V Saló Femenino de Arte Actual, 1966.



Fig. 10. Obra de Teresa Lázaro del V Saló Femenino de Arte Actual, 1966.



Fig. 11. Obra d'Aurora Gassó al V Saló Femenino de Arte Actual, 1966.1950.

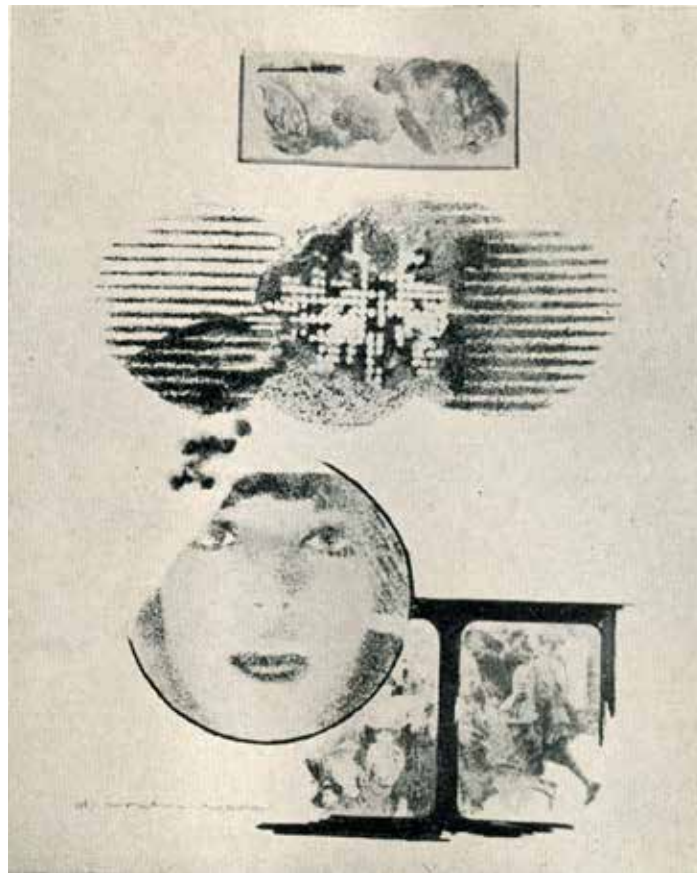


Fig. 12. Obra d'Alessandra Bonelli del V Saló Femenino de Arte Actual, 1966.

Entre les cinquanta-dues artistes presentades dominava la presència de l'art figuratiu seguit d'un informalisme textural i un tímid pop-art. Les artistes que es presentaren per primera vegada foren setze: Luz de Alvear (Santander), Giuliana Balice (Itàlia), Annete Barceló-Bollag (Suïssa), Alessandra Bonelli (Milà), María Bustinduy de Pop (Grècia), Mercedes Colvé (Alacant), Carmen Dosal (Santander), Mari Paz García Angoso (Salamanca), Aurora Gassó (Barcelona), Eugènia Llinàs de Vilalta (Barcelona), Gloria Merino (Álava), Vanna Nicolotti (Itàlia), Francina Parreu (Barcelona), Lucia Pescador (Itàlia), Elisa Queralt (Sabadell) i Lolita Rodríguez, una artista autodidacta de Barcelona que fou una sorpresa pel seu estil ingenu i visionari ple de colors –que recorden els de Maria Sanmartí–, i Cecilia Vidal Maynou (Barcelona).

Gloria Morera presentà obra en la Galeria Syra en el mes de juny; Elena Paredes a la Galeria Belarte, i Emilia Xargay a la Galeria Neblí de Madrid. Al novembre, Pilar Font exposà a Estudio de Arte i Caty Juan a la Galeria Syra. En MAN 66 participaren la fundadora Amèlia Riera i Juana Francés en una edició de gran qualitat on exhibiren entre altres Martín Chirino, Manolo Millares, Gerardo Rueda o Fernando Zobel.

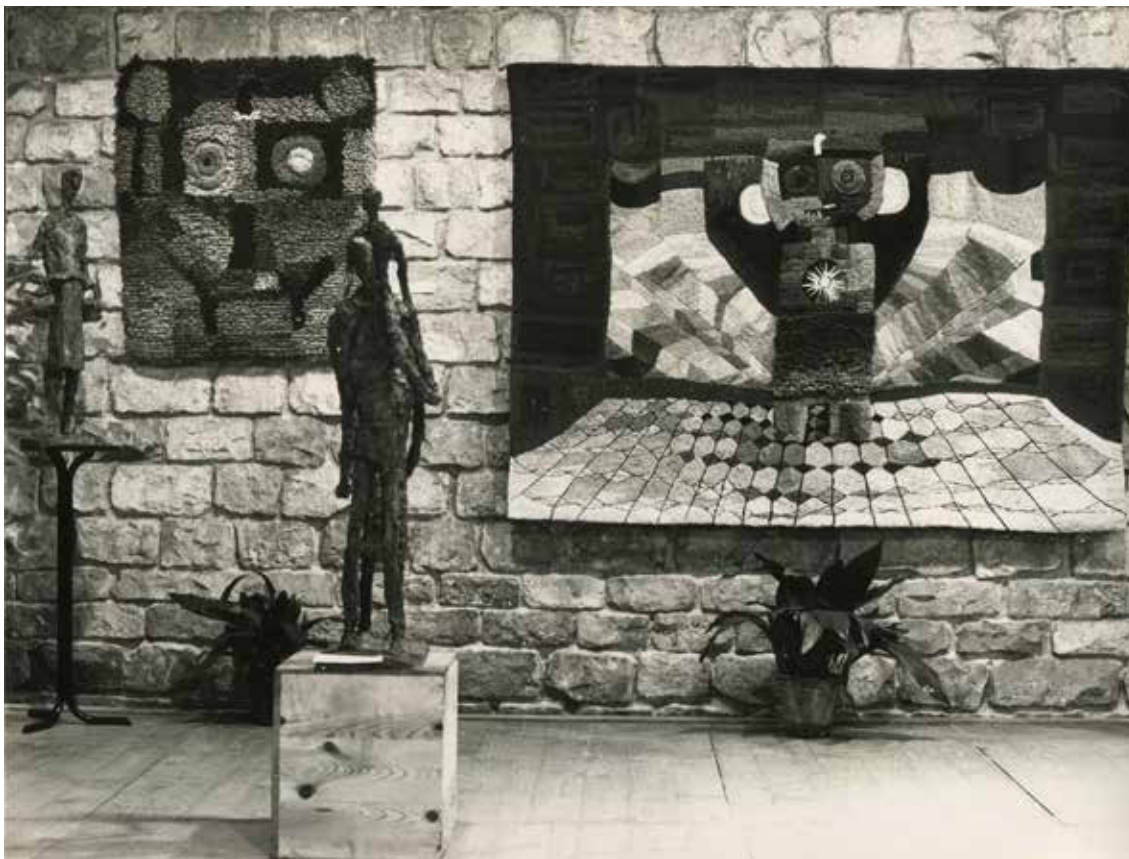


Fig. 13. Panoràmica del V Saló Femenino de Arte Actual, 1966. Escultures de Remei Rodamilans i tapissos d'Aurèlia Muñoz entre els quals el titulat *Tòtem*

VI Saló Femenino de Arte Actual, 1967

Al gener de 1967 l'escultora Remei Rodamilans, guanyadora del premi de l'any anterior, exposà individualment a l'Ateneu barcelonès, amb escultures de guix, allargades i estilitzades de caràcter expressionista. A finals d'any, la ceramista Elisenda Sala exhibia a la Sala Parés i la sorpresa de l'any anterior, la ingenuista Lolita Rodríguez, ho feia a la Sala Rovira presentada per l'Arnau Puig.

La VI convocatòria fou dirigida per una junta renovada, la presidenta era Maria Assumpció Raventós, a la secretaria estava Esther Ruilópez, relacions públiques s'encarregà Mercedes de Prat i la tresoreria per Teresa Lázaro. Àngel Marsà continuà amb l'assessoria tècnica. El catàleg fou presentat pel crític de Bellpuig Josep Vallés Rovira, el qual va fer una breu història del moviment emancipador de la dona des de la romàntica George Sand, passant per les lluites de les sufragistes angleses i nord-americanes fins a assolir segons ell, «la completa emancipación femenina que la implantación de la minifalda ha representado». El crític segueix així:

«La confesión de no practicar discriminación y no creer en esenciales diferencias de sexos referidas al sentido creador y sí sólo en matices de orden personal, nos hace reconocer plenamente el hecho de que la aspiración femenina no comenzó su desarrollo hasta que sus circunstancias histórico-sociales no la promovieron hacia su total liberación, que las repetidas manifestaciones sufragistas iniciaron».⁷



Fig. 14. Obra de “La Chunga”, del VI Salón Femenino de Arte Actual, 1967.

En la sisena edició el saló estava totalment consolidat amb la presència de seixanta-vuit artistes i més d'un centenar d'obres. Les artistes convidades representaren una gran aportació sobre tot la d'Àngels Santos –la qual havia tingut la seva darrera individual al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona l'any anterior–, amb tres obres dues de les quals foren *Un món* de 1929 (MNARS) i *Nena morta* de 1939 (Col·lecció Santos Torroella, Girona), dues de les millors produccions dels seus inicis. Les altres dues convidades foren Juana Francés amb una llarga activitat des de l'any 1953, artista que fou membre del grup El Paso i convidada aquest mateix any a la XXXIII Bienal de

Venècia i a la Internacional de Pittsburg, i la ceramista valenciana Angelina Alós, activa també, des de l'any 1950. Les noves incorporacions foren: Angiola Bonanni (Roma), Concepción Comellas (Barcelona), Pilar Font (Madrid), Maggy Gidou (Grenoble), Ditti Hood (Estocolm), Maria José Jaurrieta Mas (Barcelona), Odile Kurz de Rafael (Melun), Maria Isabel Lui (Silves, Portugal), María Cecilia Martín (Salamanca), Sofía Morales (Cartagena), Elisa Olivé (Tarragona), Rosa Palou (Campanet, Mallorca), Carmen Pérez-Seoane Cullén (Vitòria), Núria Pugés de Torrell (Barcelona), Pepita Ribes (Barcelona), Margarita Sans-Jordi (Barcelona), Wang-Chi (Pekín), Alicia Zadán (Argentina) i la bailaora, “La Chunga” (fig.14), Micaela Flores Amaya amb dues ceres titulades *La niña del fuego* y *Princesa*, en un estil ingenuista.

7. Vallès Rovira 1967: 2.

El premi «Eudis» de pintura fou atorgat a Elena Paredes i el «Premio Integración de las Artes» fou concedit a l'esmaltista Montserrat Mainar. El premi d'escultura es declarà desert. Per la seva banda, l'artista gravadora Isabel Pons, guardonada l'any anterior amb el Premio Neblí de gravat, guanyà aquest any el Premio Nacional de Grabado celebrat a Madrid, del qual el NODO s'encarregà de fer-ne un reportatge.⁸

El mes de novembre de 1969 tingué lloc la primera Muestra Internacional de Grabado y Litografía de Barcelona, a les mateixes sales de l'Antic Hospital, creada per l'Asociación de Artistas Actuales. El president fou el pintor Santi Surós, i comptà amb la col·laboració del Círculo Artístico de Sant Lluç i l'Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Barcelona. El comitè promotor estava dirigit per l'artista gravadora Maria Josefa Colom (presidenta), ànima de la Fira, amb l'ajuda de Lluís Bosch Cruañas (secretari), Conxa Ibáñez, Sebastián Forner, Lluís Rey Polo, M^a Assumpció Raventós i Josep Baqués (subsecretaris). Maria Josefa Colom escriví la presentació en el catàleg per donar validesa a la mostra internacional i constatar tendències i criteris, procediments i maneres del moment, essent possible una confrontació en la creació gràfica actual per la recerca d'una qualitat com a caràcter primordial. A banda de les tres gravadores del mateix comitè, es presentaren les dones artistes d'Espanya: Elisenda Barrera, María Calvet, Mercedes Canosa, Claude Collet, Mercedes d'Harcourt, Aurora Gassó, Amparo Gómez, Natividad Gutiérrez, Irene Iribarren, Gloria Merino, Josefa Miró, Maria del Carmen Navarro, Elisa Olivé, Maria Dolores Parunella, Mercé Picó, María Rosa Seix, María Rosa Tarruella, María José Vela i Emilia Xargay. La majoria artistes havien participat als salons femenins d'art actual. En total foren trenta països participants amb un total de 230 artistes. Tot un èxit per a una primera convocatòria.

VII *Salón Femenino de Arte Actual, 1968*

L'èxit obtingut a l'edició anterior, propicià que les organitzadores fessin un canvi en el sistema organitzatiu. Primerament, acordaren ampliar la Comissió Rectora amb una doble incorporació en les Relacions públiques de Claude Collet i es nomenaren quatre vocals: M^a Josefa Colom, Caty Juan, Núria Llimona i Rosario de Velasco. Es creà un patronat format per diverses personalitats femenines no artistes però sí humanistes com l'escriptora Conxa Alós, l'advocada Elisa Lamas, Amparo Ramírez de Cartagena, Montserrat Rogent, Roser Grau i la conservadora tècnica de museus Trinidad Sánchez Pacheco. El jurat es configurà per crítics pertanyents a la secció catalana de l'Asociación Española de Críticos de Arte –Carlos Areán, Alberto del Castillo, Lina Font i Rafael Santos Torroella–, i s'anul·là, per petició pròpia, el càrrec d'assessor tècnic que fins ara el tenia l'omnipresent Àngel Marsà.

8. NODO 2.



Fig. 15. Catàleg del VII Salón Femenino de Arte Actual, 1968 amb les obres de les artistes convidades Montserrat Mainar i Maruja Mallo.

El catàleg reproduïa a la coberta dues de les obres (fig.15) de les convidades d'honor, Montserrat Mainar, qui després d'haver guanyat el primer premi a la III Bienal Hispanoamericana de Arte entrà en el circuit d'art, i Maruja Mallo, una de les artistes més importants de la primera avantguarda espanyola, que es presentà al Salón el dibuix *Esqueleto (Dinosaurio translúcido)* de 1933, actualment dins la col·lecció de la Fundació Mapfre.

Alberto del Castillo publicà al catàleg una breu història dels salons femenins i l'escriptora Conxa Alós un altre text titulat *La mujer y el arte* en el que de forma materialista i feminista; escriví alguns capítols de la història de l'art amb la dona com a protagonista, un text que avui dia segueix sent vàlid. Aquesta era la seva conclusió:

«Luego de una serie de años fructíferos, los más ricos a lo largo de la Historia para el desarrollo sociológico de la mujer, llegamos a 1968. Nuestro tiempo. Las listas de pintores, escultores, ceramistas, esmaltistas, son largas. Hay nombres notables, de originalidad indiscutible. [...] Casi se puede decir que no existen los obstáculos. Las barreras que hay que saltar son leves, y el tiempo logrará tragarlas; las tradicionales, las psicológicas, están superadas, dejadas olímpicamente atrás. La mujer puede ser artista».⁹

La Vanguardia Española (12/10/1968) tornà al mateix tema, a l'article *El femenino arte*, afegint-hi i repetint conceptes emprats en la presentació del catàleg.

Noranta foren les artistes presentades entre les quals s'incorporaren: Rosa Bachs (Barcelona), Anette Barceló-Bollag (Suïssa), Paulina Berlatzky (Argentina), María Carreras (Madrid), Júlia Dorado (Saragossa), Rosa Gratacós (Barcelona), Aurora Grau (Barcelona), Maggy Guidou (Barcelona), Roser Juanola (Barcelona), Eugenia Llinás de Vilalta (Barcelona), Marta Malleu (Barcelona), Elizabeth Millioud (Mèxic), Gertrudis Munk (Suïssa), Mari Carmen Novoa ((Barcelona), Dolores Pagés (Girona), Graziella Piccone (Barcelona), M^a Teresa Recorder (Caracas), Susana Rolando (Argentina / Castedefells), Conchita Sisquella (Barcelona), Antonia Soler Lladó (Barcelona), Aurora Valero (València), Alejandra Vidal

9. Alós 1968: 9-10.

(Barcelona), Montserrat Xicola (Barcelona) i Yuye de Lima (Caracas).

El premi de pintura fou dividit *ex aequo* i repartit entre María Carreras per *Recuerdo de mil novecientos* i Rosario de Velasco per *Venus de Merienda*. El «Premio de Integración de las Artes» s'atorgà a Angelina Alós pel panel ceràmic *La silla* i el premi d'escultura anà a Arlette Curie per l'obra titulada *Forma*. A més, es donaren mencions honorífiques a les pintores Núria Llimona, Carme Aguadé, Ángeles Ruiz de la Prada i Graziella Picconte i a Susana Rolando pel tapis *El Toro*.

Com la majoria dels crítics que van apropar-se al saló, Juan Cortés resumí l'estat de la qüestió d'aquesta edició amb paraules positives. La transcripció de la mateixa pot servir-ne d'exemple de les restants:

«Califico de recuento de fuerzas la coyuntura de este Salón por cuanto es, en efecto, una muy considerable y persuasiva manifestación de lo que da de sí actualmente el arte femenino en nuestro país, con todo y quedar fuera de su bloque buen número de artistas del mismo sexo que honran al país con su producción. El conjunto del Salón queda lo bastante completo en personalidades relevantes e individualidades de cuyos bellos inicios de hoy cabe esperar una muy buena plenitud para mañana, como lo suficientemente representativo en escuelas y tendencias, para evitar un excesivo resquemor por ausencias que marquen lagunas notables, si bien pueden faltar algunos nombres que aumentarían el lustre de la excelente reunión que ha sido lograda».¹⁰

Les promotores d'aquesta edició del saló femení –M. Assumpció Raventós, Mercedes de Prat i Conxa Ibañez– organitzaren i coordinaren per al mes de desembre la I Feria de Artesanía de la Mujer en col·laboració amb la Galeria Mundi-Art. En aquesta fira tingueren cabuda obres de ceràmica, esmalt, tapis, ferro forjat, fusta, etc. Dins de llurs activitats tingué lloc un col·loqui sobre l'esperit de l'artesanía com a conservadora de les tradicions de l'art popular amb Luis Canals, Elisa Lamas, Carmen Alcalde, María Cruz Hernández, Mercedes de Prats i M. Assumpció Raventós com a ponents.

VIII Salón Femenino de Arte Actual, 1969

L'octau saló es celebrà per primer cop al Palau de la Virreina i s'exposaren més de dues-centes peces de noranta artistes. La infraestructura administrativa fou la mateixa de l'any anterior si exceptuem la sortida de Claude Collet de les relacions públiques i que per primera vegada s'incorporà l'especialitat de fotografia. Les convidades d'honor foren la

10. Cortés 1968: 49.

pintora Júlia Minguiñón que havia mort l'any 1965 i la ceramista veneçolana Cristina Merchán, que havia estat alumna de Llorens Artigas, l'obra de cadascuna fou reproduïda en el catàleg. Els textos foren de Rafael Santos Torroella i Maria Aurèlia Capmany que es veié, com la majoria dels presentadors anteriors, obligada a fonamentar i a elaborar un judici del perquè de l'existència d'aquests salons femenins d'art. I així ho feu seguint la línia marcada l'any anterior per Conxa Alós, tot i que d'una manera més bel·ligerant en defensa del paper de la dona dins de l'art, però també del lloc que ocupa a la societat, ja que encara tenia molts problemes d'acceptació en rols que la societat patriarcal havia donat exclusivament als homes. Per primer i últim cop, es publicà la presentació de Capmany en català a més d'en castellà. Transcrivim algunes de les idees principals de la seva crítica:

«¿Un saló femení de pintura? ¿Per què femení? ¿Què hi pot haver en la pintura que sigui femení, o negre, o proletari, o esclau? L'obra humana compta un cop acabada, quan ja, llesta del tot, fa el seu viatge a través del temps, quan esdevé, per la seva presència, acció creadora. ¿Què deu voler dir la qualificació de femenina, aplicada a una obra, sigui pintura, escriptura, o prodigi de mecànica? [...]. Si el món occidental va veure aparèixer les universitats femenines va ser per la mateixa raó que a Amèrica apareixerien les universitats negres, perquè els mascles blancs defensaven, amb esforços heroics, un privilegi de segles, i, si guem comprensius, costa molt renunciar als privilegis, costa molt pensar que el bé de tots no ha de ser en detriment del benefici d'uns quants. Per totes aquestes raons fa mes d'un segle que les dones més il·lustrades i més ardides van decidir a agrupar-se per defensar els seus interessos. Fa tant de temps que dura aquest combat femení que alguns ingenus o alguns malintencionats –molt sovint la ingenuïtat s'expressa en forma de mala intenció -han decidit que el problema femení i el problema negre i el problema obrer ja esta resolt i els agrada sorprendre's quan, per exemple, s'anuncia un saló femení. [...]. És preferible que ens decidim a admetre que si les dones s'agrupen per oferir la seva obra obtenen un primer resultat molt positiu: que el públic distret s'adoni d'aquesta obra i es plantegi el risc de jutjar-la. Un risc, realment, perquè la primera temptació del crític desprevingut serà qualificar de femenina l'obra exposada».¹¹

Santos Torroella, per la seva banda, celebrà els èxits que les successives edicions dels salons havien obtingut tant a nivell social com de crítica i revalidà, un cop més la seva existència perquè responia a una necessitat evident i l'ha justifica.

11. Capmany 1969: 5-6.

En la inauguració de l'exposició Maria Assumpció Raventós dedicà un pòstum homenatge al crític Joan Cortés, el qual havia traspassat l'estiu d'aquest mateix any. Cortés, des de la primera edició del saló femení col·laborà en la difusió amb una crítica seguint els seus gustos artístics, defensà l'art sense fer distinció entre art masculí o femení, tot i que, de tant en tant, se li escapaven alguns clixés masculistes propis de l'època, com a la majoria dels crítics fossin homes o dones.

Es presentaren noranta artistes entre les quals trenta-i-tres foren noves participants: Elvira Alfageme (Madrid), Maria Dolors Bou (Barcelona), Albina Caballero Chueca (Madrid), Engracia Casas (Barcelona), Colita (Barcelona), Mercedes Colvée (Alacant), Núria Dalmau (Barcelona), Teresa Eguibar (Madrid), Mercè Escayola (Barcelona), M^aLuisa Esteban Drake (Madrid), Montse Faixat (Barcelona), Eugenia Ferré (Barcelona), Martha G. Frías (Barcelona), Àngela i Montserrat Guardiola Farrés (Barcelona), Roser Guilera (Barcelona), Teresa Jassá Casé (Calaceite, Teruel), Nina Juárez (Barcelona), Gloria Mallol (Barcelona), Carmen Maristany Montal (Palamós, Girona), Remei Martínez-Marí (Barcelona), Mercedes Miquel Gabarró (Barcelona), Dorothy Molloy (Barcelona), Ángeles Moral Roca (Barcelona), Alicia Osés Navaz (Pamplona), Ángeles Ramírez Gómez (Barcelona), Mercedes Reguant Caro (Barcelona), Mariona Sanahuja Bonfill "Cram" (Barcelona), Olga Sánchez (Barcelona), Montserrat Sastre Planella (Esplugues de Llobregat), Montserrat Sagarra (Barcelona), Lola Serrano Ortega (Barcelona) i Pilar Villarrazo (Barcelona).

Com s'ha dit, aquesta edició comptà amb una secció dedicada a la fotografia i foren set les que l'estrenaren: Colita, Montse Faixat, Martha G. Frías, Glòria Mallol, Àngels Moral, Montserrat Sagarra i Pilar Villarrazo.

El premi de pintura fou atorgat a les obres de Carmen Aguadé i Ángeles Ruiz de la Prada. Aguadé va presentar una obra de construcció geomètrica en blans i negres, lluny dels paisatges i obres que havia fet fins feia molt poc. El premi d'escultura fou per a les obres realitzades en plàstic d'Àngela Guardiola i el premi d'arts aplicades fou per a Susana Rolando pel seu tapís. Rolando havia obert una individual a la Sala Ten el mes de maig, presentada per Cesáreo Rodríguez-Aguilera, on va exposar una sèrie de tapissos titllats de gran lluminositat, i Angelina Alós ho feia a Grifé & Escodà, presentada per José Corredor-Matheos. Les mencions d'honor foren Cecília Martín i Olga Sánchez.

IX Saló Femenino de Arte Actual, 1970

De nou, la junta d'aquesta edició fou renovada amb Núria Llimona (presidenta), M. Assumpció Raventós (tresorera) i Mercedes de Prat (relacions públiques); les vocals foren:



Fig. 16. Carlos Rolando, Catàleg-cartell del IX Saló Femenino de Arte Actual, 1970. Biblioteca de Catalunya.

Conxa Ibáñez, Montserrat Sagarra i Rosario de Velasco, i secretàries: Trinidad Sánchez-Pacheco i Elisabet Torras. El patronat estava format per Conxa Alós, Lidia Falcón, Ana María Matute, Juana Mordó i Clara Szabó.

El disseny del catàleg-cartell fou de l'argentin, fincat a Barcelona des de l'any 1967, Carlos Rolando (fig. 16), amb un exercici creatiu força modern d'estil Pop, de format quadrat que al desplegar-se en sis formà un cartell amb el número 9 en gran i d'un gramatge de colors verd i taronja amb tinta negra sobre blanc; els textos anaven a la part del darrera, un de Daniel Giralt Miracle i un altre de l'escriptora ELISA Lamas. Les tres convidades d'honor, Marrie-Therèse Codina, Aurèlia Muñoz i Susana Rolando figuren amb els currículums i la fotografia de cadascuna,

a més de la relació de les dones participants i la seva especialitat.

Del total de setanta-vuit artistes, trenta-i-una eren noves: Guadalupe Arroyo Benet (Barcelona), Carmen Balanzó Roca (Barcelona), Ana Berges (sic, Vergés) (Barcelona), Marta Cadenas (Barcelona), Raimonda Casals (Reus), M^a Teresa Casanovas Andiniach (Barcelona), M^a del Mar Farrerons (Falset), Teresa Ferrer (Sitges), Montserrat Faura (Barcelona), *Ferna* (Barcelona), Neus Francesch (Barcelona), Carmen Gallegos de Sagarra (Barcelona), Carmen Gaudens (Lleida), Sara Gibert (Barcelona), Josefina Gozález de Rico (Madrid), Immaculada Jiménez (Sant Just d'Esvern), Maithe la Guardia (Barcelona), Josefina Miralles Nobell (Sabadell), Josefina Montes (Barcelona), Teresa Moreno (Barcelona), Maria Niubó i Prats (Badalona), *Nona* (Barcelona), Tina Ollé (Barcelona), Rosa María Pujol Avellana (Barcelona), Núria Ribot Rius (Barcelona), Cari Sanz Barberá (Barcelona), Carmen Sanz (Barcelona), M^a Assumpta Solsona Sancho (Barcelona), Lidia Torres Peinador (Barcelona) i Pilar de la Vega Aguilar (Barcelona).

Les fotògrafes foren Montse Faixat, Maggy Gidou, Tina Ollé, Montserrat Sagarra, Cari Sanz i Ana Verges.

El text de Daniel Giralt-Miracle és el primer de tots els textos dels catàlegs anteriors que s'enfronta al que significava l'art en aquells moments, sense cap distinció entre art femení o masculí, normalitzant d'aquesta manera la psicologia de l'obra d'art. Al final de

l'article trobareu el text del document transcrit sencer degut al seu interès i la dificultat per accedir-hi (doc. 1).

Per la seva banda, Elisa Lamas, sense entrar en la part artística, entrava a la part sociològica, preguntant-se si les reivindicacions feministes havien assolit la igualtat. Pel seu interès, transcrivim també el text (doc. 2).

Un cop inaugurada l'exposició, la crítica, però, fou quasi unànime en el veredict de mediocritat i baixa qualitat de les obres presentades amb, excepcions, és clar. De fet, fou el mateix Giralt-Miracle, des de la revista *Destino*, el primer en denunciar-ho malgrat haver fet la presentació del saló:

«Los propósitos podían ser, y quizás aún son. renovadores, pero los resultados, casi en su totalidad y a excepción de las invitadas de honor, todas ellas procedentes del campo del tapiz y alguna que otra excepción más. son de un tradicionalismo, una falta de inventiva y un estado letárgico totales. Evidentemente hay obras que podrían ser calificadas de «modernas», una modernidad que tendría sus límites en la abstracción de los años 50. o en la nueva figuración inglesa cercana a los 60, pero el pulso general nos ha parecido tenue, flaco, débil, casi agónico. La pasada edición nos dio cierta esperanza: veíamos una puerta que se abría y que tenía posibilidades de encauzar las cosas por el buen camino. Quizá por eso aceptamos la presentación del catálogo del presente año, pero no por ello hemos de silenciar un hecho que se nos antoja evidente, a la vez que público. [...] Un salón que debe ser reconsiderado y que de continuar existiendo tiene que provocar otro tipo de búsqueda que el cartel-catálogo, con su magnífico diseño, refleja perfectamente».¹²

Al crític de *La Vanguardia Española*, Fernando Gutiérrez, li semblava una edició sense força:

«Creo que su tono ha perdido, o acaso no ha encontrado esta vez el antiguo entusiasmo. No me refiero con esto a que sus organizadoras, la Junta o el Grupo Plástico, no hayan puesto de su parte el mismo tesón y los mismos esfuerzos de quienes les precedieron en ediciones anteriores. Ese entusiasmo perdido, o no encontrado, no es el suyo, sino el de algunas artistas que a él acudieron en esta ocasión. Hay, naturalmente, grandes y valiosísimas excepciones capaces de mantener por sí solas la llama sagrada de una iniciativa y unos resultados que honran la actividad, el esfuerzo y la importancia de la mujer en el arte.

12. Giralt-Miracle 1970b: 70.

Pero ello acaso no baste a la vista de este Salón, que nos deja un poco fríos, en el que, contrariamente a lo que preconiza Giralt-Miracle, un muy visible número de artistas se ha limitado a «hacer» más que a «buscar», como si lo que Importara fuese cumplir de manera literal con el compromiso de una asistencia prometida. Con este Salón ha ocurrido un poco esta vez lo que casi tradicionalmente sucede con muchas exposiciones colectivas y numerosos certámenes: el artista cumple lo que considera «obligación profesional» de concurrir, pero no, en este caso, con el miramiento que debe al Salón». ¹³

En aquesta edició es van atorgar més premis que a les anteriors: El primer premi de saló fou per a la fotògrafa Ana Vergés per un conjunt de set fotografies de nens, les quals, segons Gutiérrez, estaven plenes de vitalitat, naturalitat i moviment d'una qualitat excepcional. El premi de pintura fou per *Pintura* d' Amèlia Riera i també per a Dorothy Molly. El d'escultura per a l'Emilia Xargay i el creat Premi Zabaleta de dibuix i pintura foren per a Maithe La Guardia i M. Assumpció Raventós, respectivament. El «Trofeo José Compte» destinat a fotografia fou per a les deu fotografies de Montse Faixat.

X Salón Femenino de Arte Actual, 1971

Aquest darrer saló estava integrat per Núria Llimona (presidenta), Elisabeth Torras (secretària), Mercedes de Prat (relacions públiques), M. Assumpció Raventós (tresorera), Conxa Ibañez, Rosario de Velasco i Montserrat Sagarra com a vocals. El patronat, per: Conxa Alós, Lidia Falcón, Ana María Matute, Juana Mordó i Clara Szabo.

En aquesta edició s'organitzà un homenatge; a Maria Blanchard, i una breu biografia es publicà en el catàleg, sense que hi hagués una presentació de cap crític o escriptora com venia essent habitual.

Les noves incorporacions al saló foren quaranta-dues: Rosa Amorós Bernardo (Barcelona), Antonia Aguiló (Lleida), Claudia Arias Luaces (Madrid), Mercè Asín (Barcelona), Elisenda Capdevila (Barcelona), Gloria Carballo Majía (Barcelona), Maria Antonia Carrera (Barcelona), Emilia Castañeda (Barcelona), Carmen Cristóbal de Bertoglio (Barcelona), Rosa Crusellas Prats (Sant Just Desvern), Elena Dervantier Lucas (Madrid), M. Dolores Duocastello (Tarrassa), Maria Pepa Estrada (Màlaga), Fefa Ferrer (Reus), Isabel Garriga (Barcelona), Margarita Migéñez (Barcelona), Sara Givert (Barcelona), Maria Teresa González Gancedo (Barcelona), M. Pilar Goyte (Barcelona), Yolanda Graziani (Las Palmas de Gran Canaria), Marina Grau (Barcelona), Regina Heinzelman (Barcelona), Ana Jiménez (Valladolid), Jussara (Barcelona), Etinha Lópes (Brasil),

13. Gutiérrez 1970: 49.

Magda Martí Coll (Barcelona), M. Cecilia Martín Iglesias (Salamanca), Lola Martín Jano (Jaén), Marta Matricchio (Barcelona), Isabel Mira González (Barcelona), Dolores Oromí (Barcelona), Esther Ortego (Madrid), Cecilia Pino (Barcelona), Regina Pujol (Brasil), Isabel Salleras (Barcelona), Maria Luisa Sanz Soto (Barcelona), Rosa Soler (Barcelona), Siegrid Stefanow (Casteldefells), Núria Tortras (Barcelona) i Alicia de Juan Solana (Barcelona).

A diferència de les anteriors edicions, aquesta no obtingué la ressonància passada i l'aportació dels crítics fou minsa. Només foren ressenyats alguns noms i obres Rafael Santos Torroella a *El Noticiero Universal* i poc més.

El recompte total d'artistes presentades en totes les edicions, amb possibles errors, foren de 278. Un nombre força elevat i que ens dona un referent de la quantitat d'artistes dones que hi treballaven i de les poques artistes que han tingut una presència constant.

Encara avui dia la lluita no ha acabat i malgrat haver assolit un gran nivell d'igualtat en el món expositiu d'art, que és en definitiva la lluita feminista des dels seus orígens, la majoria de la societat occidental no es treu de sobre els prejudicis instal·lats en l'art fet per dones, amb algunes excepcions, és clar, d'aquelles ja consagrades. Malauradament segueixen sent una constant comentaris com el que donà Sempronio a la revista *Destino* referint-se al seu passeig pel desè saló d'art femení acompanyat del cònsol del Brasil Vayma Denis quan foren presentats a «... unas guapas escultoras, y tras charlar un momento con ellas, volví y me dijo: La ventaja de las exposiciones de mujeres artistas es que están llenas de caras bonitas...».¹⁴

DOCUMENT 1

«A estas alturas, cuando los «ismos» se han sucedido a una velocidad pasmosa, por haber refugiado la originalidad en un detalle, color, deformación visual o psicológica, el papel de lo original o vanguardista en artes queda minimizado. El artista de hoy ya no es alguien que « sabe hacer », sino alguien que « sabe buscar ». Este espíritu de búsqueda analítica impone como mínimo tres exigencias fundamentales que ya nada tienen que ver con la noción renacentista del creador artístico. Los pinceles, el cincel, el óleo y el mismo mármol quedan relativizados frente a la nueva visión general del problema.

A) Podemos afirmar que el valor de una obra de arte es exactamente la cantidad. de información que contiene, sea ésta semántica o estética. El artista de hoy

14. Sempronio 1971: 29.

no puede vivir al margen de los descubrimientos en el campo de la comunicación. Las nuevas técnicas, los perfeccionamientos mecánicos y el constante investigar científico (arte = teknné) aproximan a los interesados en los diferentes frentes de la investigación en metas comunes. Ningún artista, si es que se considera como tal y es un elemento vivo en la sociedad en que se desenvuelve, puede ignorar el valor de las señales y de los mensajes, los elementos primarios de la cibernética y su « feed back », puede desconocer lo que son las relaciones ergonómicas, los últimos avances en el campo de la percepción, la motivación, los comportamientos sociales o los descubrimientos de la filosofía. Es decir, debe tomar conciencia de que ya no es un cultivador aislado del « mito », que debe abandonar lo anecdótico y a partir de otra estructura, desde ella, construir un acontecimiento, un objeto absoluto. (Lévi-Strauss)

B) Ya no se trata de romper los límites de ayer para definir nuevas fronteras de hoy, se llamen pop, op, cinéticas, mínimal, happening, pobres, camp, mec-art o lo que se quiera. Estamos frente a un elemental problema de obra abierta que no puede tener en cuenta la humanización o deshumanización del arte en el sentido orteguiano. Se trata de buscar unos resultados que tengan un alcance colectivo y que por su misma razón de ser logren respaldar y hacer avanzar la línea general de búsqueda en la que todos estamos inscritos. Se trata de despertar impulsos, de estimular, de provocar a un público aletargado por comunicaciones de demoledor poder magnético (no desde un punto de vista moralizante sino en el no-abierto). Para conseguir estos fines, la obra de arte se ve actualmente obligada a manifestar primeramente una relación « objetiva » del individuo con el mundo y no así subjetiva de las formas entre ellas. Esta primacía de lo semántico universaliza la resultante creativa tanto en su sentido pragmático como en su sentido sintáctico.

C) En esta situación en la que el artista es un pensador, un intelectual, como el mismo filósofo, poeta o científico. Sólo que con saberes afectos al terreno de la plástica, puede ser que para unos la imitación se remita a la comunicación y que la expresión corra parejas con la abstracción. Pero la situación actual establece tal cantidad de relaciones extra e interdisciplinarias, (poesía-física, matemática-lógica, arte-cibernética cibernética, música-electrónica) que hacen del arte como imitación comunicativa o como abstracción expresiva un sólo campo que desborda las categorías académicas, siempre ontológicas y metafísicas, para obligar al creador, al buscador, a un constante rastreo de su numen creativo frente a las nuevas posibilidades, al planteo vital y al compromiso social. Estas tres exigencias, desgajadas de un amplio contexto al azar, y a las que, por no hacernos interminables,

añadiríamos varias más, son tan válidas para el arte masculino como para el arte femenino, si es que en arte caben distinciones de esta índole.» (Giralt-Miracle 1970a)

DOCUMENT 2

«[...] ¿Tiene sentido que unos artistas, que son mujeres, se reúnan para exponer sus obras, pudiendo presentarlas en los salones, digámoslo así, normales y corrientes? Y si lo tiene, ¿qué sentido es ése?

Nuestra sociedad, con esfuerzo, y rabiando bastante, no ha tenido más remedio que ir abriendo paso a la mujer hacia una serie de reductos masculinos. Ya tenemos por ahí fuera a Golda Meir e Indira Ghandi siguiendo los pasos de la señora Bandaranaike la cual, si no me equivoco, fue la decana de las Primer Ministro, hace años en Ceilán. Ya nuestro sexo ha ganado varios Premios Nobel, ya tenemos casi todos los escalafones del Estado. ¿Qué más podemos pedir? ¿Es batalla ganada la de la integración de la mujer en la moderna sociedad?

Pues no, aún no está ganada. Ciertamente podemos ser Registradores de la Propiedad y hasta Fiscales, que las leyes van dejando de considerarnos parecidas a los locos y a los menores de edad, pero queda todavía muchísimo camino por recorrer. Aún las costumbres, aún la mentalidad social sigue viéndonos como una especie de hombres disminuidos, como unos seres humanos incompletos, en comparación con el Arquetipo, con el rey de lo creado, con la medida de todas las cosas, es decir, como el varón.

A todas horas tropezamos con este profundo sentimiento social, nacido a lo largo del desarrollo histórico de manera inevitable. Durante un larguísimo periodo de la historia de la humanidad no hemos tenido más remedio que sacrificarnos como sexo en favor de la especie. No podía ser de otro modo: hacían falta muchísimos niños, puesto que la mortalidad infantil era enorme, y la vida de los seres humanos resultaba tan corta que para la mayoría de las mujeres no duraba más tiempo que el ciclo procreador (un ciclo procreador, no lo olvidemos, sin antibióticos, ni clínicas, ni ginecólogos). Hoy, felizmente, este planteamiento ha cambiado en todos sus datos. No necesitamos tantos niños, puesto que mueren muy pocos. La mujer, como el hombre, puede aspirar a una larga existencia. El tributo que han pagado a la especie, a su supervivencia, miles de millones de mujeres, se ha aligerado hasta extremos que nadie hubiera podido soñar hace aún poco tiempo. Los prejuicios, sin embargo, son duros de pelar. Es un fenómeno conocido el de la supervivencia de los

prejuicios una vez desaparecidas las causas que le dieron origen. Será largo y difícil conseguir que este clima social desaparezca.

Mientras no sea así continuaremos padeciendo dificultades suplementarias y encontrando cortapisas añadidas a las que nuestra naturaleza, y nuestra condición de seres sociales en un momento y lugar determinados, nos imponen necesariamente, lo mismo que al hombre. En estas condiciones estoy convencida de que tanto en el arte como en cualquier otra actividad, el problema peor, el más duro e injusto, se plantea antes, se plantea, por decirlo así, fuera. El problema consiste en montarse una vida en la cual sea posible pintar o esculpir, defender pleitos, hacer política o estudiar el átomo como lo hacen los hombres, es decir, dirigiendo todos los esfuerzos vitales en la misma dirección, sin desgarramientos interiores, sin elecciones amputadoras, sin tener que hacer frente cada momento a la fuerza paralizante de los prejuicios de la sociedad.

Ciñéndonos a las artes plásticas, por supuesto que las mujeres que exponen en el Salón Femenino podrían llevar sus obras a las exposiciones normales, y de hecho lo hacen así. La presencia de sus obras agrupadas ahora tiene, a mis ojos, un profundo valor de testimonio social.

Cada obra de las aquí reunidas es el resultado, como en toda obra de arte, de una lucha interior, de una irresistible y hondísima corriente que brota de las fuentes del alma del artista y le obliga a expresarse, pero además, y antes, el resultado del esfuerzo de un ser humano que ha nacido y se ha desarrollado en un ambiente que le juzga sin simpatía, que ya tiene fabricada su propia opinión sobre él (en esto consiste, como sabemos, el pre-juicio), que le exige pruebas suplementarias de capacidad para tomarle en serio, y que desde su nacimiento le coloca el máximo de dificultades en el camino de su vocación. Ya sé que habrá excepciones, que si existiera una computadora capaz de medir con exactitud la cantidad de esfuerzo desarrollada por cada uno, encontraríamos casos aislados de extrema buena suerte por el lado femenino y de terrible mala suerte por el masculino. Serán, sin embargo, excepciones.

Me atrevo por todo ello a dar las gracias a las artistas aquí reunidas y a mis amigas de la Junta organizadora. Creo que como artistas deben exponer en todos los salones, mostrar lo que son capaces de hacer junto a sus colegas masculinos, pero también creo que como mujeres, deben seguir reuniendo sus obras una vez al año, contribuyendo así a despertar la conciencia de una sociedad que conserva vivas y actuantes unos sentimientos que ya no tienen base, y a deshacer una especie de

red invisible que aún nos acompaña de la cuna a la tumba, entorpeciendo nuestros movimientos: la imagen de nosotras mismas proyectada por una sociedad que aún hace discriminación de sexos.» (Lamas 1970).

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Alós, C. (1968), *La mujer y el arte. VII Salón Femenino de Arte Actual*, Barcelona, Sala Municipal de Exposiciones. [Catàleg].

Capmany, M. A. (1969), «Per què un saló femení», *VIII Salón Femenino de Arte Actual*, Barcelona, Palau de la Virreina. [Catàleg d'exposició].

Castillo, A. del (1963), «El II Salón Femenino de Arte Actual», *Diario de Barcelona*, 6/4/1963.

Castillo, A. del (1965), «IV Salón Femenino de Arte Actual», *Diario de Barcelona*, 2/10/1965.

Corredor Matheos, J. (1964), «III Salón Femenino de Arte Actual», *Destino*, 10/10/1964.

Cortés, J. (1968), «El VII Salón Femenino de Arte», *La Vanguardia Española*, 6/10/1968.

E.F. (1962), «El I Salón Femenino de Arte Actual», *Hoja del lunes*, 4/4/1962.

Giralt-Miracle D. (1970a), *Tres exigencias al artista actual*, IX Salón Femenino de Arte Actual, Barcelona, Palau de la Virreina. [Catàleg d'exposició].

Giralt-Miracle, D. (1970b), «El Salón Femenino, entre la espada y la pared», *Destino*, 31/10/1970.

Gutiérrez F. (1970), «El IX Salón Femenino de Arte Actual», *La Vanguardia Española*, 18/10/1970.

Lamas E. (1970), *La mujer y las artes en nuestra sociedad*, IX Salón Femenino de Arte Actual, Barcelona, Palau de la Virreina. [Catàleg d'exposició].

Marsà, A. (1964), *III Salón Femenino de Arte Actual*, Barcelona, Sala Municipal de Exposiciones. [Catàleg].

Rodríguez-Aguilera, C. (1963), *II Ciclo de Arte de Hoy*, Barcelona, Cercle Artístic de Sant Lluc. [Catàleg].

Rodríguez-Aguilera, C. (1964), «Historia de cien años. La mujer española en el arte», *La Vanguardia Española*, 6/10/1964.

Santos Torroella, R. (1963), «El II Salón Femenino de Arte Actual», *El Noticero Universal*, 3/4/1963.

Sempronio (1971), «Cartas de Sempronio. Las mujeres, del maquillaje a la pintura», *Destino*, 23/10/1971

Vallés Rovira, J. (1967), *VI Salón Femenino de Arte Actual*, Barcelona, Sala Municipal de Exposiciones. [Catàleg].

BIBLIOGRAFIA

Quiney, A. (2019), «Montserrat Mainar, esmaltadora a prova de foc», *Serra d'Or*, juliol-agost, p. 55-59.

Quiney, A. (2021), «Maria Sanmartí i Lali Suroscamps, pintores amb una arrel primitiva», *L'Avenç* 484, novembre, p. 34.

RECURSOS WEB

NODO 1 (n.1145), <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1145/1475181/>

NODO 2 (n.1263), <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1263/1485973/>