

Belén Ruiz Garrido

mrg@uma.es

Título. Cómo *construir* un catálogo fuera del canon. Otredad, autoría y desaparición en la identidad artística de Flora López Castrillo.

Sesión 3. Museos y feminismos

Resumen:

La perspectiva feminista confecciona el tejido procedimental y crítico indispensable para revelar interrogantes, problematizando la construcción historiográfica de la identidad de las mujeres artistas. Solo replanteando las preguntas, reformulando narrativas, perturbando los discursos y las miradas, se pueden concebir percepciones que cuestionen y deconstruyan los relatos hegemónicos excluyentes. Categorías como canon, paradigma, autoría, identidad o calidad, entre otras, se revelan como construcciones selectivas amparadas en una pretendida y naturalizada universalidad. Desvelarlos proporciona una necesaria conciencia crítica y ayuda a enunciar la naturaleza de algunos de esos mecanismos e instrumentos de desenvoltura investigadora.

A partir de estos pilares teóricos, el estudio se fundamenta en el caso concreto de la artista y profesora Flora López Castrillo (Madrid, 1878-1952), con objeto, además, de reflexionar sobre la experiencia investigadora feminista y sus retos. Consciente de la vigente necesidad de abordar el estudio de autoras desconocidas, poco y sesgadamente tratadas, u olvidadas, esta labor solo tendrá sentido si supone subvertir el relato canónico de la historia del arte. El proceso de edificación –o reconstrucción– de la identidad artística de Flora López Castrillo se vincula con una serie de fundamentos que, en su caso, resultan decisivos y sobre los que se cimenta este itinerario: la confusión en las fuentes sobre nombre y apellidos; la dificultad de rastrear su obra, hasta ahora escasa, ilocalizable o perdida; la aparente falta de autonomía artística provocada por los condicionantes de ser considerada eterna discípula y posible pareja sentimental de Antonio Muñoz Degraín, un artista reconocido; los juicios críticos sesgados que cualifican su obra como compartida, subsidiaria, dudosa y, siempre, deficiente en comparación. Configurar una trayectoria personal y profesional en la otredad referencial –“ser la otra”– proyecta connotaciones de amplio calado. Tanto que quizás debamos desestabilizar el concepto de “catálogo”, asociado a valores identitarios y de autoría sin fisuras.

Palabras clave: Flora López Castrillo; revisión historiográfica; identidad artística; autoría; otredad; catálogo.

Bibliografía:

Haizea Barcenilla, “Exponer para historiar. Nuevos relatos feministas”, en Rocío de la Villa (comis.), *Maestras*, cat. exp., Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2023, pp. 48-55.

Estrella de Diego, “En torno al concepto de calidad y otras falsedades del discurso impuesto”, en C. G. Navarro (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes*

plásticas en España (1833-1931), cat. exp., Museo Nacional del Prado, Madrid, 2020, pp. 25-39.

Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, 1987.

Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2007.

Griselda Pollock (1988), *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Fiordo, Buenos Aires, 2013.

— (1999), *Diferenciando el canon. El deseo feminista y la escritura de las historias del arte*, Madrid, Producciones de arte y pensamiento, 2022.

Joanna Russ (1983), *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Dos Bigotes / Barrett, Sevilla, 2018.

Fuentes de archivo:

Archivo General de la Administración (AGA). Expedientes personales de profesores de Escuelas del Hogar y Profesional de la Mujer.

Fuentes impresas:

Catálogos de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura, 1910, 1912, 1917, Madrid, Artes Gráficas Mateu.

Catálogos Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1917, 1933, Málaga, Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

Diap. 1. Caratula inicial. Muchas gracias

Diap. 2. La importancia de la experiencia personal.

En la introducción a su libro *Historias de mujeres, historias del arte*, Patricia Mayayo relata el encuentro con el feminismo como una necesidad de respuesta a las ausencias sufridas durante su etapa de estudiante: ausencia de artistas e historiadoras del arte en toda la carrera. Comparto esta reflexión como una coincidencia que hoy intentamos paliar desde las aulas, desde la investigación y desde estos espacios participativos, con la impresión de que aun queda mucho camino por recorrer.

Diap. 3 y 4. Las experiencias personales por tanto quizás no sean casuales. Estamos alertas y encontramos. La mía con la artista Flora López Castrillo tiene un punto de inflexión en la sala dedicada al pintor Muñoz Degrain en el Museo de Málaga, y la invitación a escoger una obra y comentarla en sala. Celebramos la presencia en el montaje museográfico de *Idilio en la Caleta*, lienzo incluido en la donación que ambos, repito ambos, Muñoz Degrain y la propia pintora, hicieron en 1916 para completar la colección del recién fundado Museo. Así lo indicó la propia pintora en su curriculum. Sin embargo, en la documentación siempre apareció el pintor como único protagonista de la donación. Junto a ese lienzo se incluía *Brisas Helénicas*, obra perdida que conocemos por sendos catálogos: el de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 y el del Museo Provincial de Málaga de 1917. Por eso este es el montaje que debió realizarse en su momento.

Diap. 5. 6. 7. El objetivo del presente trabajo es reflexionar sobre la experiencia investigadora feminista y sus retos, concretada en un estudio de caso, el de la pintora y profesora Flora López Castrillo. De ahí la importancia de partir de aquellos pilares que han sido analizados y puestos en cuestión por teóricas feministas de referencia. Son muy conocidos, pero creo necesario volver sobre ellos. Manejo categorizaciones como las de canon, genio, otredad, alteridad, excepcionalidad, rareza, intrusismo, marginalidad para poder construir o reconstruir una identidad artística soslayada, menospreciada, ocultada, subalterna, dada su condición de discípula y posible pareja del maestro Muñoz Degrain (lo cual incrementa los sesgos del prejuicio por su condición de ser “la otra”), con quien compartió intereses y profesión, formando un tándem artístico absolutamente desigual en cuanto a la visibilidad y la proyección pública e historiográfica. Se atiende también a la necesidad aun vigente de abordar el estudio de autoras poco conocidas y sesgadamente tratadas, u olvidadas, pero esta labor solo tendrá sentido si supone subvertir el relato canónico de la historia del arte.

Diap. 8. Convenimos con Teresa Lauretis en que nos situamos en “otra parte” del discurso, en los puntos ciegos, en el fuera de campo, en los márgenes de lo hegemónico, en los intersticios de las instituciones, en las grietas y astillas del aparato del conocimiento-poder”.

Diap. 9. Cuestiones que quería compartir y declaración de intenciones. Leerlas

Diap. 10. La identidad de Flora López Castrillo se construye en cuanto mujer, artista y profesora. El propio recorrido investigador, lo que escribimos y difundimos en publicaciones, son ya de por sí contribuciones a construir esa identidad.

Diap. 11. He tenido la oportunidad de contribuir a la construcción de esta identidad artística en algunas publicaciones donde rastreo su trayectoria vital y profesional (Flora López Castrillo, una de las escasas pintoras con representación en el Museo del Prado y en el Museo de Málaga, completó su educación artística superior en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid entre 1905 y 1911. Fue premiada en algunas de las Exposiciones Nacionales en las que participó con asiduidad (1910, 1912, 1913, 1915) y estuvo presente en otros certámenes relevantes. Una profesional que compaginó la práctica artística diversa en géneros y formatos con el ejercicio de la docencia como profesora en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer desde 1920 hasta su jubilación en 1948. Comprometida políticamente, fue represaliada en 1940 como consecuencia de los procesos de depuración. Quizás no por voluntad propia la última exhibición de su obra tendría lugar en 1935).

Diap. 12. Partiendo de la reflexión de G. Pollock sobre la problemática de los nombres a propósito de Elisabeth Siddal, es significativo que la identidad nominal de Flora López no es certera, lo que dificulta enormemente su rastreo.

Diapos. 13, 14, 15. Encontramos distintas formas en prensa escrita, catálogos y fuentes documentales. Nombrarlas.

Diapos. 16. 17. 18. Por otro lado la eterna condición de “discípula” e “imitadora” que si bien podía ser una carta de presentación útil, se convertirá en un estigma que le acompañará en toda referencia encontrada.

Diapos. 19. 20. Negación de su existencia.

Diap. 21. Otra referente para el análisis Joanna Russ plantea algunos de los parámetros más usuales con los que intentar acabar con la escritura de las mujeres. Podemos hacerlos extensivos a las pintoras.

Diap. 22. Lo pintó ella, pero es una anomalía

Diap. 23. Lo pintó ella, pero alguien la ayudó, o directamente se lo pintaron.

Diap. 24. Pudo participar ella, pero es de menor calidad.

Diap. 25. La reflexión que comparto atiende entonces a una desestabilizando de la noción canónica de “catálogo” en cuanto a autoría.

Diap. 26. En la configuración del catálogo de la artista tendremos que atender entonces a todas estas categorizaciones. Escojo un ejemplo que se puede ampliar, porque atañe al propio catálogo de Muñoz Degrain. Se trata de la obra *Costa de Mallorca* título con que la artista presentó la obra a la Nacional de 1917. Esta misma obra se encuentra en el Museo Carmen Thyssen de Málaga con el título *Marina (Vista de la Bahía de Palma de Mallorca)*, coinciden en medidas y no tenemos constancia de otra obra con la misma localización paisajística. Quizás una obra de la artista es firmada por el pintor por razones de prestigio y valoración económica. O quizás es una obra colaborativa como creemos otras muchas del catálogo.

Diap. 27. Obras en instituciones.

Diap. 28. Obras en colecciones privadas no localizadas.

Diapos 29 a 32. Obras conocidas por fotografías o referencias en catálogos.

Diapos. 33 y 34. No se pone en duda sin embargo la autoría de *Cantatriz griega*. La razón fundamental creo que es que es una obra de técnica mixta en la que se emplean materiales y fórmulas consideradas feminizadas y colectivas (apuesto a que trabajó con sus hermanas) que aúnan el cosido, el ensamblaje de recortes, el pegado de perlas decorativas.

La obra ha formado parte de la exposición *Al bias*, comisariada por Carmen Gaitán e Idoia Murga.

En definitiva, planteo reflexiones sobre los sesgos, los retos y formulo casi más preguntas que respuestas, con el objetivo de compartirlas hoy aquí.

Muchas gracias