

catedral, obra diseñada por Francisco Menéndez Camina *el viejo*, pero ejecutada en compañía de su homónimo hijo (1690-1697), como mausoleo para el obispo Simón García Pedrejón, emulando, a la vez que compitiendo, con las de los obispos Juan Vigil de Quiñones (Juan de Naveda, 1627-1640) y Bernardo Caballero de Paredes (Ignacio de Cagigal, 1660-1663), constatándose en las trazas conservadas la versatilidad profesional del mayor de los Menéndez Camina, quien, además, paralelamente prestó sus servicios a algunas de las comunidades religiosas más importantes de la ciudad, levantando, por ejemplo, la fachada de la iglesia de los jesuitas, ampliando el monasterio benedictino de San Vicente o construyendo la portería del convento de Santa Clara.

A pesar de la dependencia estilística del segundo de los Menéndez Camina respecto a su padre, su autonomía creativa queda evidenciada en algunas obras de gran empaque que se le atribuyen, como la fachada y claustro del monasterio de San Salvador de Cornellana, en Salas (1694-1696), la casa de Rodrigo García Pumarino, en Avilés (1700-1706) y, especialmente, en las casas del marqués de San Esteban del Mar de Natahoyo en Gijón (1705-1722), en la que está documentada la presencia, como perito, del arquitecto benedictino aludido al comienzo de esta recensión, fray Pedro Martínez, algunos de cuyos modelos ornamentales se hacen patentes también en ese palacio gijonés.

Con esta monografía Vidal de la Madrid no solo documenta e ilustra en detalle un periodo muy complejo del desarrollo constructivo y urbanístico de Asturias, sino que logra completar esa visión extensa de la arquitectura asturiana de los siglos XVII y XVIII, progresiva e interconectada con las corrientes nacionales, con las escuelas, talleres y maestros de los territorios limítrofes, que había comenzado a esbozar en sus orígenes investigadores y en cuyo desarrollo ha prestado tanta atención a los precedentes historiográficos, como rigor a la hora de interpretar los abundantes datos documentales inéditos que ha logrado rescatar.

JULIO J. POLO SÁNCHEZ  
Universidad de Cantabria  
[julio.polo@unican.es](mailto:julio.polo@unican.es)

**M.<sup>a</sup> Dolores Cid Pérez: *Retrato de Marcelina Poncela*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2019, 524 pp.**

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.376-378>

Consecuencia del exhaustivo trabajo de investigación desarrollado en su Tesis Doctoral, el libro de María Dolores Cid Pérez recupera para la historiografía artística la figura de Marcelina Poncela, que, sin ser completamente desconocida, carecía de un estudio que desvelara la verdadera dimensión de su aportación pictórica y el talante moderno de su comportamiento vital y profesional. Supone además una contribución a

los estudios de género al dar visibilidad a una mujer luchadora y adelantada a su tiempo, de decidida vocación pictórica, capaz que hacer frente a los convencionalismos y prejuicios de los sociedad del momento, tal como se refleja en el título completo *Luchando contra el viento. Retrato de Marcelina Poncela*, y que logró conseguir el respeto de sus profesores y colegas pintores.

El libro refuerza las tesis que se vienen enunciando por las historiadoras del arte comprometidas con los estudios de género, que desmontan los tópicos difundidos en relación con las mujeres artistas. Demuestra que Marcelina Poncela, como tantas pintoras silenciadas por la historia, no es una simple aficionada sino una pintora profesional por la calidad y cantidad de la obra realizada. Una pintora que, a pesar de las restricciones existentes para asistir a las academias de Bellas Artes, tuvo acceso a una formación pictórica al beneficiarse de la apertura apreciable en este sentido durante el último cuarto del siglo XIX como consecuencia del incremento del número de mujeres en la práctica artística. Fue también la primera mujer pensionada en Valladolid por organismos oficiales en dos ocasiones, primero por la Diputación Provincial y posteriormente por el Ayuntamiento de la ciudad para completar su formación en Madrid. La participación de la pintora en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre los años 1892 y 1917; su evolución pictórica desde el realismo al iluminismo preimpresionista, o su aproximación al simbolismo y al regionalismo en las fases avanzadas de su trayectoria; su participación en la colonia artística de Muros de Nalón (Asturias), donde acudió junto a su maestro Casto Plasencia y sus compañeros del Círculo de Bellas Artes durante los veranos de 1887-1890 practicando junto a ellos la pintura *au plein air*, refuerzan asimismo el creciente protagonismo de las mujeres artistas en las últimas décadas del siglo XIX. Y lo mismo se puede decir de la temática de sus cuadros, que desborda los géneros tradicionalmente atribuidos a las pintoras – bodegones, cuadros de flores, paisajes y escenas intimistas– si bien son estos los que predominan en su producción. La documentación consultada deja claro que Marcelina Poncela pintó cuadros de historia y desnudos, aunque no hayan sido localizados, contraviniendo los prejuicios morales reflejados en la prohibición a las alumnas de pintura de asistir a las clases de anatomía y dibujo del natural.

Estructurado conforme al modelo de estudio monográfico de artista, está integrado por dos grandes apartados dedicados al análisis de la vida y la obra, respectivamente, seguidos del catálogo de la misma, y precedidos, a su vez, por una presentación a cargo de la Dra. Blanca García Vega, directora de la Tesis Doctoral que dio origen al libro, y de una introducción de la propia autora. En ella, M.<sup>a</sup> Dolores Cid demuestra su capacidad de síntesis para contextualizar en unas pocas páginas el marco histórico en el que la pintora inició y desarrolló su actividad y la situación a la que se enfrentaban entonces las mujeres artistas.

La primera parte del libro se ocupa de la biografía, en la que tampoco falta la referencia al marco en el que tiene lugar el nacimiento de la pintora en Valladolid en 1864, corrigiendo el error que lo situaba en 1867. Se detalla el entorno familiar y analizan los contextos de las sucesivas etapas de su biografía; se documentan sus estudios de Magisterio y el inicio simultáneo de una formación pictórica en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, que se completaría en Madrid en la Escuela de Artes y Oficios, en la Escuela Especial de

Pintura, Escultura y Grabado, donde disfrutó del magisterio de Carlos de Haes, y en el Círculo de Bellas Artes, en el que colaboró en muchas de las actividades organizadas. Se destaca dentro de la biografía la participación de la pintora en la Colonia Artística de Muros de Nalón, poniéndose de relieve su carácter decidido y su firme resolución para enfrentarse a las convenciones sociales existentes en la penúltima década del siglo XIX al ser la única mujer pintora del grupo.

El apartado biográfico se detiene asimismo en la dedicación profesional como docente en la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid y su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en las organizadas por el Círculo de Bellas Artes, entre otras destacadas, como la Primera Exposición Feminista de Madrid de 1903.

Algunos cuadros se mencionan al hablar del momento en que fueron realizados, pero la producción pictórica de Marcelina Poncela se aborda en la segunda parte del libro, en la que se analizan las técnicas, estilos, temas y evolución de su obra a través de tres fases: un primer periodo de aprendizaje (1881-1887); un segundo periodo asturiano o plenairista, que coincide con su integración en la Colonia de Muros del Nalón (1887-1890); y un periodo de madurez (1891-1917), en el que se suceden una fase realista luminista y unas obras tardías regionalistas, simbolistas y preimpresionistas.

Como en cualquier monografía de artista, el catálogo de la obra constituye un capítulo fundamental del libro. El número de obras catalogadas no es muy amplio, ochenta y cuatro en total, de las que treinta y dos son dibujos, pero todas ellas están perfectamente documentadas, con fotografía, ficha técnica y un comentario formal e iconográfico. Completan el libro el amplio apéndice documental y una extensa bibliografía.

De lo expuesto se deduce que nos hallamos ante un trabajo de consulta imprescindible para conocer la figura y la trayectoria de la pintora analizada, y que contribuye además a ampliar el conocimiento sobre el protagonismo de las mujeres artistas en el tránsito de los siglos XIX-XX.

M.<sup>a</sup> SOLEDAD ÁLVAREZ MARTÍNEZ  
Universidad de Oviedo  
[msoledad@uniovi.es](mailto:msoledad@uniovi.es)

**Lourdes Cerrillo Rubio: *Moda y creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789-1929*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2019, 152 pp.**

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaa.85.2019.378-380>

Honoré de Balzac afirmaba que “el hombre que en la moda solo ve la moda, es que es tonto” y Lourdes Cerrillo Rubio se ha encargado de demostrarlo con su trabajo *Moda*