

Cristina García Cuesta: *Doblemente huérfanas: artistas castellanas en la plástica de postguerra*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022, 404 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.392-393>

Desde que se realizara la exposición *Genealogías feministas en el arte español 1960-2010* en el MUSAC de León (2012-13), el concepto “genealogía” se ha convertido en un elemento cada vez más importante para la historiografía feminista del arte. Concretamente, desde la década de 2010, encontramos en el contexto español un creciente interés por el desarrollo de las genealogías femeninas, en las que sean las artistas mujeres las que se tomen como referencia entre sí. Esta tendencia surge como reacción al canon androcéntrico, que, como Mira Schor señalaba ya en los noventa, obligaba a legitimar la presencia de las artistas siempre en relación a los varones, dejándolas “huérfanas de madres”. Una situación que publicaciones como esta contribuyen a solucionar. Así, este libro se sitúa en la línea de historiografías del arte creadas desde una consciencia feminista que ponen a las artistas en el centro, no solo visibilizando el trabajo de un gran número de autoras, sino también manteniendo una actitud crítica con el canon establecido. Cristina García Cuesta estudia una selección de artistas nacidas en el segundo cuarto del siglo XX y vinculadas al contexto castellano-leonés. Esta investigación deriva de su Tesis Doctoral, con la que precisamente consiguió el Premio a la excelencia de Tesis Doctoral en Materia de Igualdad y Violencia de Género de la Universidad de Valladolid (2021), siendo así reconocida la labor realizada a favor de la equidad de género.

Con este libro, la autora tiene un objetivo doble, quiere contribuir a la recuperación de la generación de artistas mencionada y crear una genealogía de autoras que sirva como referencia para futuras historiografías, para así poder ayudar al desarrollo de redes de referencia. Esta iniciativa se sitúa en sintonía con el pensamiento de pioneras como Estrella de Diego, quien ya indicó la necesidad de desarrollar historias del arte locales que permitieran disminuir la dependencia hacia los discursos importados (2008). Además, este objetivo se desarrolla sin pretender crear una lectura única, puesto que García Cuesta indica ser concedora del aspecto procesual y cambiante de la historia, ofreciéndonos una contribución relevante y enriquecedora para el presente y futuro de una historiografía siempre en proceso. Asimismo, siendo consciente de que lo importante no es solo añadir nombres, la autora traza distintas historias de vida, reconstruyendo biografías a través de fuentes variadas. Una metodología apropiada que permite equilibrar lo personal con lo social. No se limita a biografías individualistas ajenas al aspecto social, al contrario, son biografías situadas que destacan especialmente por el modo en el que se insertan y problematizan en relación con el contexto al que pertenecen.

Estas historias de vida están a su vez organizadas en bloques temáticos que marcan la estructura del libro, una aproximación flexible, pero coherente, que permite tejer vínculos entre distintas autoras. Tras un rico acercamiento al contexto histórico, se procede al estudio de las artistas, explorando a través de ellas cinco temas principales que presento brevemente, permitiéndome mencionar a cada una de las creadoras para

contribuir a visibilizarlas. El primer apartado es dedicado al arte social, estudiado gracias al caso de María Francisca Dapena (1924-1995). Le sigue el estudio del vínculo entre la pintura y la docencia mediante tres autoras: María Cecilia Marín (1920-2020), Petra Hernández (1925-2014) y Herminia de Lucas (1934-2015). En el siguiente capítulo la escultura sirve como nexo de unión entre Castorina Fe Francisco (1928-2019), Ana Jiménez (1926-2013) y Ana María García Caveró (1932). En cuarto lugar, encontramos el caso de un incipiente feminismo de la mano de Isabel Villar (1934). Finalmente, se dedica un apartado a los nuevos lenguajes plásticos, protagonizado por Blanca Prieto López (1934), Gloria Torner (1934), Gloria Alcahud (1937) y Teresa Gancedo (1937).

Como vemos, algunos de los temas hacen referencia a los medios artísticos, como la escultura y los nuevos lenguajes plásticos. En el capítulo dedicado a la escultura, encontramos, entre otras, las sintéticas maternidades de Castorina Fe Francisco. En aquel dedicado a los nuevos lenguajes plásticos, aparecen autoras que trabajan con técnicas mixtas, entre las que Teresa Gancedo destaca por el desarrollo de un lenguaje simbólico propio que se aleja de la realidad. Hay un capítulo que combina una disciplina artística, la pintura, con otro aspecto, el de la docencia. En el libro se explica cómo las artistas de esta categoría compaginaron ambas facetas manteniendo un lenguaje principalmente académico, a excepción de Herminia Lucas, quien exploró la abstracción mediante paisajes. Los dos temas restantes tienen que ver con el aspecto social y político. Uno de ellos es enfocado hacia la crítica social desarrollada por María Francisca Dapena con del grabado, poniendo en el centro a colectivos desfavorecidos como trabajadores/as o presas. El otro capítulo que ubicamos en el ámbito sociopolítico nos acerca a lo que podría denominarse como un cierto profeminismo de la mano de Isabel Villar, quien con una estética propia trabaja, entre otros, desnudos femeninos no sexualizados.

Acabada la lectura, habremos recorrido un mar de obras situadas en los recorridos vitales de las artistas y en sus contextos, encontrándonos con trayectorias variadas en un discurso bien organizado. De la mano de Cristina García Cuesta, conseguiremos comprender las implicaciones de las experiencias compartidas a través del género, desde lo que supuso en algunos casos mudarse a distintos lugares y formarse como artistas, hasta la realidad de compaginar el trabajo de artista con el resto de quehaceres tradicionalmente asignados a las mujeres. Todo esto acompañado de una riqueza de detalles que permitirá a los/as lectores/as conocer a las autoras en profundidad, pero sin caer en el concepto de la genialidad tan criticada por las historiadoras feministas, lo cual resulta importante en esta construcción de relatos. Finalmente, me gustaría remarcar la relevancia de este tipo de trabajos, dado que contribuyen a la creación de una constelación de artistas locales para el desarrollo de la historia del arte estatal, en la cual las artistas también sean referentes.

MAITE LUENGO AGUIRRE
Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea
maite.luengo@ehu.eus