

MARCELINA PONCELA ONTORIA (1864-1917)

UNA PINTORA DE VALLADOLID

María Dolores Cid Pérez

TRABAJO FIN DE MASTER INSTITUTO SIMANCAS,
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, CURSO 2013-2014



Marcelina Poncela
de Tardiel

AGRADECIMIENTOS*

CARDITO ROLLAN, Yolanda (Archivo Museo del Prado)

GARCIA VEGA, Blanca (Universidad de Valladolid)

SAINT-GERONS MARZO, Pilar (Archivo Municipal de Valladolid)

SÁNCHEZ LÓPEZ, Ana Maria (Archivo Universitario. Universidad de Valladolid)

SARDIÑA GONZÁLEZ, Guadalupe (Archivo Diputación Provincial de Valladolid)

TOLIVAR ALAS, Leopoldo (Universidad de Oviedo)

VALVERDE GONZÁLEZ, Amelia (Archivo Facultad de Bellas Artes, UCM)

VÁZQUEZ SANGRADOR, Carmen (Archivo Universitario. Universidad de Valladolid)

Familia Jardiel Poncela:

Dorrell Jardiel, Carlos

Gallud Jardiel, Enrique

Paso Jardiel, Paloma

Sanz, Ingrid

TUTORES

REDONDO CANTERA, Maria José (Universidad de Valladolid)

URREA FERNÁNDEZ, Jesús (Universidad de Valladolid)

* Por orden alfabético

INTRODUCCIÓN

En este año se cumple el 150 aniversario del nacimiento de Marcelina Poncela, (Valladolid, 1864-Quinto de Ebro, Zaragoza, 1917) pionera en el mundo artístico vallisoletano, que consiguió estudiar Bellas Artes en Madrid e integrarse en el mundo artístico de la capital durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX.

Hasta entonces, ninguna mujer, en la ciudad, había conseguido una ayuda oficial para continuar sus estudios artísticos en la capital del reino, porque la práctica de esta actividad era eminentemente masculina. Si para una artista fue difícil triunfar en el siglo XX, destacar en el siglo anterior exigió un esfuerzo aún mucho mayor.

Son pocos, todavía, los estudios sobre las mujeres pintoras del siglo XIX en nuestro país¹, aunque lentamente se van recuperando algunos nombres. La mayor dificultad estriba en la pérdida de sus obras que en muchos casos han desaparecido, desgraciadamente.

En el caso de Marcelina Poncela han sobrevivido muchas guardadas celosamente por sus descendientes, a los que desde aquí mostramos nuestro agradecimiento por su ayuda, especialmente a Carlos Dorrell Jardiel, que nos ha proporcionado toda su colaboración, a Enrique Gallud Jardiel, por la documentación facilitada, a Ingrid Sanz y a Paloma Paso Jardiel que nos han abierto generosamente sus casas.

En el presente estudio vamos a tratar de profundizar sobre la importancia del paso de Marcelina Poncela para el arte español del siglo XIX.

¹ En la historiografía española sigue siendo de referencia imprescindible la primera visión global de esta temática realizada por DIEGO OTERO, E. de, *La mujer y la pintura del siglo XIX español. Cuatrocientas olvidadas y alguna más*, Madrid, 1987, reed. Madrid, 2009.

Estado de la cuestión

1. Breve recorrido historiográfico sobre Marcelina Poncela

Reconocida la personalidad artística de Poncela al ser incluida por Pantorba entre los participantes en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes², a partir de 1978 su obra ha formado parte imprescindible de estudios³ y de exposiciones sobre la pintura vallisoletana⁴ y castellano-leonesa⁵ del siglo XIX.

La Academia de la Purísima Concepción de Valladolid conserva en su museo algunas de sus obras⁶. Asimismo *El Norte de Castilla* en su sección de “Valladolid hace 50 y 75 años” la ha recordado durante todo el siglo XX⁷. En 2003 Maza le dedicó un capítulo en la obra colectiva sobre mujeres ilustres en Valladolid hasta el siglo XIX⁸.

A nivel nacional su figura fue recuperada de nuevo por Estrella de Diego en su Tesis Doctoral, al incluirla entre las pintoras que adquirieron cierto renombre⁹.

² PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, [1948], reed. 1980, passim y en especial p. 461

³ BRASAS EGIDO, J. C., *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, 1982. pp. 81-83; ID., *La actividad pictórica en Valladolid durante el siglo XIX*, Valladolid 1982, p. 20.

⁴ BRASAS EGIDO, J. C., “Introducción” y “Catálogo”, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (Dir.), *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, 1978, pp. 12 y 25-26, respectivamente. Esta exposición se organizó con motivo de la celebración del II Congreso Español de Historia del Arte, dedicado monográficamente al Arte Español del siglo XIX; URREA FERNÁNDEZ, J., *Pintores Vallisoletanos del XIX*, Valladolid, 1987, s. p.; y catálogo de la Exposición *Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Valladolid*, Valladolid, 1998, pp. s.p.

⁵ BRASAS EGIDO, J. C., “Marcelina Poncela Hontoria”, en *Pintores Castellanos y leoneses del siglo XIX*, cat. Expo. Valladolid, 1989, pp. 154-155; QUESADA, L., *Tipos y escenas de Castilla en la pintura española*, Burgos, 1988, p. 55.

⁶ URREA FERNANDEZ, J., *Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Pinturas y esculturas*, Valladolid, 1998, p. 39.

⁷ Ver apéndice noticias de prensa sobre Marcelina Poncela.

⁸ MAZA ZORRILLA, E., “Marcelina Poncela Ontoria (1867-1917)”, en AA. VV., *Mujeres Ilustres en Valladolid: Siglos XII-XIX*, Valladolid, 2003, pp. 179-182.

⁹ Iniciada en 1981, sobre su publicación, véase nota 1. DIEGO OTERO, E. de, *ob. cit.* p. 269.

2. Apunte sobre la metodología de género en la Historia del Arte

Durante el último cuarto del siglo XX la Historia del Arte empieza a ser interpretada desde un punto de vista feminista, los llamados *Estudios de Género*, en los que destacan las aportaciones de la historiografía y crítica anglosajona, como las de Nochlin¹⁰, Parker¹¹ y Pollock¹² y muchos -sobre todo, muchas- más.

El primer intento de estudio de las mujeres artistas en España tuvo lugar en 1984, con la celebración de las *Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, organizadas por el *Seminario de Estudios de la Mujer* de la Universidad Autónoma de Madrid¹³. En la historiografía española destaca la obra de Erika Bornay¹⁴, profesora de la Universidad de Barcelona, a la que se van sumando estudios realizados en otras Universidades españolas, especialmente las andaluzas¹⁵. En muchas de ellas se han creado cátedras de Estudios de Género y se han puesto en marcha Postgrados Oficiales de Género, como en la Universidad de Valladolid¹⁶, entre otras Universidades.

En lo referente a la Historia del Arte y en nuestra propia Universidad, cabe señalar la síntesis actualizada de Alario Trigueros¹⁷ sobre las aproximaciones teóricas y metodológicas de la perspectiva de género en los estudios de las obras de arte y del modo femenino en la creación artística.

Todo este movimiento ha tenido como fruto, sobre todo desde la última década del siglo XX, la traducción de libros de esta metodología, la celebración de numerosas exposiciones sobre

¹⁰ NOCHLIN, L., en AA. VV., *After the revolution Women who transformed contemporary art*, Munich, 2007.

¹¹ PARKER, R. y POLLOCK, G., *Old mistresses. Women, art and ideology*, Londres, 2013.

¹² POLLOCK, G., *Vision and difference. Femininity, feminism and histories of art*, Londres, 1993.

¹³ *La imagen de la mujer en el arte español*, Madrid, 1984.

¹⁴ BORNAY, E., *Arte se escribe con M de mujer. Mujeres creadas, mujeres creadoras*, Barcelona, 2010.

¹⁵ Especialmente activa es la Universidad de Málaga, de lo que dan muestra las publicaciones de SAURET, T. (coord.), *Historia del arte y mujeres*, Málaga, 1996; también *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*, Málaga 2002.

¹⁶ LARUMBE, M^a Ángeles, Los Estudios de Género en la Universidad española o la subversión frente al conocimiento androcéntrico, en *O reto da igualdade*, Coord. M^a Jesús Fariña Busto y Purificación Mayobre Rodríguez, Universidad de Vigo, Vigo 2007, pp.101-122.

¹⁷ ALARIO TRIGUEROS, M. T., *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, 2008.

pintoras, como Maruja Mallo¹⁸ y Ángeles Santos¹⁹. En la actualidad se están haciendo aproximaciones locales para tratar de rescatar a las mujeres artistas olvidadas²⁰.

3. La situación de la mujer en el contexto sociológico y cultural durante la segunda mitad del siglo XIX

Durante la segunda mitad del siglo XIX hubo una dialéctica entre reconocimiento y rechazo, progreso y retroceso, era una ambivalencia que generaba conflictos y consensos tanto en la sociedad como entre las propias mujeres. Había una estructuración muy clara de los espacios: el hogar, que pertenece a la mujer, y, el público, que es de los hombres.

La ley Moyano de 1857 había establecido la obligatoriedad de la enseñanza primaria femenina. Dado que la formación de las maestras era escasa, al año siguiente se establecen las Escuelas Normales de Maestras para mejorar la instrucción de estas y de las niñas. La tasa de escolarización de éstas era más baja que la de los niños y ambos sexos tenían una educación diferente, ya que educación doméstica en la de las niñas era la predominante²¹.

A partir del reinado de Isabel II, se afianza el dominio de la Iglesia Católica sobre la educación primaria femenina tras el Concordato de 1851, que re-catolizaría la sociedad. La mujer era ante todo esposa y madre; el trabajo femenino aumenta según se baja en la escala social, y sus salarios eran inferiores a los de los hombres. En 1867, en la agricultura trabajan cinco millones de personas de los que el 70% eran mujeres y niños, siendo el total de la población activa de 6.764.000 individuos²².

El marido se resiste a permitir que la mujer trabaje para preservar su honor y su amor propio, lo que sucede incluso entre las clases obreras, por lo que, en general, trabajaban las solteras y las viudas. Los socialistas ven positivo el trabajo de la mujer casada como un modo de la prosperidad para la familia.

¹⁸ Maruja Mallo, cat. exp. en el Centro de Arte Contemporánea de Galicia, Santiago de Compostela, 1993; DIEGO OTERO, E. de, *Maruja Mallo*, cat. exp. Fundación Mapfre, Madrid, 2008; MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona, 2012.

¹⁹ CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *Ángeles Santos, un mundo insólito en Valladolid*, cat. exp. Museo Patio Herreriano Valladolid, 2003.

²⁰ DIEGO OTERO, E. de, *ob. cit.*, pp. 17-20.

²¹ RABATÉ, C., *¿Eva o María? Ser mujer en la época isabelina*, Salamanca 2007, pp. 39-43.

²² I.N.E., datos censo de 1867, www.ine.es.

Entre la burguesía, cada vez más pujante, se empieza a manifestar un mayor feminismo entre las escritoras del momento, aunque paradójicamente es habitual el uso de seudónimos masculino para publicar sus obras. Se fundan numerosas revistas dirigidas por mujeres en las que el feminismo utópico se manifiesta, como en *El Nuevo Pensil de Iberia*, donde se dice:

“el trabajo femenino es el verdadero camino hacia la emancipación e incluso la independencia”.

Aunque, en general, su postura es similar a la de los hombres, ya que dedican sus escritos a la pedagogía y a la moral, no a la reivindicación.

Emilia Pardo Bazán diría *“la mujer está metida en una campana de cristal que la aísla del mundo exterior por medio de la ignorancia”*²³.

La educación diferenciada, que es mínima para la mujer, tienen una aceptación general. La educación femenina se concibe como un adorno; en los colegios privados se prepara a las mujeres para el matrimonio y una acentuada formación religiosa las predispone para la resignación ante las desgracias y las injusticias. Concepción Arenal, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán serán defensoras a ultranza de la educación femenina y ésta última en 1890 defenderá la co-educación. Los textos literarios son los que aportan mayor información sobre la mentalidad de la época y los comportamientos tanto individuales como colectivos. El mito del *“Ángel del hogar”* seguirá funcionando hasta bien entrado el siglo XX.

En la segunda mitad del siglo XIX se rehabilita la institución matrimonial, que es presentada como la piedra angular de la sociedad. Tal dignificación es llevada a cabo desde el teatro, que será el género que más participe en ello, con Bretón de los Herreros, Ventura Vega, Manuel Tamayo y Baus, y López de Ayala quienes lo exaltan; también, la prensa costumbrista y los discursos médico y jurídico lo defienden²⁴. Poco a poco, la mujer va interviniendo cada vez más en la elección del marido y se afianza la idea de sentimientos compartidos entre los esposos para que el matrimonio sea feliz.

La edad aconsejable para casarse es de 25 a 33 años entre los hombres y de 19 a 26, entre las mujeres. A partir de los 30 años se consideraba a la mujer vieja o *“cecina”*²⁵. La virtud fundamental en la mujer era la castidad, que se asemeja a un

²³ *La España Moderna*, revista Mayo 1890, pp107-108.

²⁴ RABATÉ, C., *ob. cit.*, p. 75.

²⁵ *Ídem*, pp. 101-102.

espejo que se empaña fácilmente. Como hay más mujeres que hombres, hay que lanzarse a la caza de marido, para lo que se emplean toda clase de ritos de seducción como el lenguaje de la mirada, los signos con el abanico y el ramo de flores; los puntos de encuentro más comunes son la iglesia, el balcón, los paseos, los bailes y los teatros.

El noviazgo precedía a la petición de mano, con una dote cuyo importe era creciente según aumentaba la edad de la novia lo que era común tanto entre la burguesía como en el pueblo, dependiendo de las posibilidades de cada uno. La boda, celebrada siempre en la iglesia, era seguida por banquete y baile. El vestido de la novia, que era negro, va siendo sustituido por el blanco, al compás de la moda francesa. Después se continuaba con la luna de miel, que en el siglo XIX se llamaba “comer el pan de la boda”, y, posteriormente, venía “una cadena de flores o de espinas”, que era para toda la vida²⁶.

La abnegación de la esposa era la que aseguraba la estabilidad matrimonial: tenía que tener clemencia con las faltas del marido, si el mal era reparable, y resignación, si no lo era. La indisolubilidad del matrimonio era tal, civilmente, que solo se podía romper si las faltas eran gravísimas, como el adulterio de la mujer, la apostasía, la corrupción de los hijos y los malos tratos; pero las mujeres no se separaban porque, si lo hacían, se quedaban sin recursos económicos, en las clases bajas, y se exponían al escándalo en las clases pudientes²⁷.

Para muchas mujeres el matrimonio fue una nueva forma de esclavitud. Había un refrán que decía que “*para el hombre los dos días felices del matrimonio eran el de su boda y el de su viudez*”²⁸. Para las mujeres se reducía a la mitad, únicamente el de la boda, porque si se quedaba viuda, lo normal era que el hombre se llevara “la llave de la despensa”.

El oficio de la mujer era, sin lugar a dudas, el matrimonio. Se instaura la mística de la maternidad, las madres deben de criar a sus hijos y ser “*el ángel del hogar*”²⁹, asemejándose a María, la madre de Dios, por sus virtudes morales y sobre todo por el papel de madre. Este modelo de mujer fuerte y madre es el que se impone en la sociedad decimonónica, y continuará en la primera mitad del siglo posterior. El código civil de 1889 indica que la mujer debe obedecer y seguir al marido

²⁶ RABATÉ, C., *ob. cit.*, pp. 122-125.

²⁷ *Ídem*, pp. 141-149.

²⁸ FLORES, A., *La Historia del Matrimonio*, Madrid 1876, p. 109.

²⁹ RABATÉ, C., *ob. cit.* p. 176.

A finales del siglo XIX empiezan a desarrollarse y extenderse movimientos feministas que ven en la educación el principal pilar para el avance de la mujer en la sociedad española de ese momento. Desde la *Institución Libre de Enseñanza*, se promovió en 1870 la “Asociación para la enseñanza de la mujer”, con un programa educativo basado en la razón³⁰. En el *Congreso Pedagógico* de 1892 se alzó la voz de Concepción Arenal diciendo que era un gran error y, de los más perjudiciales, inculcar a la mujer que su única misión era la de esposa y madre, lo que aniquilaba su “yo” moral e intelectual y equivalía a decirle que por sí misma no podía ser nada³¹.

El feminismo ibérico fue laicista y se desarrolló principalmente a orillas del Mediterráneo, desde Barcelona a Huelva, que era una zona de alto nivel económico, y tuvo estrechos lazos con las sociedades femeninas europeas. Buscaron la regeneración de la sociedad, la emancipación de la mujer mediante una educación laica, republicana, obrera y feminista, es decir una cultura de izquierdas³².

4. La situación de la mujer artista en la España de las últimas décadas del siglo XIX

A inicios del siglo XX, Parada y Santín habla de pintoras desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII en toda Europa. No hace un estudio histórico de las del siglo XIX, como lo hace de las de siglos anteriores, sino que se centra más en el tema de la educación artística de las mujeres en su época, que califica de atrasadísima, ya que indica como no pueden matricularse en clase de desnudo cuando en ese momento ya se estaban dando títulos de Medicina a las mujeres en la Universidad, para lo cual debían de conocer perfectamente la anatomía del cuerpo humano.

Indica como en Francia, Italia e Inglaterra hay pintoras de verdadero talento que compiten en Exposiciones en las que obtienen premios y distinciones mientras que opina que las españolas presentan obras sin importancia a los certámenes y las resta importancia por no haber obtenido ninguna primera medalla en las exposiciones nacionales³³, calificándolas como

³⁰ RAMOS PALOMO, M^a D., “La cultura societaria del feminismo librepensador en España (1895-1918)”, en *Prototipos e imágenes de la mujer en lo siglos XIX y XX*, Málaga 2002, p. 77.

³¹ ARENAL, C., “La educación de la mujer”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n^o 377, año 1892, pp. 305-312.

³² RAMOS PALOMO, M^a D., *ob. cit.*, p. 9.

³³ PARADA Y SANTIN, J., *Las Pintoras Españolas. Boceto Histórico, Biográfico y Artístico*, Madrid 1903, pp. 76-81.

aficionadas, y sin ningún genio, a pesar de reconocer que el mismo tiene alumnas de talento aunque ninguna ha llegado a genio, quizás por la insuficiencia de sus estudios, no obstante reconoce que brillan por sus virtudes.

Considera que la profesión de la mujer es el hogar, y que la pintura es una distracción de las clases altas, aunque útil, porque quien se acerca a la belleza se convierte en bueno -concepto platónico que sigue manteniéndose a través de los siglos- y que su influencia será positiva en el porvenir de las futuras generaciones. Es decir que su pensamiento es el típico de la época: la mujer tiene ser que esposa y madre, cuya preparación será positiva en la formación de sus hijos.

El reconocimiento artístico estaba reservado casi en exclusiva a los hombres, pero un grupo reducido de pintoras logró hacerse un hueco, siempre dentro del modelo predeterminado para las mujeres, que era infravalorado por la crítica.

La mayoría poseía una formación académica, y además de pintar, tenían una profesión. Generalmente estaban dedicadas a la enseñanza, bien como profesoras de Pintura en la Escuela de Artes y Oficios, como Fernanda Francés y María Blanchard, en Madrid y Salamanca, respectivamente, o como profesoras de la Escuela Central de Maestras, en el caso de Adela Ginés y Marcelina Poncela.

María Luisa de la Riva no tuvo una formación académica, aunque fue la única que vivió de la pintura, ya que su vida transcurrió en París donde había estudiado con Charles Joshua Chaplin, artista que se dedicaba a la formación de pintoras entre las que destacarían Mary Cassatt (1844-1926) y Eva Gonzalès (1849-1883)³⁴. Tampoco la tuvo Aurelia Navarro que se formó en su Granada natal, y que, por presión familiar, abandonaría pronto la actividad artística y posteriormente profesaría como monja adoratriz.

La mayoría de estas artistas proceden de provincias: Fernanda Francés, de Valencia; Julia Alcayde, de Gijón; Marcelina Poncela, de Valladolid; María Blanchard, de Santander; Aurelia Navarro de, Granada; y María Luisa de la Riva, de Zaragoza. La única madrileña era Adela Ginés, que tendría una relación muy cercana con Marcelina, ya que ambas lograron una plaza en la Escuela Central de Maestras en la misma convocatoria y trabajaron en el citado establecimiento en Madrid.

³⁴ ILLÁN MARTIN, M., en *Pintoras en España 1859-1926*, cat. exp., Zaragoza, 2014, p. 14.

Casi todas estas artistas estudiaron en Madrid, con becas concedidas por sus respectivas Diputaciones Provinciales. María Blanchard fue la única que logró ayudas para estudiar en París.

Todas las citadas participaron en las Exposiciones Nacionales españolas en las que obtuvieron menciones y medallas de Segunda y Tercera Clase. Algunas acudieron a certámenes internacionales, como María Luisa de la Riva en las de París de 1889 y 1900, y Múnich en 1897; Julia Alcayde, en la de Viena de 1894; y Fernanda Francés envió obra a las de Múnich, Viena y París, así como a la Universal de 1889. Otras participaron en las Exposiciones del Círculo de Bellas Artes de Madrid, como Adela Ginés, Julia Alcayde y Fernanda Francés; allí sus cuadros obtuvieron una cotización que oscilaba entre las mil y mil quinientas pesetas³⁵.

Fernanda Francés y María Blanchard permanecieron solteras y se dedicaron de lleno a la pintura, mientras que el resto fueron esposas y madres que compaginaron trabajo y arte, a excepción de Aurelia Navarro, como hemos visto anteriormente y Adela Ginés, compañera hasta su muerte de su maestro Gessa.

Trabajaron con todas las técnicas -óleo, acuarela, pastel- y en todos los tamaños. En cuanto a géneros pictóricos y estilos artísticos, Julia Alcayde se especializó en bodegones, María Luisa de la Riva en flores, Fernanda Francés y Adela Ginés en flores y bodegones, y Aurelia Navarro en figura. María Blanchard en un primer momento pintó figuras costumbristas, pero evolucionó posteriormente hacia el Cubismo y un Expresionismo muy personal.

Marcelina tendrá una inclinación personal hacia los paisajes y los cuadros de tipo costumbrista, aunque sin abandonar la temática de figura y las flores.

Adela Ginés realizó también escultura³⁶, siendo durante décadas la única mujer presente en la sección de Escultura de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

5. Algunas pintoras destacadas en el arte español de fines del siglo XIX

Aunque las obras de estas artistas están dentro de una misma temática, cada una tiene su propia personalidad.

³⁵ DIEGO, E. de, *ob. cit.*, pp. 310-311.

³⁶ MALO LARA, L., en *Pintoras...*, p. 122.

Adela Ginés (1847-1918) presenta una obra más esencial, con una plasmación de la idea. Su obra *“Bodegón de naranjas”*, de 1878, presenta, sobre un fondo neutro, un fruto abierto y otro cerrado, con cierto recuerdo a Cézanne.



Bodegón de naranjas

Julia Alcaide (1855-1939) fue especialista en bodegones³⁷, que suele colocar sobre un fondo paisajístico y elementos naturalistas con detalles preciosistas, situados en el suelo. Fue también una buena retratista.



Bodegón

La obra de **Maria Luisa de la Riva** (1859-1926) es delicada y vaporosa recordando en algunos momentos temas japonesistas, mientras que sus bodegones son más sombríos, lo que podríamos relacionar con la tradición española. En España fue alumna de Antonio Pérez Rubio.³⁸



Flores

³⁷ ILLÁN MARTIN, Magdalena, Óp. Cit., p. 126.

³⁸ DIEGO, Estrella de, La mujer..... p.278.

Fernanda Francés (1862-1939), fue una de las pintoras más cotizadas de su época³⁹. Pintó floreros sobre fondos neutros con especial captación de calidades en tejidos y cerámicas.



Florero

Maria Blanchard (1881-1932), ha sido la única pintora de este momento que ha trascendido. La influencia que sobre ella ejercieron los grandes pintores vanguardistas en París, determinó que su talento fructificara, tras pasar por diversas etapas, en su obra más personal, y con la que alcanzara el reconocimiento de la crítica internacional⁴⁰. Su obra está presente en importantes colecciones y Museos nacionales e internacionales.



Nu aux enfants

Aurelia Navarro (1882-1968) de gran capacidad creativa presentó en la Exposición Nacional de 1908 un desnudo titulado “*Desnudo de mujer*”, inspirado en la Venus del Espejo de Velázquez, por el que consiguió una Tercera medalla y recibió de la crítica alabanzas por “su paleta caliente y brillante”⁴¹. A raíz de su triunfo y su aparición en la distinta prensa nacional hizo que su familia la apartara totalmente del mundo artístico, truncando su carrera.

³⁹ MALO LARA, Lina, en Catálogo exposición “*Pintoras en España 1859-1926*”, Zaragoza 2014, p. 130.

⁴⁰ BERNÁRDEZ, C. (ed.), María Blanchard, cat. exp., Madrid 2012.

⁴¹ ILLÁN MARTÍN, Magdalena, en Catálogo exposición “*Pintoras en España 1859-1926*”, Zaragoza 2014, p.158.



Desnudo

Maria Luisa de la Riva es la única de estas pintoras de la que se guarda obra en el Museo del Prado, hay cuatro, las tituladas *Puesto de flores*, *Frutas de España*, *Uvas y granadas*, *Flores y frutas*, depositadas en otras Instituciones actualmente. Esto se debe a que, segura de su valía, solicitó al Ministro de Instrucción Pública la compra de varias de estas obras e hizo lo mismo con el Gobierno Francés a través de la mediación del Embajador de España en París⁴².

Esta practica debió de estar generalizada, pues como veremos más adelante, Marcelina Poncela solicitó la compra de varias de sus obras al Ayuntamiento de Valladolid, aunque el resultado, en su caso, fue desfavorable.

⁴² ILLÁN MARTIN, Magdalena, ÓP. Cit. pp. 23-24.

Capítulo I.- La vida de Marcelina Poncela en Valladolid (1864-1882)

1. La ciudad que la vio nacer y crecer

1.1 Transformaciones sociales y culturales en Valladolid durante la segunda mitad del siglo XIX

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX Valladolid se convirtió en cabecera de las administraciones judicial, militar, eclesiástica y universitaria así como en nudo de comunicaciones y transporte, núcleo comercial triguero y centro de servicios en general, lo que afianzó su posición, a partir de la segunda mitad del siglo, como “Capital de Castilla”⁴³.

A mediados del siglo XIX, la población de la ciudad alcanzaba los cuarenta mil habitantes⁴⁴. Era una ciudad en la que predominaba una burguesía agraria, comercial, financiera e industrial, junto a funcionarios, militares y religiosos. Contaba además con una escasa nobleza terrateniente y, sobre todo, con una creciente masa obrera formada en su mayoría por trabajadores emigrados de la provincia que se asentaban en los barrios periféricos.

El creciente desarrollo económico de la burguesía harinera y el avance del ferrocarril produjo un aumento de la población, que alcanzaría los 70.000 habitantes en 1900. El éxodo rural fue una realidad evidente, los pueblos se abandonaban tratando de encontrar en la capital un porvenir. Se calcula que un 65% de los habitantes de la ciudad llegaron a Valladolid entre 1851 y 1863.

La desamortización de Mendizábal suprimió los conventos con menos de doce profesos, y todos los monasterios de órdenes monacales⁴⁵, posibilitó que los bienes de estas comunidades religiosas pasaran a ser propiedad del Estado, que destinó sus edificios a uso público⁴⁶, si estaban en buen estado, mientras que puso a la venta el resto de las propiedades. De este

⁴³ ALMUIÑA FERNANDEZ, Celso , Óp. Cit., pág. 238.

⁴⁴ Según el Censo de 1857 Valladolid tenía 41.943 habitantes de los que 20.912 eran varones y 19.099 mujeres. Datos del I.N.E., www.ine.es.

⁴⁵ CALDERON CALDERON, B. *Cartografía y ciudad: Valladolid en el siglo XIX: transformaciones espaciales en el inicio del proceso urbano contemporáneo*. Valladolid, 1991, p.29.

⁴⁶ RUEDA HERNANZ, G. La desamortización del Patrimonio Urbano y Artístico de la Ciudad en *Valladolid, historia de una ciudad*, tomo III, Valladolid, 1999, p. 845.

modo, los conventos de Valladolid, que ocuparon gran parte de la ciudad durante siglos, dieron paso a solares y a edificios en ruinas, sobre los que se levantaron nuevos edificios⁴⁷, por lo que la ciudad no se expandió sino que se reconstruyó desde dentro.

A partir del Sexenio Revolucionario, de 1868 a 1874, las competencias sobre urbanismo pasaron a los Ayuntamientos. En este momento se abrieron, prolongaron o ensancharon las calles que soportaban mayor densidad de tráfico, y se remodeló el caserío tradicional, que pasó de las viejas casas tradicionales a nuevos edificios de cuatro o cinco plantas con cocheras y bajos comerciales. Simultáneamente, se ordenaron sectores urbanos con una mejora estética de calles y plazas. Se hicieron nuevas alineaciones de calles como la de Manteria⁴⁸ en 1864. La población burguesa abandonó los barrios históricos y construyó suntuosos edificios en la nueva calle de Gamazo -abierta como prolongación de la calle del Duque de la Victoria para facilitar el acceso a la recién construida estación de ferrocarriles-, Muro, Miguel Iscar, el Campillo de San Andrés, etc.

Se ocuparon entonces los extensos vacíos en el centro de la ciudad abriéndose nuevas calles en muchos casos por intereses de particulares y, en otros, para solucionar el paro obrero con la construcción de viviendas. En 1882 se abren y construyen las calles Regalado y López Gómez; se proyecta también la red de tranvías para unir los puntos más alejados de la capital. La febril actividad constructiva surge también por la necesidad de viviendas para la clase trabajadora. Los suministros de alimentos se atienden con la construcción de modernos mercados de hierro y cristal: El del Val en 1883, el del Portugalete en 1884 y el del Campillo de San Andrés en 1887.

Las Esguevas recorrían el casco urbano y su falta de cuidados higiénicos provocaba fiebres tercianas en verano y nieblas en invierno, inundaciones periódicas y malos olores a diario. Hasta 1885, a consecuencia de la gran epidemia de cólera padecida ese año, no se planteó la cubrición de parte del ramal norte del Esgueva; el ramal sur, que discurría en su cauce sub-aéreo por el barrio de San Andrés se encauzará y cubrirá entre 1863 y fin de siglo, cerrándose en 1890; el primer tramo cubierto en 1890 será el comprendido entre la calle Santiago y el Espolón.

⁴⁷ RUEDA HERNANZ, G, Del Antiguo Régimen a la primera expansión industrial (1808-1864) en *Valladolid en el siglo XIX. Historia de Valladolid*, Tomo VI, Valladolid 1985, pp. 266-271.

⁴⁸ IGLESIAS ROUCO, L. S., *Urbanismo y arquitectura de Valladolid. Primera mitad del siglo XIX*, Valladolid 1978, pp.33 y 34.

Valladolid era una ciudad conservadora y su gobierno municipal siempre estuvo en manos conservadoras, si bien es cierto que tuvo tenía figuras republicanas de gran prestigio nacional como José Muro y Ricardo Macías Picavea quienes contaban en la ciudad con *La Libertad*, un buen periódico, difusor de sus ideas. En 1881, Muro consiguió escaño en las Cortes con una notoria diferencia con respecto a sus oponentes, los conservadores Conde de Gamazo y Alonso Pesquera⁴⁹.

Durante el gobierno municipal de Miguel Iscar se produjeron grandes avances. En sólo tres años, de 1877 a 1880, realizó unas modificaciones vitales para el desarrollo de la ciudad, como la construcción de los tres mercados, la remodelación de los jardines del Campo Grande y la construcción de un nuevo Ayuntamiento⁵⁰.

Se construyeron teatros como el Lope de Vega (1861), el Calderón de la Barca (1864) y el Zorrilla (1884), lugares donde todos los grupos sociales acudían con frecuencia. Se convirtió en una especie de obligación, más social que cultural.

El Campo Grande, lugar de recreo y esparcimiento, fue el lugar de paseo preferido por los vallisoletanos, en el que también se celebraban recepciones reales, honras solemnes, actividades militares, exposiciones y demostraciones varias, y festejos feriales populares.

Se paseaba al atardecer sobre todo los jueves y domingos, siendo la zona de la Acera de Sancti Spiritu, hoy primer tramo del Paseo de Zorrilla, la más elegante. En 1863, en el paseo central, se construyó un templete para que bandas de música amenizaran las veladas. Los ciudadanos llevaban sus propias sillas en un principio, hasta que el Ayuntamiento dispuso el alquiler de sillas, cuyo importe revertía a favor de la Casa de Beneficencia⁵¹.

La ciudad estaba orgullosa de sus dos poetas, José Zorrilla y Núñez de Arce. El primero alcanzó fama universal y el segundo evolucionó del romanticismo al realismo; será periodista y cronista de la Guerra de África, entró en política y llegó a ser Ministro del Gobierno de Sagasta.

Durante la Restauración, la burguesía harinera castellana propugnó la vuelta al proteccionismo económico en el Congreso

⁴⁹ ALMUIÑA FERNANDEZ, C., "Nacimiento", pp. 222-224.

⁵⁰ VIRGILI BLANQUET, M.A., "Urbanismo y Arquitectura" en *Historia de Valladolid*, t. VI, p. 483.

⁵¹ FERNANDEZ DEL HOYO, M.A., *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid, 1981, pp. 90-94.

de Agricultores y Ganaderos, celebrado en Valladolid en 1881, identificando los intereses de clase con los regionales⁵². Valladolid sin llegar a desempeñar el papel de capital regional extendió su influencia más allá de sus límites provinciales y sus importantes periódicos como el Norte de Castilla, La Libertad y la Crónica Mercantil cubren toda la región y llegan hasta Santander y Barcelona; fueron un elemento de enlace entre la cultura de minorías y el pueblo, informando y creando opinión pública⁵³.

A partir de mediados de siglo prensa empezó a adquirir un gran auge y a constituirse en el cuarto poder. Valladolid llegó a contar con 353 publicaciones, muchas de las cuales fueron efímeras. Teniendo en cuenta que París, en 1865 contaba con 846 publicaciones, se puede apreciar como el número de publicaciones vallisoletanas era muy elevado. para una capital provinciana.

Los periódicos⁵⁴ más destacados fueron:

El Norte de Castilla, fundado en 1854 como diario independiente para defender los intereses morales y materiales de los contribuyentes. Durante la crisis económica de 1865 se enfrentó con el clero. De matiz progresista en sus inicios, se volverá reaccionario en 1868, y adquirirá a partir de 1872 un tono más moderado y conservador, aunque no fue portavoz de ningún partido. Defendió a la burguesía harinera y se posicionó con el Regionalismo económico y el Proteccionismo.

En 1893 fue adquirido por Alba y Silió, quienes renuevan el periódico que se torna más liberal. Predominaba en él la faceta informativa. Se financiaba con suscripciones y anuncios; para poder insertar mayor número de éstos, aumentó su formato. Fue el segundo periódico de provincias en circulación y el cuarto en España. Costaba un real entre 1861 y 1881.

La Crónica Mercantil, nacido en 1863, estaba dirigido a un público de comerciantes, por lo que su orientación fue económica; pasó de una ideología monárquica a otra republicana y posteriormente se puso al servicio de la burguesía local, de la que será portavoz. Fue dirigido por García Barrasa hasta su muerte en 1895; fue absorbido por “El Norte de Castilla” en 1901.

La Libertad, fundado en 1881, era el órgano de propaganda republicana. Se convirtió en el portavoz de José Muro en el

⁵² ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., en “Nacimiento.....”, p. 226.

⁵³ ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., ob. cit., pp. 234 Y 235.

⁵⁴ ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso, *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX*, Valladolid, 1977, pp. 227, 485 y 728.

momento en el que los republicanos sufrieron divisiones internas. Su existencia fue precaria, aunque duró hasta 1904 con artículos políticos firmados por escritores relevantes de Valladolid como Macías Picavea. Su objetivo era atacar de alguna forma al sistema político establecido.

Como no podía ser menos, en Valladolid, se prestó una gran atención al naciente arte de la fotografía y ya, en 1859, se establecen los primeros fotógrafos como Sancho Millán, que tenía su estudio en la calle Teresa Gil, quién, en su publicidad, garantizaba el exacto parecido del retratado; Rafael Ildemón, en 1860, ubicado en la Plaza de la Constitución; Pica Groom, desde 1862; Iván Hortelano, a partir de 1863; Juan Peinado, en 1865, Gilardi en 1873; Enrique Marquerie en 1876, en 1890, Garay y en 1895, Fructuoso Bariego, ambos cabezas de familias de fotógrafos que continuarían trabajando en el Valladolid del siglo XX.⁵⁵

1.2. El acceso de las mujeres a un nivel superior de educación y a la formación artística

Habitualmente las mujeres que deseaban estudiar se matriculaban en Magisterio, estudios que se regían por la Ley Moyano de 1857. En estas Escuelas Normales había dos tipos de estudios:

- Ciclo Elemental, que constaba de dos cursos y reválida, con las asignaturas de: Religión, Pedagogía, Derecho y Legislación escolar, Lengua castellana, Geografía e Historia, Aritmética y Geometría, Física, Química e Historia Natural, Dibujo y, en la rama femenina, Labores, ya que en estos momentos los estudios femeninos y masculinos se efectuaban por separado. Tras superar este primer ciclo se podía cursar el:

- Ciclo Superior, con dos cursos académicos y una reválida, previa acreditación de buena conducta. Se cursaban asignaturas de: Religión y Moral, Gramática general, Filología y Literatura castellana, Geografía e Historia, Aritmética, Geografía y Álgebra, Física, Química e Historia Natural con nociones de Geología, Biología con trabajos manuales incluidos, Antropología con Psicología y Teoría completa de la Educación, Didáctica Pedagógica, Francés, Música y Canto así como dibujo artístico y caligrafía y labores, en la rama femenina.

⁵⁵ GONZALEZ, Ricardo, *Luces de un siglo*, Valladolid 2001, pp. 113-144 y www.funjdiaz.net/expos.

Durante la Restauración, las Diputaciones Provinciales sufragaron, los estudios de Magisterio⁵⁶, hasta que, en 1898, se crearon las Escuelas Normales Superiores de Maestros y Maestras, en provincias, constituyéndose una por distrito universitario, con dependencia del rector. A la establecida en Valladolid acuden, además, alumnos de Logroño, Navarra y Soria, hasta que se fundó la de la Universidad de Zaragoza.

Con la Desamortización, las obras artísticas de los distintos conventos y monasterios les fueron entregadas, para su conservación y custodia, a las Academias Provinciales de Bellas Artes, con las que se formarían los futuros Museos Provinciales de Bellas Artes, en 1836. En Valladolid, en el Colegio de Santa Cruz, coexistieron dos museos, en 1879, el de Bellas Artes y el Arqueológico, atendidos por el Estado, que estaban a cargo del cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios⁵⁷, y que en muchos casos sirvieron de fuente de inspiración a los futuros artistas⁵⁸. A las mujeres les fue difícil acceder como se constata en 1845 cuando el director de pintura de la Academia de Valladolid, Francisco Saco solicitó permiso para que su hija Amalia pudiera acudir al Museo, interesada en la actividad artística, permiso que le fue dado por la Comisión de Monumentos⁵⁹ tras dilación del Director, Pedro González.

La formación artística de los jóvenes vallisoletanos tenía lugar en la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción que, fundada en el siglo XVIII, disponía de una Escuela que, desde 1875, tuvo una clase especial para señoritas a la que asistieron 64 alumnas, en el curso 1877-1878 y 167, en el curso 1880-1881.

Esta Escuela estaba instalada en el edificio del Colegio de Santa Cruz, en la parte derecha según se entra desde el zaguán a su patio. Su financiación corría a cargo del Ayuntamiento y la Diputación⁶⁰. Esta última desde 1878 aportaba además 1.000 pts. destinadas a premiar a los alumnos por méritos, aplicación y asistencia.

La matrícula, que era gratuita en un principio, pasó a costar 10 céntimos al año y las clases eran nocturnas, para que pudieran asistir los jóvenes trabajadores. Desde 1871 fue dirigida

⁵⁶ PASTRANA MORILLA, H, *La Diputación Provincial de Valladolid*, Valladolid 1997, p. 285.

⁵⁷ PRIETO CANTERO, Amalia, *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid 1983, pp. 56-102.

⁵⁸ REDONDO CANTERA, M^a JOSE, " Los comienzos del Museo Provincial de Valladolid en el Colegio de Santa Cruz (1837-1850)", en BSAA arte LXXVII, 2011, p. 214.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ PASTRANA MORILLA, H., ob. cit., pp. 290-294

por el pintor valenciano José Martí y Monsó (1840-1912), que llegó a Valladolid en 1863 como catedrático de Dibujo, Figura, Paisaje y Acuarela después de estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid y participar en diversas exposiciones nacionales. La Academia de Bellas Artes, a través de su Escuela, fue el motor de la vida artística de Valladolid, y propició el desarrollo de una modesta escuela de pintores locales⁶¹.

Todos los años, a partir de 1875, celebraba en Septiembre, coincidiendo con las Ferias de la ciudad, concursos de premios entre los alumnos o ex alumnos de su Escuela y sus obras se exponían en una de las galerías del Colegio de Santa Cruz⁶².

Como la ciudad carecía por entonces de lugares de exposición, los pintores colocaban sus obras en los escaparates de los comercios elegantes de la calle Santiago, Duque de la Victoria, acera de San Francisco, Paseo de Recoletos, en el salón de El Norte o en el estudio de la Sociedad vallisoletana de acuarelistas⁶³, y por eso las exposiciones que celebraba la Academia alcanzaron el favor del público.

También se celebraban en la ciudad Exposiciones Públicas de carácter provincial y regional, en la que se exponían los productos locales, tanto de la agricultura, la industria y el comercio junto con manifestaciones artísticas.

Según la Ley Provincial, la Diputación de Valladolid, tiene entre sus misiones proteger las letras y las artes, pero, como cuenta con pocos recursos, sus ayudas son limitadas. En los libros de actas de la Diputación consta la concesión de pensiones a artistas noveles o en formación para estudios de pintura, escultura, música y arte dramático en España y en el Extranjero, así como la edición de obras relacionadas con la actividad agraria, la historia provincial, la protección a la enseñanza y a la investigación.

Las pensiones se otorgaban mediante un informe previo de la Academia Provincial de Bellas Artes y es curioso observar como las pensiones que se concedieron para estudiar en el extranjero corresponden siempre a varones y casi sucede lo mismo con los estudios en Madrid. La excepción correspondería a Carmen Yepes, en 1882, para terminar sus estudios de música con una beca de 1 peseta diaria durante 3 años; a Natividad González, en 1885, para estudiar música y canto en Madrid, con 5 reales

⁶¹ BRASAS EGIDO, J. C., "La Pintura"p. 17.

⁶² En 1889 la Academia suspendió estos concursos por falta de medios, al desaparecer las subvenciones que concedían las entidades locales.

⁶³ BRASAS EGIDO, J. C., *ob. cit.* p. 18-22.

diarios; y a Marcelina Poncela, en ese mismo año para perfeccionar el estudio de las Bellas Artes en Madrid con 540 ptas. anuales.⁶⁴

La pensión podía cesar cuando el Tribunal no apruebe los trabajos de un año o cuando el pensionado no remitiera el número de obras determinadas al efecto a tiempo, pero para ello sería necesario la formación de un expediente instruido por la Comisión provincial, previa consulta a la Academia y con audiencia de los interesados. Cuando se concluía el pensionado, si el Tribunal calificara de muy favorable el trabajo artístico y el comportamiento del agraciado, la Academia podría concederles un diploma de honor acreditativo y una medalla de recompensa especial, si sus fondos lo permitieran.

2. La familia de la futura pintora

En este contexto encontramos a Ángel Poncela Bernal, hijo de Pedro Poncela y Hermenegilda Bernal, vecino de Bercero, nacido el 27 de Septiembre de 1835, quién con 23 años emigró a la capital de su provincia, Valladolid, buscando horizontes más esperanzadores. En el padrón municipal de 1864 consta que Angel Poncela, jornalero, llevaba residiendo en la ciudad seis años. Allí conoció a Sotera Ontoria López, hija menor de Ángel Ontoria Martínez batanero de profesión y de Felipa López, ambos vecinos de la ciudad y parroquianos de San Andrés, quienes tenían otros cinco hijos más: María, Balbina, Esteban, Francisco y Alejandra.

Ángel y Sotera se casaron en la iglesia de San Andrés y, como fruto de esta unión, nació el 18 de Abril de 1863 una niña, Marcelina⁶⁵, que murió aquel 18 de Julio⁶⁶ por gastroenteritis, enfermedad mortal para los niños durante los veranos de la época. **El 2 de Junio de 1864** nacería otra niña, a la que bautizaron con el mismo nombre, algo muy común por entonces, que será la **Marcelina Poncela Ontoria** que nos ocupa en este estudio⁶⁷. La familia ocupaba el último piso de un edificio de tres plantas, situado en la calle Vega nº 18⁶⁸.

⁶⁴ PASTRANA MORILLA, H., *ob. cit.*, pp. 298-304.

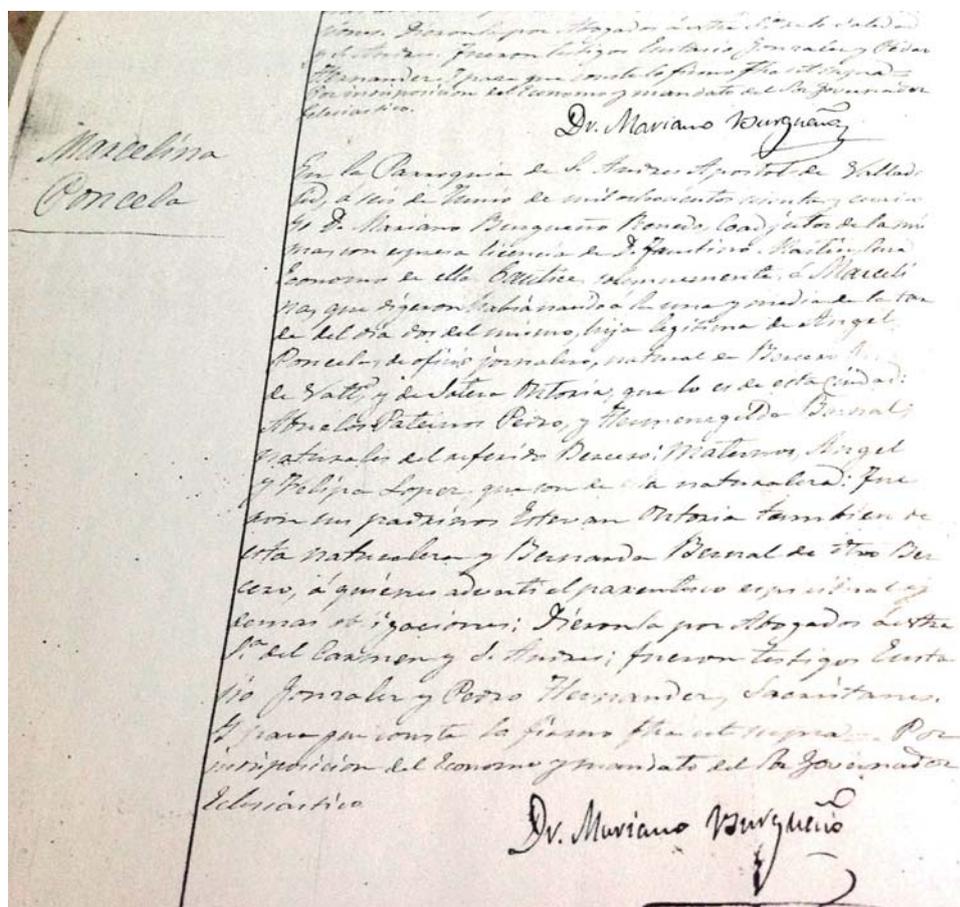
⁶⁵ Archivo Diocesano de Valladolid, (en adelante ADVa) Parroquia de San Andrés, libro de bautismos B16, folio 72.

⁶⁶ ADVa, Parroquia de San Andrés, libro de defunciones D8, folio 413.

⁶⁷ ADVa, Parroquia de San Andrés, libro de bautismo B16, folio 144.

⁶⁸ Archivo Municipal de Valladolid, (en adelante AMVa) Padrón Municipal de 1864, sig. L16355-0 folio 244, donde consta que con ellos vivía Florencio Rodríguez, natural de Ciguñuela, de 18 años, tal vez en calidad de huésped para sobrellevar mejor los gastos familiares. Los restantes vecinos eran artesanos e incluso en la casa vivía una lavandera.

Los estudios anteriores han fechado, erróneamente, su nacimiento en 1867, ya que hemos encontrado su partida de bautismo en la Parroquia de San Andrés donde figura la fecha real de su nacimiento, según documento que mostramos a continuación,



Partida de Bautismo de Marcelina Poncela

La futura pintora vino al mundo en el domicilio familiar y fue bautizada en la iglesia parroquial de San Andrés, apadrinada por su tío materno, Esteban Ontoria y por su tía abuela paterna, Bernarda Bernal.

Más tarde, la familia se mudó a la calle Mantería nº 8, donde, el 28 de Diciembre de 1866, nació Román, que murió también de gastroenteritis el 18 de Julio de 1867. Precisamente al día siguiente, a las 8 de la tarde, nació Justa, que falleció el 18 de Julio de 1871, a consecuencia de epilepsia⁶⁹. Por entonces, la madre ya había muerto, el 3 de Diciembre de 1867, a consecuencia de una infección intestinal⁷⁰. El esposo viudo, con dos niñas pequeñas, la mayor de tres años y la pequeña de unos

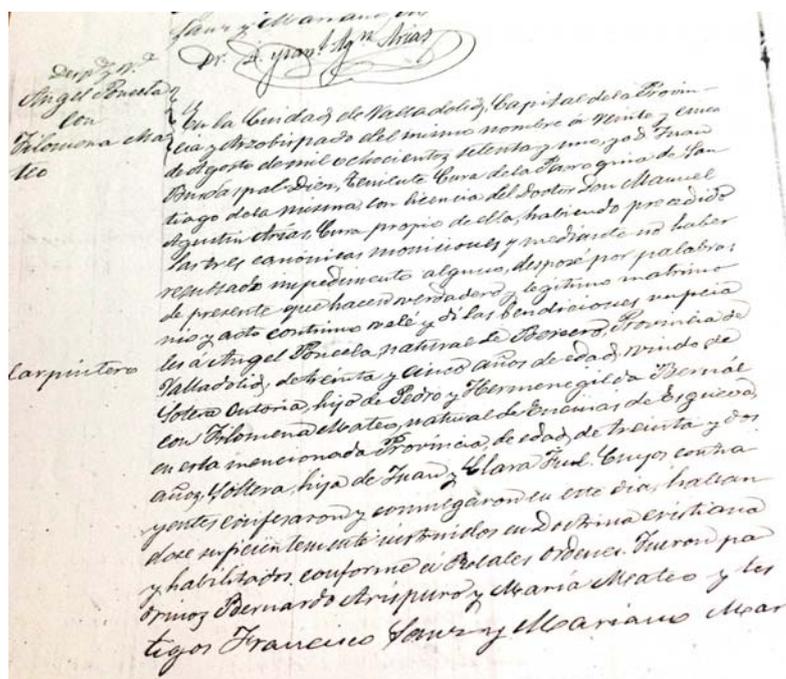
⁶⁹ ADVa, Parroquia de San Andrés. Libros de bautismos B16 y defunciones D10.

⁷⁰ Quizás falleciera de cáncer enfermedad que tuvieron su hija Marcelina y los hijos de ésta M^a Rosario y Enrique.

meses, tendría que buscar ayuda en alguna mujer de la familia que se hiciera cargo de la casa, tal vez su tía Bernarda⁷¹.

Marcelina se crió fuerte, pues los niños que sobrevivían a tantas enfermedades siempre lo eran. A pesar de las desgracias familiares, fue una niña alegre y risueña, que pronto haría notar su natural inteligencia y capacidad de superación. Su padre volcaría en su única hija todo su afecto y trató de prepararla para que tuviera una vida mejor ya que lo único que le podía dejar en herencia era su formación. La muchacha pronto demostraría dotes innatas para el dibujo.

El 25 de Agosto de 1871, cuando contaba 35 años, el padre de Marcelina, ahora de profesión carpintero, contrajo nuevo matrimonio en la iglesia parroquial de Santiago, con Filomena Mateo, soltera de 32 años y natural de Encinas de Esgueva⁷².



Segundo matrimonio de Ángel Poncela

La familia comenzó una nueva andadura. No sabemos la relación que tuvieron Marcelina y su madrastra, pero si que su tía abuela Bernarda, vivió con ellos hasta la muerte del padre.⁷³

⁷¹ En ese momento estaba soltera y tenía 55 años. Cuando Ángel Poncela falleció vivía con la familia y, además, era madrina de Marcelina.

⁷² ADVa, Parroquia de Santiago, libro desposados, vol. M1871, libro 9, folio 188 vº.

⁷³ AMVa. Padrón Municipal 1881, parroquia de Santiago, signatura L-17705-0, folio 188.

3. Los estudios de Marcelina Poncela

3.1. Escuela de Magisterio

Los estudios de Marcelina tanto en el ciclo elemental como en el superior están documentados ya que el 9 de Junio de 1878, con 14 años, está fechada su solicitud para poder presentarse a la reválida por haber aprobado los estudios previos⁷⁴.

La Reválida constaba de tres ejercicios, que Marcelina realizó:

El primero, que se celebró el 13 de Junio de 1878, lo superó con aprobado.

El segundo, ejecutado el día 17 de junio, lo aprobó con sobresaliente.

El tercero, efectuado el 19 de junio, lo superó con aprobado.

El Tribunal estuvo formado por D^a Juana Lombraña (presidente), D. Aurelio García Barrasa (secretario), D. José María Lacort (segundo vocal), D. Melquiades Leal y D^a Filomena Amor (vocales). Así obtuvo el título de Maestra de Primera Enseñanza Elemental.

Para realizar los ejercicios de reválida del ciclo superior solicitó su admisión el 21 de junio de 1879. Tenía 15 años y hace constar sus datos personales. El acta del examen se fecha el 23 de Junio de 1879.

Este examen de reválida constaba de varios ejercicios:

El primero, escrito, se realizó el 1 de Julio a las 8 de la mañana, que aprobó.

El segundo, que era oral, le suspendió.

El tercero consistió en un ejercicio de labores.

El acta de 1 de Julio de 1879 la declara aprobada y con capacidad para ejercer como Maestra de Primera Enseñanza Superior⁷⁵.

⁷⁴ Archivo Universitario, Universidad de Valladolid,(en adelante AUVA sign. ES.AU.UVA, leg.13.738.

⁷⁵AUVA, sign. ES.AU.UVA, leg. 13.738/9.

177



ESCUELA NORMAL DE MAESTRAS DE LA PROVINCIA DE VALLADOLID.

ACTA del exámen de reválida practicado por D.^a Marcelina Poncela Ontoria, prova
ante de la escuela oficial

Dia veinte de Junio de mil ochocientos setenta y nueve
Reunido en este dia á la hora de las once de la mañana
en el local que ocupa esta Escuela el jurado de exámenes de
reválida para Maestras superiores, que se expresa al margen, bajo la
presidencia de D. Juan Loubiana, fué llamada

Doña Loubiana
Doña Loust
Leal
Don Juan
Lo de Loubiana

Doña Marcelina Poncela Ontoria
natural de Valladolid provincia de idem de estado soltera
que nació el dia dos de Junio de mil ochocientos setenta
y cuatro, y en seguida pasó á practicar el ejercicio escrito con
sujecion á lo establecido en los artículos 31 y 32 del Reglamento de exámenes de 15 de Junio
de 1864.

Terminado el acto, y recogidos los pliegos en que la examinanda habia hecho su ejercicio
el referido jurado los examinó y calificó en la nota de aprobada
con acierto según se ve en los actos cont-
inuados el dia primero de la noche de la mañana

Dia primero de Julio de mil ochocientos setenta y nueve
Reunido en este dia á la hora indicada, la Señal Presidente ordenó
que continuaran en actos y

fué llamada la aspirante Doña Marcelina Poncela Ontoria, aprobada
en el ejercicio escrito

y con las formalidades prevenidas en los artículos 31 y 32 del Reglamento de 15 de Junio
de 1864, hizo el ejercicio oral, en el que mereció la nota de aprobada



ES. AU. UVA Leg. 13.738

Dia de Junio de mil ochocientos setenta y nueve
Reunido en este dia a la hora quiere cada el jurado de exa-
menes de succion presidido por D. Juan Lombraña, el
a D. Marcelina Poncela Ontoria, la cual

pasó á practicar
el ejercicio de labores que previene el articulo 33 del expresado Reglamento de exámenes
de 15 de Junio de 1864, y

Acto continuo se procedió á la calificacion definitiva de Doña _____,
y vistas las censuras
que habia obtenido en cada uno de sus ejercicios el _____ la aprobó
para Maestra de primera enseñanza

Despues de lo cual el Sr. Presidente dió por terminados estos exámenes firmando la pre-
sente ACTA con los demás individuos del mencionado jurado para los efectos
oportunos.

Valladolid primero de Julio de mil ochocientos
setenta y nueve

LA PRESIDENTE,

Juan Lombraña

EL SEGUNDO VOCAL,

Juan de los Rios

Marcelina Ontoria

Helguera de los Rios

EL SECRETARIO,

Isabel de los Rios

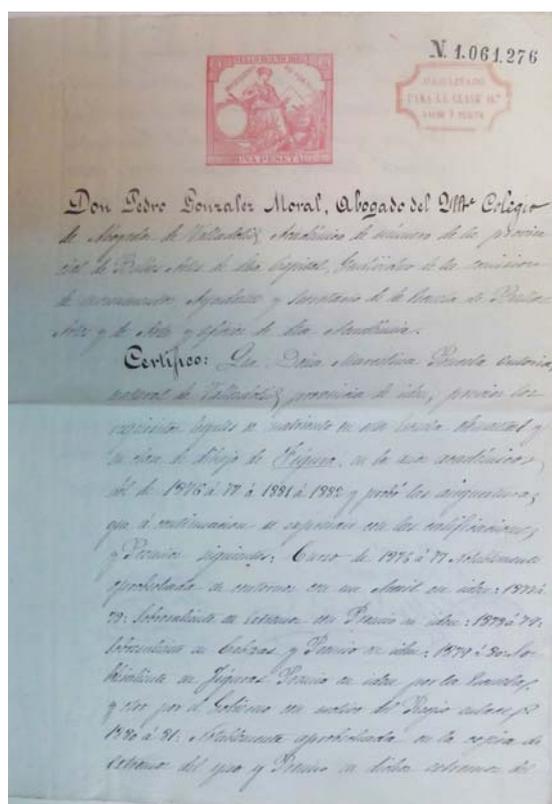
Juan de los Rios



Universidad de Valladolid

3.2 . Escuela de la Academia Provincial de Bellas Artes

Como Marcelina tenía buena disposición para el dibujo, a la vez que sigue estudios de Magisterio, se matricula en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, donde inició sus estudios artísticos en el curso de 1876-1877. Se matriculó hasta el curso 1880-1881, en el que no se examinó, porque ya se encontraba en Madrid.



Certificado de la Academia de Valladolid

A partir de los datos del certificado emitido por la Academia de Valladolid, de fecha 29 de Julio de 1882⁷⁶, hemos elaborado un cuadro con las calificaciones y premios que obtuvo en la citada Escuela, por el que conocemos que las asignaturas que cursó estaban relacionadas con el dibujo y en ellas obtuvo las siguientes calificaciones: Curso 1876-1877, notable. Curso 1877-1878, sobresaliente en extremos, con premio. Curso 1878-1879, sobresaliente en cabezas, con premio. Curso 1879-1880⁷⁷, sobresaliente en figuras, con premio por la Escuela y otro por el

⁷⁶ Archivo F.B.A.M, Certificado y Solicitud de la pintora, 1882.

⁷⁷ Archivo de la Real Academia de la Purísima Concepción, leg. 93, consta con fecha 1 de octubre de 1879 la matricula en la Asignatura de Figura de Marcelina Poncela de 15 años que vivía en c/Maria de Molina 24.

Gobierno⁷⁸. Curso 1880-1881, Premio por extremos del yeso, premio del concurso del primer grupo. Y premio extraordinario de la Academia por el dibujo *El aguacero*, copia de otro publicado en La Ilustración Española y Americana.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID

Calificaciones y premios en los Estudios cursados por Marcelina Poncela Ontoria

Curso	Calificaciones		
1876-77	Notable		
1877-78	Sobresaliente en Extremos	Premio	
1878-79	Sobresaliente en Cabezas	Premio	
1879-80	Sobresaliente en Figuras	Premio:	- De la Escuela - Del Gobierno
1880-81	Sobresaliente en Extremos del Yeso	Premio del Concurso Premio Extraordinario: por Dibujo <i>El aguacero</i> *	
1881-82	Matriculada y sin prueba**		

* Copiado de la revista La Ilustración Española y Americana

** Se traslado a Madrid tras el
fallecimiento de su padre

⁷⁸ Premio de 50 ptas. Concedido por el Gobierno. Así se cita en el certificado extendido el 29 de septiembre de 1882 por la Escuela, con todos los datos acreditativos de sus estudios para que pudiera entrar en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, Aquel año los premios concedidos a los alumnos de los cursos finales o antiguos alumnos ascendieron a 250 pts. Uno se otorgó al pintor Gabriel Osmundo Gómez y el escultor Mariano Chicote recibió otro de 125 ptas. Hubo premios por secciones, concurso y del Gobierno.

Después de trasladarse a Madrid, Marcelina continuó presentándose a estos concursos de la Academia y participó con las siguientes obras:

En 1885, expuso su dibujo a lápiz titulado *La saltadora de la picusa*

En 1886, un dibujo a carbón titulado *Amigable coloquio con el pastor de Nogales*, que obtuvo premio de Segunda Clase, además del titulado *De los nogales* y dos óleos titulados *Camino a las castañeras* y *La peñona de la Ermita*.

En 1887, el titulado "*El barco de Soto en las segadas*" (1,47 x 0,86 m.) que obtuvo premio de Segunda Clase, otro carboncillo titulado *Un asturiano* (0,57 x 0,43 m.) y el óleo *País de patos*⁷⁹.

En 1888 presentó *La Capilla de la aldea* (0,65 x 0,98 m.) con el que alcanzó un premio de Primera Clase, y dos figuras a carboncillo tituladas *Maria en la pomarada* y *La Bona rapaza* (0,90 x 0,67 m.).

En 1890, además de óleos y acuarela, "*para demostrar que domina todos los géneros*", presentó *Sardinera*, un carbón y dos pasteles: *Estudio del natural* y *Estudio del Natural: marina*, hechos "*con el talento que la distingue*"⁸⁰.

Marcelina Poncela concurrió, también, a las exposiciones provinciales y regionales celebradas en la ciudad, y fue premiada en los años 1890 y 1891⁸¹, En 1904, presentó, fuera de concurso, un cuadro titulado *Flores* y en 1912 obtuvo, conjuntamente con Pablo Puchol y Gabriel Osmundo Gómez, un segundo premio consistente en 450 pts. en total.

4. La dispersión de la familia Poncela

El 4 de febrero de 1882, Ángel Poncela falleció, a los 48 años, víctima de una apoplejía, en su domicilio de la calle María de Molina nº 24, sin testar⁸².

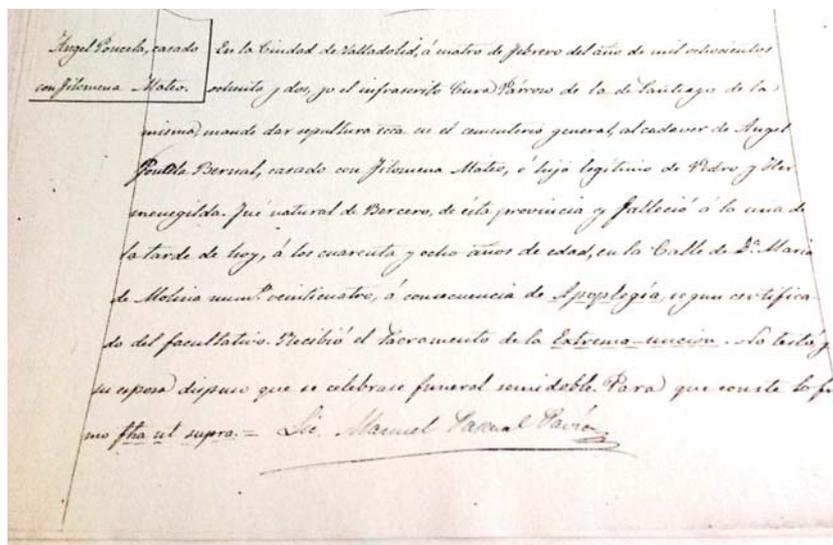
⁷⁹ Copia del cuadro de Carlos de Haes, "Cercanías de Vriesland" (Museo Nacional del Prado, nº 114, depositado en el Congreso de Diputados). Se conserva en la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid. Mide: 0,55 x 0,80 m.

⁸⁰El Norte de Castilla, 3 de octubre de 1890, p. 3.

⁸¹AMVa, C-343-20, solicitud elevada al Ayuntamiento en 1901.

⁸²ADVa, Parroquia de Santiago, libro de defunciones, volumen D1880, folio 53.

En el padrón municipal de 1880 no consta que viviese en este domicilio⁸³ pero si en el de 1881, donde figura con su esposa Filomena, su hija Marcelina y su tía Bernarda Bernal (natural de Bercero, soltera, de 74 años), habitaban el piso principal de una casa de tres pisos, cuyo vecindario estaba compuesto por empleados y artesanos.



Acta del fallecimiento de Ángel Poncela

Con su muerte, la familia se quedó sin medios de vida y tuvo que disgregarse. Marcelina marchó a Madrid con su tía Ysidra Bernal, casada con Lisardo Biescas, separándose de Bernarda, la que, hasta entonces, había sido su segunda madre.

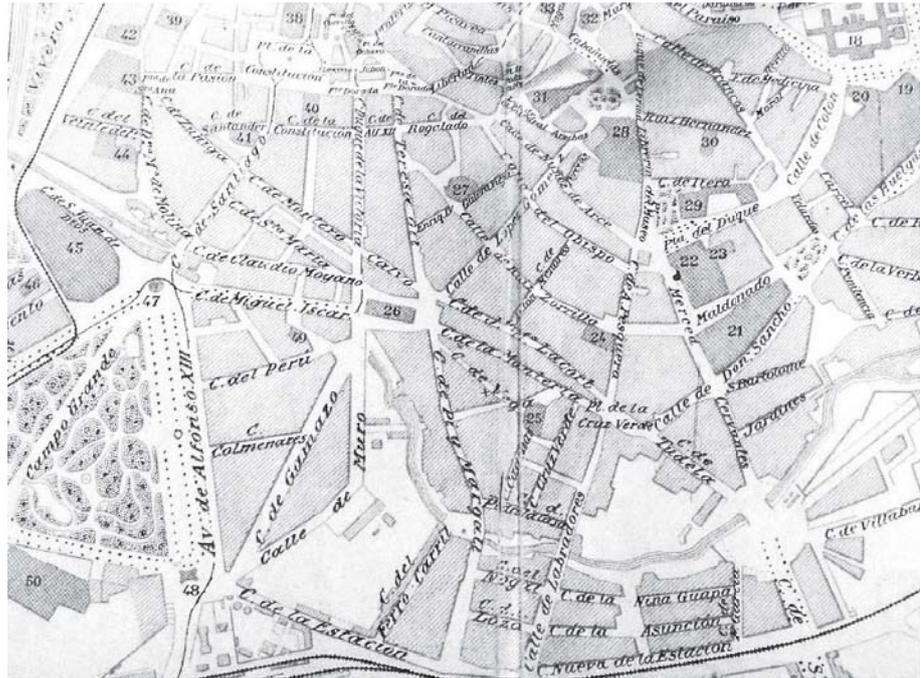
En una carta, fechada en Madrid el 12 de abril de 1882, dirigida a su amiga Juliana Concejo⁸⁴, le indica que procure ver a su tía Bernarda y le cuente como la tratan y que le diga que no se preocupe por ella que está muy bien y que pronto irá a verla, ya que su tía Ysidra iba a ir a un balneario⁸⁵ y pasarían por Valladolid.⁸⁶

⁸³ AMVa. Padrones municipales años 1880, L-17370-0 y 1881 L-17705-0, folio 188.

⁸⁴ Documentación en poder de la familia.

⁸⁵ Este podría ser el origen de su pertenencia a la Colonia Artística de Muros de Nalón, como veremos más adelante.

⁸⁶ Bernarda permaneció en Valladolid en casa de algún sobrino, posiblemente de Felipe que tenía diez hijos y con cuya esposa Sotera Hernando Arrau, fallecida en Madrid en 1912, Marcelina siguió manteniendo relación. Cfr. La Correspondencia de España, 12 de abril de 1912, pásame a Enrique Jardiel, a Marcelina y a Justo Poncela por el fallecimiento de Sotera.



PLANO DE VALLADOLID SIGLO XIX

Domicilios de Marcelina Poncela:

- Vega 18
- Manteria 8
- Maria de Molina 24

Capítulo II- Marcelina Poncela en Madrid (1882-1917)

1. El Madrid de finales del siglo XIX

1.1 Madrid, ciudad moderna

En torno a la última década del siglo, Madrid era una gran capital y estaba densamente poblada, pues contaba con cerca de 500.000 habitantes, cifra que se duplicaría a lo largo del primer cuarto del siglo XX⁸⁷.

Durante los primeros años del siglo XX, Madrid va a pasar de ser Corte⁸⁸ a moderna metrópolis. Desde el siglo XVI era una ciudad de superficie colmatada, en la que se habían levantado numerosos edificios. Por ello, en 1860, la solución al aumento de población, proveniente de la emigración del resto del territorio peninsular, tuvo que ser el ensanche en diversas direcciones. De los ocho nuevos barrios que proyectó el ingeniero Castro y que estaban compuestos por manzanas de edificios de tres alturas, con patios internos ajardinados, sólo se construyó uno, el de la Ciudad Lineal. Pero también desde el Retiro hasta el Paseo del Prado se edificaron nuevas viviendas destinadas al alquiler, con unas rentas muy altas, mientras que, la nueva clase social adinerada, se instaló en el eje de la Castellana, donde se levantaron suntuosos palacetes⁸⁹. La especulación hizo ricos al Marqués de Salamanca, a los Selgas y a otros muchos.

Para abastecer a tan numerosa población se levantaron, a imitación de *Les Halles* de París, los mercados de la Cebada y de los Mostenses, además del mercado cerrado de la Plaza de San Ildefonso. El hierro empleado en sus estructuras permitió también levantar tres nuevas estaciones originadas por el desarrollo del ferrocarril: Atocha, Delicias y la del Norte⁹⁰.

En torno a 1894-1895, los cafés, comercios y teatros importantes se iluminaron con luz artificial, dando un aspecto

⁸⁷ Según datos del INE, contaba en 1887 con 470.283 habitantes y en 1910 con 878.641 exactamente, www.ine.es

⁸⁸ CHUECA GOITIA, Fernando, *Madrid con vocación de capital*, Santiago de Compostela 1974, p. 149.

⁸⁹ Para el desarrollo arquitectónico de Madrid en esta época, sigue siendo muy útil el libro de NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973.

⁹⁰ CERVERA SARDÁ, R., *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*, Alcalá de Henares, 2006.

novedoso a la ciudad⁹¹. Es el momento en el que se instalaron los primeros teléfonos en casas particulares y los ascensores en los nuevos edificios construidos

No podemos olvidarnos de la importancia de los Cafés en el Madrid finisecular, donde además de tomar café y licores, los estudiantes tenían su lugar de estudio, los escritores el de trabajo y la mayoría, su centro de diversión, ya que podían escuchar música en directo o deleitarse con una función teatral⁹².

Las diversiones en la capital iban desde los toros al flamenco, junto con el baile y el teatro, lugar en el que se estrenaban obras de Pérez Galdós, los Quintero y Benavente, así como las zarzuelas de Chapí, Chueca y Arrieta. A los teatros existentes se sumaron el Maravillas y el Barbieri inaugurados en 1887 y 1888 respectivamente⁹³.

El 1901 se abre la Gran Vía, cuyas obras se dilataron en el tiempo ya que no se concluyeron hasta 1932, por lo que se levantaron edificios de muy diversos estilos a lo largo de su recorrido.

La literatura nos ha dejado constancia de cómo era la vida en el Madrid fin de siglo, sobre todo algunas novelas de Pio Baroja, como *La lucha por la vida* o *El árbol de la ciencia*, de un gran valor documental e histórico.

El Madrid finisecular era una sociedad de contrastes en la que tienen cabida tanto ricos como pobres, pero éstos salían mucho peor parados, ya que tenían que soportar unos salarios miserables y un hacinamiento en casas insalubres, acompañado de una carestía de vida elevada, lo que les conducirá al pauperismo⁹⁴.

1.2 La formación artística en Madrid

Los estudios artísticos en la capital de España se regían por La Ley Moyano, que elevó a categoría de enseñanza superior los estudios realizados en la Escuela de Bellas Artes. Éstos constaban de las asignaturas de *Anatomía pictórica*, *Perspectiva*, *Estudios del antiguo*, *Estudio del natural y ropajes*, *Colorido*, *Paisaje*, *Composición aplicada a la pintura y a la escultura*,

⁹¹ CORRAL, José del, *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, 2001, pp.43-46.

⁹² *Ídem*, p. 105.

⁹³ *Ídem*, pp. 105 y 177.

⁹⁴ MORAL, Carmen del, *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, Madrid, 1974, p. 73.

Modelado y Teoría e Historia de las Bellas Artes. La sede de la Escuela continuó en el Palacio de Goyeneche, compartido con la Academia, hasta octubre de 1967.

Según el Reglamento de la Escuela, de 1871, los estudios correspondientes a la Sección de Pintura constaban de ocho asignaturas, algunas coincidentes con las anteriores, como: *Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Colorido, Paisaje y Anatomía Pictórica*; pero había otras con matices más específicos, como *Composición*(solo pictórica), *Dibujo del antiguo y ropajes*, y *Dibujo del Natural*

Se concedía una medalla por cada veinticinco alumnos matriculados y dos *accésit*, que se otorgaban tras realizar las pruebas al efecto. Los exámenes se celebraban en Junio y Septiembre, y había una convocatoria extraordinaria en Febrero para los que no hubiesen superado las asignaturas en las dos convocatorias anteriores. Los exámenes se realizaban ante un tribunal con tres jueces: el profesor titular de la asignatura, otro profesor de la Escuela y un tercero, ajeno al centro, que era nombrado por la Junta de Profesores entre personas de reconocido prestigio artístico. La Presidencia la ostentaba el de mayor categoría y los derechos de examen costaban cinco pesetas. que se repartían por igual entre los jueces. Los ejercicios eran públicos y las obras se exponían al público anualmente.

También se efectuaba una oposición entre los alumnos para lograr una pensión para estudiar en el extranjero, que consistía en una por sección. Los que la conseguían iban a Roma o Paris. Las pensiones tenían una duración de cuatro años y su importe anual era de tres mil pesetas, con el pago de los gastos del viaje, consistentes en 250 pesetas para el de ida y 500 pesetas, para el de vuelta. Además se les pagaba 250 pesetas, por cada trabajo enviado durante el primer y segundo año; 375 pesetas, por los de tercer año y 500 por los del último año de pensionado.⁹⁵.

Las pruebas de esta oposición consistían en hacer un dibujo de una figura del natural durante seis días, realizar un boceto de 30 x 40 cm. de un tema de historia, sacado a suerte entre los temas preparados por la Escuela, que debía ser realizado en un día y pintar un cuadro de ese boceto durante un periodo de cuatro meses. Estas dos pruebas debían ser efectuadas en la Escuela y el alumno debía estar incomunicado.

Por primera vez, en su historia, se admitieron alumnas femeninas en el curso 1878-79, pero con la limitación de no poder

⁹⁵ GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX*, Madrid 1987, pp. 148-150.

asistir a clases de Natural⁹⁶. Esto no fue una peculiaridad de España, sino que fue lo común en las Academias de toda Europa⁹⁷.

Periódicamente, dos veces al año como mínimo, los alumnos presentaban trabajos hechos en el Museo del Prado como copistas. Para ello los jóvenes debían ser avalados por un profesor. En la solicitud de copistas del Prado constaban sus datos personales, su dirección y el profesor que les presentaba⁹⁸.

1.3 Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

Para mostrar los trabajos de los artistas se instituyeron las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes⁹⁹, creadas en 1853, durante el reinado de Isabel II¹⁰⁰, a imitación de los *Salones* franceses. Continuaron celebrándose durante el resto del siglo y principios del siguiente. Constituyeron el factor principal del desarrollo y la actualización del arte español de esos momentos. Participaron todos los artistas españoles de renombre, a excepción de Raimundo Madrazo y Garreta (1841-1920) y de Mariano Fortuny y Marshal (1838-1874) Sirvieron para que los artistas jóvenes pudieran desarrollar su talento y se profesionalizaran. Constituyeron un acontecimiento social y cultural que respondía a los nuevos ideales del siglo. A pesar de la jerarquización existente, con el predominio de la pintura de historia, se propició el desarrollo de todos los géneros.

Igual que en los *Salones* franceses, la aparición del público fue un elemento decisivo en la valoración general de las obras de arte¹⁰¹. Las exposiciones promovieron el desarrollo de la crítica artística y fueron un factor determinante, en su prolongación durante el siglo XX, para entender la actitud del mundo artístico español ante la aparición de “las vanguardias”.

Los artistas acudían a las Exposiciones Nacionales en busca del triunfo. Si no alcanzaban la fama, al menos se les abrían las puertas para desempeñar empleos en organismos oficiales. Cuando lograban una primera medalla no volvían a concurrir, lo que provocó su estancamiento y un progresivo decaimiento.

⁹⁶ FREIXA, M., “Las mujeres artistas desde la Revolución francesa al fin de siglo”, en SAURET, T. (coord.), *Historia del Arte y mujeres*, Málaga, 1996 p. 80.

⁹⁷ *Ídem*, p. 78.

⁹⁸ Desgraciadamente, en el caso de Marcelina Poncela, todos estos datos se perdieron durante la Guerra Civil, aunque si se conservan los datos de los cuadros copiados.

⁹⁹ GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones...*, pp. 148-200.

¹⁰⁰ *Ídem*, p. 220.

¹⁰¹ *Ídem*, p. 616.

Hubo continuos cambios de Reglamento, ante las criticas tanto de los artistas como de los críticos especializados. El Estado se obligaba a comprar los cuadros premiados pero, ante la escasa liquidez estatal, aumentaron las menciones honoríficas.

Los precios de algunas de las obras más significativas compradas por el Estado fueron: 40.000 pesetas por *D^a Juana la loca*, de Pradilla y Ortiz (1848-1921); 35.000, por *La leyenda del rey monje* de Casado del Alisal (1832-1886) y otra cantidad igual por *La muerte de Lucrecia* de Rosales Gallinas (1836-1873). El 90% de las obras adquiridas por el Estado fueron depositadas en los Museos Provinciales, Universidades, Ayuntamientos, Academias de Bellas Artes o Escuelas de Arte y Oficinas¹⁰².

Las exposiciones se celebraban, generalmente, cada dos años y estaban abiertas a todos los artistas¹⁰³; su emplazamiento fue variando a lo largo del tiempo, desde la sede de la Academia de Bellas Artes hasta el ex convento de la Trinidad, sede del Ministerio de Fomento. No se admitían copias ni obra de aficionados. Había tres secciones: Pintura, Escultura y Arquitectura, con dos premios de primera clase, cuatro de segunda y seis de tercera clase para Pintura, la más concurrida, y la mitad para las secciones de Escultura y Arquitectura. El valor de las medallas era de 3.000, 1.500 y 640 reales respectivamente. Cada sección tenía su propio jurado, con un presidente, que era generalmente un miembro del Ministerio de Fomento.

Hubo un enfrentamiento por el control del jurado entre artistas, críticos y público, y también fue campo de luchas políticas. Cuando se formó un jurado compuesto exclusivamente por artistas se convirtió en el peor de todos los nombrados, ya que daban los premios a todos sus protegidos¹⁰⁴. Al final siempre salían elegidos los mismos. La misión del Jurado consistía en ver las obras presentadas para admitirlas o rechazarlas, aunque en realidad, admitían todas, y después otorgaban los premios. Se les acusaba de injusticia y chaloneo, aunque en realidad las primeras medallas se dieron siempre a los mejores cuadros presentados. Su gusto era conservador, lo que oficializó el arte académico, que repercutió en los profesionales y en las Academias Provinciales¹⁰⁵.

Había una Medalla de Honor, con un premio de 10.000 reales, destinada al artista que se distinguiera claramente del

¹⁰² *Ídem*, pp. 451-453.

¹⁰³ *Ídem*, p. 202.

¹⁰⁴ *Ídem*, pp. 369-371.

¹⁰⁵ *Ídem*, pp. 355-357.

resto; este premio era decidido conjuntamente por los jurados de las distintas secciones.

Por presiones de los industriales catalanes, en 1897 se incorporó una cuarta sección, la de Artes Decorativas, Aquel año se otorgó una mención honorífica a Pablo Ruiz Picasso (1881-1973). Las menciones honoríficas eran de primera, segunda y tercera clase aunque no supusieron ningún costo ya que no llevaban aparejado importe en metálico.

Los géneros principales presentados a la exposición eran los de Historia, costumbres y paisajes que evolucionarían hacia el retrato y lo social, aunque se mantuvo el género paisajístico¹⁰⁶. Los primeros premios eran logrados en su mayoría por la pintura de Historia de gran formato, hasta que, en 1897, la obra *Flores y frutas*, óleo pintado por Gessa (1840-1920), logró un primer premio.

Para entrar a visitar las Exposiciones había que pagar una entrada de cuatro reales, aunque los domingos y festivos era gratuita. En 1864 hubo una asistencia de 15.386 visitantes de pago¹⁰⁷. En 1887 aumentaron hasta los 21.396, aunque en 1899 sólo acudieron 9.000 visitantes¹⁰⁸.

Todo el mundo participaba en las exposiciones: los artistas con sus obras, los críticos con sus juicios y el público con sus visitas y discusiones, pues se tomaba partido. Los visitantes aspiraban a encontrarse entre la élite, lo que desarrolló la afición y el gusto en la sociedad decimonónica.

1.4 La llegada de nuevas corrientes pictóricas

Las corrientes pictóricas europeas llegaron a España con cincuenta años de retraso. Aquí se pintaban temas realistas o sociales cuando en Europa se desarrollan las primeras vanguardias. Con el desastre de 1898 se produjo una reacción en el país, se exacerbó el nacionalismo, el patriotismo y los recuerdos de las pasadas glorias nacionales, lo que va a servir para pedir y justificar la protección del arte por el Estado. Se condenan las aportaciones del exterior, sin distinción de ideologías, y se sobrevalora todo lo nacional. En el mundo artístico español se produce un sentimiento anti-francés y una aversión por las vanguardias, lo que provoca la supervivencia del academicismo, que ha llegado hasta fechas no muy lejanas.

¹⁰⁶ *Ídem*, pp. 583-584.

¹⁰⁷ Durante los días de entrada gratuita no se contaba el público.

¹⁰⁸ GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones...*, pp. 617-618.

1.5 El mercado artístico

En España no hubo un comercio adecuado para el arte, ya que se consideraba que era un artículo de lujo destinado a disfrute y al bolsillo de unos pocos privilegiados. Se continuó enviando a los artistas a formarse a Roma, cuando el mundo artístico se había desplazado a París, donde se produjo la ruptura con la tradición, lo que fue incomprendido en España. No se entendía la búsqueda de nuevos modos de expresión, en un momento en el que la fotografía era más veraz que la pintura, por lo que los artistas tenían que adentrarse en nuevas formas y técnicas buscando otros caminos ya que, como diría Marcel Duchamp (1887-1968) a principios del siglo XX, “la pintura ha muerto”.

En Madrid no había galerías privadas, ni marchantes, por lo que la vida del artista fue de verdadera penuria por la escasez de encargos¹⁰⁹; las obras se pagaban mal y se veían obligados a emigrar a Roma o París, donde existía mercado, o se dedicaban a otros asuntos¹¹⁰.

Solamente en Cataluña, por contar con salas privadas, se produce una cierta apertura. La Diputación de Barcelona, en 1871, envió a algunos de sus pensionados a Alemania, Inglaterra o Francia a estudiar las aplicaciones del arte a la industria, lo que facilitó su desarrollo en Cataluña¹¹¹ y su supremacía sobre el resto de España, propiciando el nacimiento del Modernismo catalán.

1.6 Las artistas en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX

Únicamente tres pintoras concurren en 1856 y 1858 a las Exposiciones Nacionales. En 1887 pasaron a ser 62 y, en 1895, 112. Los críticos les dedicaban apartados especiales y solían ser muy generosos y galantes en sus apreciaciones, aunque siempre tuvieron grandes dificultades para abrirse camino en un mundo predominantemente masculino.

Las mujeres pintaban sin grandes pretensiones. Sus cuadros eran de pequeño tamaño y de temática típicamente

¹⁰⁹ En el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* de 7 de agosto de 1902, p. 2, aparece una subasta de 93 cuadros, en la que figuran dos de Marcelina Poncela, tasados en 225 pesetas cada uno, para cubrir una deuda de 25.000 pesetas. No se dan más datos sobre el tema ni quién era el deudor.

¹¹⁰ GUTIÉRREZ BURON, J., *ob. cit.* p.192.

¹¹¹ *Ídem*, pp. 195-8.

femenina, es decir, estaba formada por paisajes, flores y frutas. No podían pintar cuadros de historia porque les estuvo vedado el estudio del desnudo durante mucho tiempo. Así era la obra de Julia Alcaide, Isabel Baquero, Fernanda Francés que intervinieron en seis exposiciones¹¹².

En 1904 Maria Luisa de la Riva obtuvo una tercera medalla y, en 1908, las pintoras Aurelia Navarro con *Desnudo* y Maria Blanchard, seudónimo de Maria Gutiérrez-Cueto, con su cuadro *Los primeros pasos*, consiguieron otra tercera medalla cada una. Esta última, en 1910, obtuvo una segunda medalla con *Ninfas encadenando a Sileno*¹¹³.

1.7 El Círculo de Bellas Artes

Otro lugar de encuentro artístico en la capital fue el *Círculo de Bellas Artes*, fundado en 1880 por un reducido grupo de artistas, entre los que se encontraban Marceliano Santamaría (1866-1952) y Casto Plasencia (1846-1890). En sus orígenes se trataba de una sociedad bastante restringida, con cierta influencia en el ámbito cultural. Su primer presidente fue el pintor Juan Martínez de Espinosa (1826-1902). Por la directiva del Círculo pasaron en los primeros años del siglo XX figuras de la talla literaria de Jacinto Benavente y Carlos Arniches.

Una de las actividades con más larga tradición que se llevaron a cabo en el Círculo fueron sus Bailes de Máscaras. Empezaron a celebrarse en febrero de 1881 y a partir de 1927 pasaron a hacerlo en la sede actual de la calle de Alcalá. En el baile del Teatro de la Ópera que tuvo lugar el lunes de carnaval de 1892 se comenzó a vender, por dos pesetas, la revista titulada *La Pandereta*, en la que escribieron, entre otros, Ramos Carrión, Vital Aza y Ferrari. Tenía veinticuatro páginas y cuarenta y cinco ilustraciones, algunas en color, como la de la portada, obra de Sorolla, y fotograbados en el interior de Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912), Ferrant (1843-1917), Maximino Peña Muñoz (1863-1940) y Marcelina Poncela.

Como complemento artístico relacionado con los bailes se celebraban concursos de carteles para seleccionar el que sería la imagen del baile anual. En 1892 se iniciaron estos certámenes entre pintores. El primer ganador fue el valenciano Cecilio Plá y Gallardo (1860-1934). Esta convocatoria llegó a tener tanta importancia que “un premio en el concurso del Círculo contaba en

¹¹² *Ídem*, pp. 545.

¹¹³ PANTORBA, B., *Historia de las Exposiciones de Bellas Artes*, Madrid 1980, pp. 203 y 210 respectivamente.

la reputación del dibujante como las medallas oficiales en el historial del pintor”¹¹⁴. También se hicieron 2.000 abanicos, algunos pintados por Sorolla y Bastida (1863-1923), Agustín, Lhardy Garrigues (1847-1918) o Plá, para regalar a los asistentes a la fiesta.

En 1901 se celebró un festival, en el teatro Apolo, destinado al sostenimiento de la cátedra de Pintura. Además de zarzuela, se interpretaron obras de música clásica, y un juguete cómico. Acabó con la interpretación por Falla de sus propias obras¹¹⁵.

Entre los asistentes a las clases de pintura estuvo Picasso como alumno. Allí Marcelina coincidió con otros importantes pintores y entabló amistad con Lhardy¹¹⁶ y Tomás García Sampedro (1860-1937) entre otros, además de participar en las exposiciones que se organizaban.

2. La vida de Marcelina Poncela en Madrid

Al morir en 1882 el padre de nuestra pintora, ésta no podía permanecer sola, sin estar al cargo de nadie, ya que durante el siglo XIX la mujer no tenía personalidad jurídica, ni capacidad de actuar por sí misma. Fue acogida entonces por unos tíos que vivían en Madrid y que debían de estar en buena situación económica¹¹⁷.

Hasta ahora se conocía este hecho, pero se desconocía la identidad de estos tíos. Les identificamos aquí como la pareja formada por Lisardo Biescas, de profesión tabernero, e Ysidra Poncela, tía paterna de Marcelina. El domicilio de él, en la calle León nº 12, publicado en un anuario madrileño¹¹⁸, coincide con la dirección que facilitó Marcelina a su amiga Juliana para que le escribiera. No hay lugar a dudas, pues, de que Lisardo Biescas era el esposo de su tía.

Además, podemos precisar con certeza que Marcelina ya se hallaba en Madrid con sus tíos, a partir de 1882. En ese año se encontraba cursando estudios en la Escuela de Artes y Oficios de

¹¹⁴ MELENDRERAS, Emeterio, en cat. exp. *100 años del Cartel Español* en Centro Cultural del Conde Duque, Madrid 1985, p. 41.

¹¹⁵ *La Correspondencia de España*, 7 de marzo de 1901, p. 2.

¹¹⁶ La familia conserva un cuadro de Lhardy que regaló a Marcelina dedicado “A mi compañera Marcelina Poncela”, firmado y fechado en 1891.

¹¹⁷ La dirección que facilita Marcelina a su amiga Juliana para que la escriba es la misma que aparece en este anuario, por lo que no hay lugar a dudas a que Lisardo Biescas era el esposo de su tía. Carta en archivo de la familia.

¹¹⁸ *Anuario del Comercio* de Madrid, año 1887, p. 100.

Madrid y consiguió un premio¹¹⁹, lo que fue recogido en la prensa del momento.

2.1 Sus estudios en Madrid

2.1.1 Escuela de Artes y Oficios

En la apertura de curso 1882-1883 del Conservatorio de Artes y Oficios de Madrid, presidida por el vallisoletano Núñez de Arce, ministro de Fomento y Presidente del Consejo de Instrucción Pública, se entregaron los premios a las alumnas del curso anterior. Entre ellas figuró Marcelina Poncela¹²⁰, por lo que deducimos que al llegar a Madrid con sus tios, proseguiría sus estudios iniciados en Valladolid en la Escuela de la Academia de Bellas Artes.

Los premios consistieron en cartillas de ahorro de 20, 25 o 32 pesetas, que se repartieron entre los alumnos. Tanto en la publicación de la noticia por la prensa madrileña como en el discurso pronunciado por el director del centro, el señor Márquez, se da a entender que los jóvenes pertenecían a familias de clase obrera. En ambos se resaltaba la importancia de la enseñanza entre este sector social y se alababa al gobierno por facilitar recursos que permitieran ampliar estas enseñanzas, a las que acudían los alumnos al acabar su trabajo diario. En ese curso se habían matriculado 151 alumnas y 5.080 alumnos.

2.1.2 Escuela de Magisterio

Durante los años 1883 y 1884 completó sus estudios de Magisterio y consigue el título de Maestra de Normal¹²¹, que era un nivel superior de enseñanza, necesario para poder dar clase en las Escuelas Normales, es decir que podía dar clase para preparar a las futuras maestras, era el grado superior que se podía lograr en Magisterio, lo que le permitiría posteriormente hacer unas oposiciones para lograr una plaza fija estatal en la enseñanza de las Normales.

¹¹⁹ *La Iberia*, 9 de octubre de 1882, p. 2.

¹²⁰ *El Imparcial de Madrid*, 9 de octubre de 1882, p. 1.

¹²¹ JARDIEL PONCELA, E, *Enrique Jardiel Poncela; mi padre*, pp.155-156, transcribe una carta, escrita por Marcelina a su amiga Juliana Concejo, fechada en Madrid el 21 de Junio de 1884, Marcelina da cuenta de cómo, tras cinco días de exámenes, con cinco exámenes diarios, ha aprobado el 4º año de la Normal y el fin de la carrera.

2.1.3 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado

A continuación, Marcelina cursó estudios artísticos en esta escuela de 1884 a 1891, pero debió de haber alguna modificación en los planes de estudio de 1871¹²², ya que algunas asignaturas se mantienen, otras desaparecen y algunas se desdoblán en varias.

Nuestra joven pintora cursó Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Dibujo del antiguo y ropajes, Paisaje Elemental, Paisaje Superior, Dibujo y modelado del antiguo y ropajes y Paisaje sección superior. Parece ser que se matriculaban a su gusto y que no había una ordenación rígida de la enseñanza porque hay asignaturas en las que obtiene sobresaliente y las vuelve a cursar en años sucesivos.

Durante el curso 1884-1885 de los 188 alumnos matriculados en las distintas clases de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, seis eran mujeres¹²³: Isabel Contreras, Dolores Rodeiro, Nicanora Matilla, Regina Perez Alemán, Enriqueta Miret y Marcelina Poncela¹²⁴, pero se las excluiría de las clases de Anatomía y Modelado del Antiguo. Casi todas las alumnas procedían de las Escuelas Normales o de las Escuelas de Artes y Oficios. Marcelina fue la única que en 1884 procedía de la Escuela de Bellas Artes de Valladolid¹²⁵. Es este curso se matriculó de Perspectiva, Dibujo del Antiguo y ropajes y Paisaje elemental, obteniendo sobresaliente, notable y un accésit respectivamente.

En el curso 1885-1886, de 195 alumnos 8 eran mujeres. Marcelina se inscribe en Teoría de las Bellas Artes, Perspectiva, Dibujo del Antiguo y de ropajes, Paisaje elemental y paisaje superior. Obtuvo sobresaliente en las asignaturas de Perspectiva, Antiguo y Paisaje Superior.

Se matricularon 13 mujeres en el curso 1886-1887, nuestra pintora lo hizo en Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Dibujo del Antiguo y ropajes, Paisaje elemental y

¹²² FERNANDEZ, E., *Reglamento de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y grabado*, Madrid 1871, pp.5-6.

¹²³ DIEGO, Estrella de, *La mujer y la pintura.....* pp. 269-272

¹²⁴ JARDIEL PONCELA, E, *Enrique Jardiel.....* , pp.156-157 transcripción de la carta, de fecha 18 de Diciembre del 1884 donde indica a su amiga Juliana Concejo, que ha hecho un examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes , explica como a los dos días de llegar de Valladolid se encontró con el aprobado, y que por lo tanto empezó a asistir a clases donde pasaba 12 horas diarias dibujando sobre copias de yeso, paisaje y perspectiva, siendo esta última disciplina completamente nueva para ella.

¹²⁵ Certificado y solicitud de la pintora. Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid (en adelante F.B.A M.), carpeta 169.

superior, y logra un accésit en las tres de las que se examina: Perspectiva, Dibujo del antiguo y ropajes y Paisaje superior.

En el curso 1887-1888 se inscribieron 6 mujeres de un total de 311 alumnos. Ella se matriculó en Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Dibujo del antiguo y ropajes, Paisaje elemental, Paisaje superior y Dibujo y Modelado del antiguo y ropajes y también obtuvo un accésit en Paisaje elemental y dos sobresalientes en Teoría de las Bellas Artes y Dibujo del antiguo y ropajes.

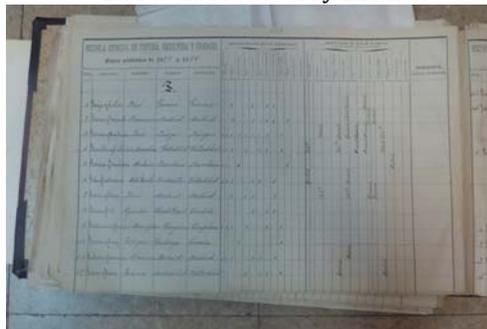
Obtuvo tres accésit en el curso 1888-1889 en las asignaturas de Paisaje elemental, Paisaje superior y Dibujo del antiguo y ropajes y notable en Modelado del antiguo.

A finales del curso 1889-1890, se examinaron 314 alumnos. Marcelina alcanzó notable en Dibujo y Modelado del antiguo y ropajes, dos medallas por Dibujo del antiguo y ropajes y Paisaje elemental y un diploma de accésit por pintura de paisaje superior.

Durante el curso 1890-1891 se matriculó en Paisaje de sección superior pero no llegó a examinarse.

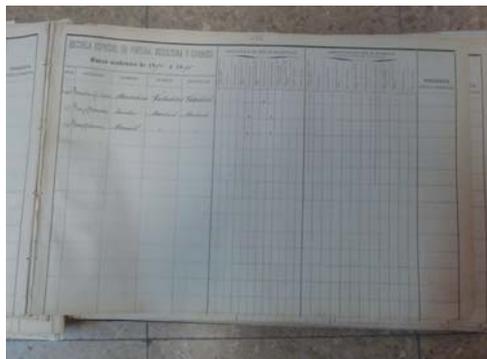
A continuación se adjunta un cuadro donde se detallan los cursos y asignaturas en las que se matriculó y la calificación obtenida por Marcelina.

Libros de Matricula y Exámenes



A photograph of an open book showing a handwritten matriculation and examination record. The page is titled 'ESCUELA DE BELLAS ARTES' and 'Curso matriculado de 1884 a 1885'. It contains a table with columns for names, subjects, and grades. The handwriting is in cursive.

Curso 1884-1885



A photograph of an open book showing a handwritten matriculation and examination record. The page is titled 'ESCUELA DE BELLAS ARTES' and 'Curso matriculado de 1890 a 1891'. It contains a table with columns for names, subjects, and grades. The handwriting is in cursive.

Curso 1890-1891

ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO DE MADRID¹²⁶
ASIGNATURAS QUE CURSA MARCELINA PONCELA Y SU CALIFICACIÓN

CURSO	ASIGNATURAS	CALIFICACIÓN
1884-85	PERSPECTIVA DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL	Sobresaliente Notable Accésit
1885-86	TEORIA DE LAS BELLAS ARTES PERSPECTIVA DIBUJO DEL ANTIGUO Y DE ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL PAISAJE SUPERIOR	Sobresaliente Sobresaliente Sobresaliente
1886-87	TEORIA E HISTORIA DE LAS BELLAS ARTES PERSPECTIVA DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL PAISAJE SUPERIOR	Accésit Accésit Accésit
1887-88	TEORIA BELLAS ARTES HISTORIA BELLAS ARTES PERSPECTIVA DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL PAISAJE SUPERIOR DIBUJO Y MODELADO DEL ANTIGUO Y ROPAJES	Sobresaliente Sobresaliente Accésit
1888-89	TEORIA DE LAS BELLAS ARTES DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL PAISAJE SUPERIOR DIBUJO Y MODELADO DEL ANTIGUO	Accésit Accésit Accésit Notable con escultura
1889-90	TEORIA E HISTORIA DE LAS BELLAS ARTES DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES PAISAJE ELEMENTAL PAISAJE SUPERIOR DIBUJO Y MODELADO DEL ANTIGUO Y ROPAJES	Medalla Medalla Accésit Notable
1890-91	PAISAJE SECCION SUPERIOR	

¹²⁶ Archivo F. B.A.M, Libros de Matricula y exámenes, de los cursos citados.

El hecho de que Marcelina se matriculara repetidamente en las mismas asignaturas durante varios años, teniéndolas aprobadas, demuestra su afán perfeccionista que no se conformaba con lo que había aprendido y quería profundizar más en sus conocimientos, hasta quedar satisfecha plenamente.

Como trabajos de curso debía presentar trabajos de copias de cuadros del Museo del Prado. A través de los libros de copistas de este Museo hemos elaborado el cuadro que insertamos a continuación con las obras que realizó¹²⁷ :

AÑO	MES	TITULO CUADRO	AUTOR	MEDIDAS
1887				
	FEBRERO	PAISAJE	MORERA	0,47X0,60
	MARZO	PAISAJE	MORERA	0,42X0,62
	JUNIO	PAISAJE	HAES	0,80X0,54
1888				
	FEBRERO	CORONACION DE LA VIRGEN	VELÁZQUEZ	2,22X1,55
	ABRIL	JARDIN	MASRIERA	0,75X1,12
	DICIEMBRE	LA LAVANDERA	AGROSOT	0,20X0,40
1889				
	ENERO	LA PEREZA	RINCON	0,30X0,47
	ENERO	LA PAISAJE	MORERA	0,28X0,47
	ABRIL	LOS POLLOS	JIMENEZ	0,35X0,25
1890				
	ENERO	LOS POLLOS	JIMENEZ	0,64X0,44
	FEBRERO	TESTAMENTO	ROSALES	0,40X0,30
1892				
	JUNIO	BATALLA DE WAD-RAS	FORTUNY	0,27X0,95

20	Matilla	Mariora	191	0, 160, 180	El Charlatan político de	x	Ferrandis	1890
20	Barroso	Guillermo	192	0, 29, 20	La clochava de	+	Argaribet	1890
23	Covafa	Emilio	193	1, 20, 0, 19	Adorato de St. Carlo	+	Silargueta	1890
24	Paula	Marcelina	194	0, 88, 1, 12	Paradiso	x	Morales	1890
25	Bayuso	Isabel	195	0, 69, 0, 99	Las Wilsoneras	+	Velasquez	1890
25	Duran	Concilio	196	0, 36, 0, 64	Paisaje	+	Canovas	1890
25	Dolores	Marcelina	197	0, 78, 1, 08	Atto de religión de Ludolfo 1º	+	Andres	1890
24	Gonzalez	Isabel	198	0, 81, 0, 62	El escorpión de	+	Mirillo	1890
24	Edo	Isabel	199	0, 81, 0, 62	La dulzaina de	x	Mirillo	1890
24	Vellata	Mariora	200	0, 100, 0, 100	La ascension de Mateo	x	Lopez	1890

Libro de Copistas del Prado del año 1888

¹²⁷ Libro de copistas del Museo del Prado, en microfilmación.

Hemos constatado lo que Estrella de Diego¹²⁸ había indicado en relación con la documentación de la Escuela Especial de Escultura y Pintura, donde estudio nuestra pintora, conservados en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, que efectivamente, no tienen signatura y los papeles relativos a las solicitudes para entrar en la Escuela están ordenados alfabéticamente.

Como la Escuela Especial de Pintura no ofrecía a sus alumnos las enseñanzas suficientes, éstos buscaban un aprendizaje complementario. Marcelina lo encontró estudiando con Carlos de Haes, Sebastián Gessa y Ferrant.

2.2 Sus maestros¹²⁹

Su profesor de Paisaje en la Escuela Superior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando fue el belga **Carlos de Haes** (1826-1898), nacido en Bruselas y afincado en Málaga desde 1835, lugar en el que fue alumno del pintor canario Luis de la Cruz Ríos. En 1850 volvió a Bélgica donde seguiría formándose como paisajista con Joseph Quinaux durante cinco años. Participó en el Salón de Amberes en 1855 y ganó la Cátedra de Paisaje en la Escuela Superior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1857, por lo que se instaló definitivamente en España.



Carlos de Haes, por Federico de Madrazo

En 1860 consiguió el primer galardón en la Exposición Nacional Española, y al ser elegido académico de San Fernando, expuso su pensamiento pictórico en su discurso de ingreso titulado "De la pintura de Paisaje Antigua y Moderna" .

Haes, como parte de sus enseñanza, efectuaba con sus alumnos excursiones veraniegas por el norte de España, experiencias "plenairistas" que supusieron la formación en el ejercicio de la pintura del natural de toda una generación de paisajistas españoles. Esta es una de las partes más interesantes de su enseñanza.

Entre sus alumnas estaban Enriqueta Miret y Marcelina

¹²⁸ DIEGO, Estrella de, *La mujer y la Pintura del siglo XIX español*, pág. 266, nota a pie de página nº 32.

¹²⁹ PANTORBA, B., "Historia...." , p. 461.

Poncela¹³⁰



Pinos



Cercanías de Vriesland

La fama adquirida **por Sebastián Gessa y Arias** (1840-1920) llamado *El pintor de las flores*, por su dedicación a los temas florales, bodegones y naturalezas muertas, hizo que Marcelina fuera a ejercitarse en este tipo de pintura que estaba de moda entre las pintoras del momento, asistiendo a clase particulares en su estudio.



Sebastián Gessa

Gessa había iniciado su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, consiguiendo una beca en 1864 para ampliar sus estudios en París, estancia que prolongaría y donde participa en diferentes exposiciones, como la Universal de 1867.

Se instaló en Madrid en 1870 donde efectuaría la decoración de los techos de dos salones del palacio del marqués de Linares con motivos florales al óleo.

¹³⁰ DIEGO, E. , ob. cit., p.278.

En 1881 obtuvo la Medalla de oro en la Exposición Regional de Cádiz y participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes; en 1889 obtuvo la medalla de 3ª clase en la Exposición Universal de París, y en 1897 medalla de 1ª clase en la Nacional de Bellas Artes por su trabajo *Flores y frutas*, que fue la primera ocasión en que se otorgó este premio a un bodegón.



Bodegón



Flores

En su estudio contó con numerosas discípulas, entre ellas: Fernanda Francés Arribas, Julia Alcalde Montoya, Adela Ginés Ortiz y Marcelina Poncela Ontoria¹³¹.

En un artículo de A. Storn titulado “Gessa y sus discípulos” se habla de Marcelina Poncela:

*“es la última de sus alumnas en llegar pero no en aprovechar sus lecciones. Pinta figura, empresa atrevida para las artistas del bello sexo y la vimos trabajar en copiar con primor unas rosas muguet combinadas con claveles”*¹³².

Para completar su formación en pintura de género Marcelina acudió a recibir clases de **Alejandro Ferrant y Fischermans** (1843 -1917), que había estudiado en la Real Academia de San Fernando. Había sido pensionado en la primera promoción de pintores de la Academia Española de Bellas Artes. Fue enviado a Roma. junto con Pradilla , Casto Plasencia, Manuel Castellano y Jaime Morera.



Alejandro Ferrant

Obtuvo la 1ª medalla de la Exposición Nacional de 1892 con su

¹³¹ DIEGO; Estrella de, ob. cit., p. 278.

¹³² *El Heraldo de Madrid*. 6 de febrero de 1892, pág. 1.

obra *Cisneros fundando el hospital de Illescas*, que se conserva en la pared del lado del Evangelio de la iglesia en el citado hospital.



Cisneros fundando el Hospital de Illescas

Posteriormente, ocuparía el cargo de director del Museo de Arte Moderno de Madrid. Su obra se centro en la temática religiosa e histórica fundamentalmente aunque también realizo pintura de género y decorativa. Entre sus alumnas se encontraban además de Marcelina, Antonia Sala y Francisca Rodero.¹³³

En Julio de 1892, Marcelina inicia su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo este año una mención honorífica .

2.3 El Círculo de Bellas Artes

También acudió a recibir formación a la escuela del Círculo de Bellas Artes de Madrid¹³⁴, a las que asistían Marceliano Santamaría, Ignacio Zuloaga García (1870-1945), Narciso Méndez Bringa (1868-1933) y Aniceto Marinas García (1866-1953). El primero recordaba que *“los alumnos se retrataban unos a otros para colocarse en un friso en las paredes de la escuela y que había sido retratada una señorita que podía haber sido una excelente pintora si no lo hubiera dejado”*, se refería a Marcelina Poncela.

Participo en todas las actividades programadas por esta Entidad, tanto en exposiciones como colaborando en la confección de programas y revistas¹³⁵ o pintando abanicos para su entrega a las asistentes de sus celebres bailes.

¹³³ DIEGO, Estrella de, ob. cit., p. 278.

¹³⁴ FLÓREZ, R., *“Mío Jardiel”*, Madrid, 1993, p. 18.

¹³⁵ *El País*, 29 de febrero de 1892, p. 2.

2.4 Marcelina Poncela, integrante de la Colonia de Muros de Nalón (Asturias)

Marcelina pasaba los veranos en Muros de Nalón¹³⁶. La moda del veraneo se impuso durante la 2ª mitad del siglo XIX¹³⁷ aunque es más probable que acompañase a su tía Ysidra, que iba a tomar las aguas para las enfermedades reumáticas al cercano balneario de Las Caldas y fuera una costumbre anual, y se encontrase allí con sus compañeros del Circulo de Bellas Artes.

En este lugar, en la finca de los padres del pintor asturiano Tomás García Sampedro, durante los años 1884 y 1890, se reunió una serie de pintores encabezados por el alcarreño Casto Plasencia que constituyeron un grupo conocido como la Colonia artística de Muros o escuela pictórica de la Pumariega, disuelta tras la repentina muerte en 1890 de Casto Plasencia.

El pintor asturiano José Robles Pazos (1897-1937), en un artículo del 16 de agosto de 1888, se refiere a ella como integrante de esta colonia y la describe como “trabajadora infatigable, de grandes condiciones artísticas, joven, juiciosa y muy agraciada”¹³⁸, y en una epístola en verso de Blanco Asenjo dirigida a Robles éste se refiere a Marcelina en estos términos:

*He sabido también que ante la cohorte
de hijos de Apeles a la par se encuentra
cierta beldad que de entusiasmo late
por el divino arte que interpreta,
con armónicas notas de colores
de la natura hermosa la grandeza*¹³⁹

Los miembros de esta colonia querían seguir el ejemplo de la escuela francesa de Barbizon cuyo eco se dejaría sentir durante el siglo XIX en toda Europa. En España la escuela paisajística de Olot, el Circulo Artístico de Sant Lluc, la escuela del Bidasoa y la de Alcalá de Guadaíra seguirían también sus pasos. Sus miembros habituales, entre los que se encontraban artistas plásticos, escritores y diletantes, fueron Tomás Campuzano, Alfredo Perea Rojas (1839-1895), José Robles, Lhardy, Manuel Domínguez Sánchez (1840-1906), Francisco Alcántara Jurado (1854-1930), Vicente Blas, Tomás Muñoz Lucena (1860-1943), Luis Romea, Andrés Perlade y Heredia (1859-1933), Márquez, Jose Franco

¹³⁶ JARDIEL PONCELA, E, ob. cit. p.21.

¹³⁷ PEREZ GALDOS, B., *Las Bringas*, Madrid 1884, p. 223.

¹³⁸ TOLIVAR FAES, J. R., *José Robles, pintor de Asturias*, Oviedo 1984, p. 58.

¹³⁹ ídem, p. 67, nota aclaratoria de Tolivar indicando que se refiere a Marcelina Poncela Ontoria.

Cordero (1851-1910), Vicente Blas, Peña, Ramos Carrión, Vital Aza¹⁴⁰, Estremera, Blanco Asenjo y el Marqués de la Vega de Ouria.

Sus sesiones de trabajo al aire libre se combinaban con excursiones de caza o pesca. En sus trabajos pictóricos mezclaban el paisaje con la pintura de costumbres, tratando de mostrar la utópica visión de gente ciudadana del mundo rural. Eran unos señoritos que se consideraban artistas, a los que el mundo campesino les era totalmente ajeno. Imitaban la pintura de los realistas franceses y se caracterizaban por el uso de una pintura lineal de trazos sencillos con utilización de tonos plateados en el color, y en la representación de los personajes adoptaban maneras tradicionales.¹⁴¹

Casi todos los artistas plásticos tenían relación, tanto personal como artística¹⁴², con Marcelina porque coincidieron en el Círculo de Bellas Artes como estudiantes y posteriormente concurren a casi todas las Exposiciones, tanto Nacionales como del Círculo de Bellas Artes.

En un artículo de Enrique Jardiel Agustín se menciona esta colonia, que él denomina “La Colonia de Plasencia” y cita a sus miembros: Casto Plasencia, Lhardy, Plá, Campuzano, García Sampedro, Robles, Marín, Heredia, Spínola, Cordero, un sobrino de Vital Aza y Marcelina Poncela, a los que acompañaban Madame Lhardy, una sobrina de los señores de Selgas, y un hijo del Marqués de Muros¹⁴³. Relata como los artistas tras trabajar intensamente en los alrededores de San Esteban y Muros de Pravia durante la semana, los domingos eran invitados a comer y pasar la tarde en el palacio de los señores de Selgas situado en el paraje cercano a Muros de Jalón que se denomina “El Pito”.

De este momento datan dos cuadros de Marcelina conservados en la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, que corresponden al envío de obra por la autora como pensionista o por ser premiados en los concursos que se celebraban periódicamente.

Casi todas las obras que presentó en Valladolid, tanto los envíos de pensionada como para los concursos de la Academia,

¹⁴⁰ FLÓREZ, R., en *Mío Jardiel*, indica que Vital Aza, entabló una amistad especial con Marcelina y que incluso quiso casarse con ella, p. 20.

¹⁴¹ BARROSO VILLAR, J., *Sociedad y pinturas asturianas del siglo XIX*, Gijón 1978, pp. 82 y 83.

¹⁴² Lhardy la dedicó un cuadro, que se conserva en poder de la familia, que dice “A mi compañera Marcelina”, lo que nos prueba la amistad entre estos pintores.

¹⁴³ *La Correspondencia de España*, 16 de diciembre de 1911, p. 4.

corresponden a esta época y tratan temas relacionados con Asturias, sus paisajes y sus gentes y podemos enclavarlos en el estilo peculiar de esa colonia. Esta etapa fue muy fructífera para Marcelina y de ella se conservan numerosos cuadros y dibujos.

Casi todas las obras que presentó en Valladolid, tanto los envíos de pensionada como para los concursos de la Academia, corresponden a esta época y tratan temas relacionados con Asturias, sus paisajes y sus gentes. Estas pinturas se encuadran en el estilo peculiar de esa colonia. Fue una etapa muy fructífera para Marcelina, ya que a ella corresponden numerosos cuadros y dibujos de la misma, que afortunadamente se han conservado.

2.5 Su permanente vinculación con Valladolid

2.5.1 Beca de la Diputación Provincial de Valladolid

En la sesión de la Diputación del 9 de abril de 1885 se presenta la petición de Marcelina Poncela, con certificado de sus méritos para continuar sus estudios de arte histórico en las escuelas nacionales por ser hija de la provincia¹⁴⁴. Tras el informe de la Comisión de Instrucción Pública, previa comunicación de la Academia de Bellas Artes, se aprueba su concesión en 3 de Noviembre de 1885, así como el reglamento con las obligaciones de la pensionada¹⁴⁵. En él se obligaba a la pensionada a remitir dos obras cada año, un dibujo de figura, que copiara un modelo de yeso o del natural, y un paisaje dibujado o pintado, también obtenido del natural. Ambos deberían ser entregados antes del 15 de Agosto del año posterior a cada año de pensión, serían remitidos a la Academia entre el 5 y el 10 de Septiembre y serían expuestos públicamente, junto con las del Concurso convocado, siendo calificados los méritos de la pensionada por el tribunal de este Concurso. En caso de que se elevara el importe de la pensión la Diputación podía aumentar el número y clase de los trabajos que deberían presentarse.

Todos los trabajos de los pensionados se colocarían en la Galería de Actores Modernos del Museo Provincial, pero su propiedad sería de la Diputación, que podrá disponer de ellos cuando lo tenga por conveniente. Los gastos del envío y los marcos para las obras corrían a cargo de la citada entidad. Se iba a tratar de constituir un fondo de pintura con los envíos de los alumnos, que han de remitir dos cuadros al año, según consta en el Reglamento.

¹⁴⁴ Residía en Madrid desde hacia tres años.

¹⁴⁵ Archivo la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, p. 21 de dicho Reglamento.

Se efectuó una modificación en 1885, por la que se impone a Arturo Montero Calvo y a Marcelina Poncela la obligación de remitir dos cuadros sobre la Historia de Valladolid en el cuarto año de sus estudios del mismo tamaño de los remitidos anteriormente por el acreditado artista antes pensionado Miguel de los Santos Jadraque (1840-1919), según se indica textualmente en el acta¹⁴⁶.

Según consta en el Libro Diario de libramientos de la Diputación¹⁴⁷, el 22 de Diciembre de 1886 se abonaron 270 ptas. correspondientes al pago del primer semestre de la pensión de Marcelina Poncela por estudio de pintura al Sr. Ruiz Zurro y en enero de 1889 consta en el citado libro el abono de 325 ptas. por el primer semestre de la pensión de pintura entregada a Eugenio Ruiz Zurro, apoderado de D. Lisardo de la Biesca, tutor de la menor Marcelina Poncela. Como se puede ver hubo un aumento considerable en el importe de la ayuda. Se observa un cierto ascenso social en la introducción de “y” entre los apellidos de Marcelina y en la modificación del apellido de Lisardo Biescas.

Marcelina envió la obra que reglamentariamente debía presentar cada año para justificar la ayuda que recibía de la Diputación. El primer año un dibujo copia de un yeso, titulado “Gladiador combatiendo”, que el tribunal calificó como de mérito relevante. *El Norte de Castilla* dijo que “*está hecho con mucha conciencia y con buen gusto en su ejecución*”. En 1887, también consta que cumplió a satisfacción según el Presidente del tribunal Sr. López Gómez y del Sr. Alonso Pesquera, el Secretario¹⁴⁸

Pero en el último año del período de beca previsto se interrumpió el disfrute de la Beca. Proponemos aquí la hipótesis de que el motivo de ello residió en la falta de cumplimiento de la obligación de pintar los cuadros relativos a la historia de la ciudad.

2.5.2 Otras relaciones con Valladolid

La familia guarda la correspondencia que mantuvo durante toda la vida con su amiga Juliana Concejo, una relación que se inició en la época escolar ya que ambas estudiaron Magisterio y asistieron a la Escuela de La Academia de Bellas Artes. Por estas cartas conocemos cómo estaba interesada en seguir manteniendo contacto con su ciudad natal, pues en una de

¹⁴⁶ ADPVA. Libro de Actas, 3 de noviembre de 1885, libros 7348, p.9.

¹⁴⁷ ADPVA., Libro diario de libramientos, 22 de diciembre de 1886, Sig. 1054-1221 y 5563.

¹⁴⁸ Ídem, 24 de septiembre de 1886, p.3

ellas le pide: “*cuéntame cosas de mi Valladolid*”¹⁴⁹, y que viajaba en ocasiones a Valladolid, donde tenía parientes y amigos.

En 1889, Marcelina Poncela consigue otra pensión, en esta ocasión concedida por el Ayuntamiento de Valladolid¹⁵⁰, con una duración de un año y un importe de 1.250 pesetas para seguir estudiando en Madrid. De este periodo el Consistorio conserva los cuadros titulados *Maria Cristina y Alfonso XIII niño*¹⁵¹ y *La azotea*, copia de los hermanos catalanes Masriera y Manovens, que fueron remitidos por nuestra artista en agradecimiento por la pensión concedida¹⁵².

Así mismo hay constancia que enviaba periódicamente obra para concurrir en la Exposiciones Regionales¹⁵³, y que fue premiada en 1890 con su acuarela “Su campo”; también en 1891 lo sería en la Exposición de Artes e Industrias locales de Valladolid.

Marcelina enviaba obras suyas a Valladolid para participar, fuera de concurso, en numerosas ocasiones. Los periódicos locales dan cuenta de su presencia en las distintas exposiciones nacionales e internacionales, como en 1900, cuando *El Norte de Castilla* da información sobre el envío de su obra a San Petersburgo para participar en la *I Exposición de pintores y escultores españoles*, celebrada en Rusia¹⁵⁴.

En 1902 la pintora solicitó al Ayuntamiento de Valladolid que adquiriera dos cuadros suyos: *Después de la veda*, premiado con una mención en la Exposición de Bellas Artes de Artes en 1899 y el óleo *Poesía y realidad*, que había obtenido una mención de tercera medalla en la exposición del año anterior. Propuso su compra, en condiciones ventajosas, 400 y 1.100 pts., respectivamente, con destino a la Casa del Pueblo. La petición fue avalada por José Muro, pero el municipio alegó falta de partida presupuestaria y la deniega. Este el acuerdo fue adoptado por 14 votos contra diez. Uno de los votos en contra fue del Sr. Fernández Cubas que pide que conste en acta y tiene fecha de 3 de Mayo de 1902¹⁵⁵.

¹⁴⁹ Juliana Concejo, con 80 años y pensando quizás en la muerte, envió a Enrique Jardiel Poncela todas las cartas de su madre para que éste las conservara, como así fue. Actualmente están en poder de sus herederos.

¹⁵⁰ *Ídem*, 10 de abril de 1889, p. 3.

¹⁵¹ *El Norte de Castilla*, 14 de noviembre de 1891, p. 2.

¹⁵² Josep (1841-1912) y Francesc (1842-1902) Masriera y Manovens

¹⁵³ Según *El Norte de Castilla*, 9 de octubre de 1912, p. 3, donde consta que la entrada costaba 25 céntimos.

¹⁵⁴ *El Norte de Castilla*, 18 de febrero de 1900, p. 3.

¹⁵⁵ AMVa, sig. 343-20, 3 de mayo de 1902.

Dos años después, el 5 de Noviembre de 1904 insistió en su petición para que se le comprara el cuadro *Poesía y realidad*, por un importe de 1.000 Pesetas, para lo que adjuntó una fotografía del cuadro y obtuvo la misma respuesta negativa¹⁵⁶.

Con el paso del tiempo su relación con la ciudad se difuminó¹⁵⁷.

3. Vida Profesional: Escuela Central Normal de Maestras

Terminados sus estudios, el camino a seguir como pintora no era fácil; necesitaba vivir de su trabajo por lo que decide preparar y realizar oposiciones para conseguir plaza de profesora en la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid, que desde 1888 se encontraba situada en la calle del Barco. La consiguió en la oposición celebrada el año 1894, estando dotada con un sueldo anual de 2.000 pesetas¹⁵⁸.

La Escuela Normal Central de Maestras de Madrid, creada por la Ley Moyano, sufrió múltiples reformas, tanto en su reglamento como en sus planes de estudio, hasta 1905. Dependía directamente del Ministerio, estaba organizada por una directora, un Claustro de Profesores y una Junta de Damas de Honor y Mérito y contaba con una escuela agregada para que las futuras maestras practicasen lo aprendido teóricamente.

La reforma de 1881 ordenó que cada Escuela tuviese una “caja de ahorros” con el objetivo de enseñar a las alumnas la importancia del ahorro y de la economía. Éstas hacían imposiciones de dinero en sus propias cuentas corrientes que, al llegar a una determinada cantidad, ingresaban en la Caja de Ahorros de Madrid con el conocimiento familiar. Con la reforma de 1898, en cada Escuela Normal se estableció un Museo Pedagógico.

La plaza que obtuvo Marcelina en Madrid era interina donde comenzó a ejercer su puesto con mucho interés pues, en 1895, editó en la imprenta de Leonardo Miñón e Hijos de Madrid un folleto de 7 páginas titulado *Programa de las asignaturas de*

¹⁵⁶ Cfr. AM. de Valladolid, leg. 343-20, 11 de noviembre de 1904

¹⁵⁷ Hasta 1978 no se la volvió a recordar en Valladolid a la pintora. Entonces varios cuadros suyos formaron parte de la exposición *Pintura del siglo XIX en Valladolid*, organizada con motivo del IIº Congreso Español de Historia del Arte, y en 1989 se seleccionó su “Bodegón de caza” para la exposición itinerante *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, organizada por la Junta de Castilla y León con motivo del día de la Comunidad. Véase introducción, Breve recorrido historiográfico sobre Marcelina Poncela

¹⁵⁸ *Gaceta de Instrucción Pública*, 5 de abril de 1894, p. 1913.

*dibujo y corte explicadas en la Escuela Normal Central de Maestras por D^a Marcelina Poncela Ontoria, con dos apartados: el 1^o Corte y Confección, y el 2^o Programa de Estudio*¹⁵⁹.

Esta plaza salió a concurso en 1898¹⁶⁰ y fue destinada a la Escuela Normal de Zaragoza¹⁶¹, pero no la ganó ella. A pesar de su reclamación, en 1899. En su currículum constaba que había prestado servicio en la enseñanza como Profesora de Dibujo y Corte en la Normal Central desde el 10 de Abril de 1894 hasta el 4 de Julio de 1895, y que fue respuesta en el mismo cargo por concurso el 1 de Agosto de 1898, donde continuaba en la fecha de la convocatoria, siendo su mayor sueldo disfrutado de 2.000 Pesetas. Añadió como méritos especiales el haber hecho dos programas de la cátedra que desempeñaba y el tener varios premios, medallas y menciones honoríficas de la Academia de Bellas Artes de Valladolid¹⁶².

En 1899 es nombrada suplente en el Tribunal de oposiciones para la escuela de párvulos de Jerez de la Frontera del que era Presidente, Mariano Viscasillas, que era Consejero de Instrucción Pública¹⁶³, tío de su esposo, y que había asistido a su boda.

Se plantea la duda de que ejerciera en Zaragoza ya que fue nombrada vocal en un tribunal de oposiciones de Escuela de Párvulos en Zaragoza¹⁶⁴, pero no compareció¹⁶⁵, por lo estas se tuvieron que retrasar. Otros datos que pueden confirmar esta hipótesis son la muerte su hija Aurorita en 1899, y el nacimiento en Madrid, en 1901, de su último hijo, Enrique. El verso de su amiga Juliana Concejo¹⁶⁶ nos lleva a pensar que pudo tener una suplente.

En 1913 se da cuenta de que la ornamentación de la Escuela Central de Maestras de Madrid¹⁶⁷ había sido realizada por la profesora de la citada Central D^a Marcelina Poncela, ayudada por su hija la alumna Maria Jardiel Poncela, lo que hace

¹⁵⁹ Se conserva un original en la Residencia de Estudiantes de Madrid, signatura FOL 215-17.

¹⁶⁰ *Gaceta de Instrucción Pública*, 7-VI-1899, pág.162.

¹⁶¹ Ídem, 23 -VII-1899, pág. 212.

¹⁶² *Gaceta de Instrucción Pública*, 7-XI-1899 pág. 307.

¹⁶³ Ídem., 11-XI-1899, pág. 314.

¹⁶⁴ Ídem., 7-III-1900, pág. 447.

¹⁶⁵ Ídem., 7-III-1900, pág. 521.

¹⁶⁶ En este verso se indica que abandonó su profesión al casarse. Se conserva en la documentación familiar.

¹⁶⁷ *Gaceta de Instrucción Pública*, 7 de mayo de 1913, pág. 6.

presumir que regresó a su puesto en Madrid, mediante concurso de traslado con anterioridad al año citado.

Verso de su amiga Juliana Concejo

Al Enrique Jardiel Poncela
le tengo gran simpatía,
por ser hijo de quien fue
una buena amiga mía.

Al colegio fuimos juntos
al museo a dibujar,
de mayores nos hicimos
maestras en lo Normal.

Después nos cambió la suerte
llegó la fatalidad,
que por morir se su padre
tenemos que separar.

A Madrid en la Noearen
unos tíos que tenía
alli continué estudiando
se hizo Normal en seguida.

Como no tenía madre
y huérfana se quedaba
los tíos lo dispusieron
en compañía de otra.

En Zaragoza ejercí
de profesora Normal
y después que se casó
lo tuvo que abandonar.

En pintura se distinguió
como cosa muy notable
por eso en Valladolid
la dio pensión el alcaide.

Haec año que murió
pero para mí no ha muerto,
mientras oída tengo yo
estará en mi pensamiento.

Fue muy buena compañera
de estudio y de amistad,
fue muy buena consyera
aunque era menor de edad.

La que escribe estas memorias
ya pasó de los ochenta,
y si viviera mi amiga
sumaba la misma cuenta.

Juliana Concejo

4. Vida familiar

4.1 Matrimonio

Marcelina conoció a su futuro esposo, Enrique Jardiel, en una reunión de amigos comunes en 1890 y empezaron a salir juntos; iban al teatro, de paseo, y a reuniones.¹⁶⁸.

Enrique Jardiel, había nacido en 1868, pertenecía a una familia de origen francés asentada en Quinto de Ebro (Zaragoza). Su padre era terrateniente, comerciante y Juez de Paz, envió a su único hijo a formarse en los Escolapios de Zaragoza y después a Madrid para estudiar ingeniero de Caminos, Canales y Puertos; allí se convirtió en un estudiante juerguista, a quien su padre pagaba las deudas, por lo que sus estudios se resintieron. Empezó a escribir en el periódico *El Globo*, después en *La Nación* y terminó redactando en *La Correspondencia de España*, las sesiones de Cortes, por lo que se haría conocido.

Cuando conoció a nuestra pintora estaba en el último año de la carrera, que no llegó a terminar. Consiguió un puesto de delineante en el Ministerio de Fomento¹⁶⁹ lo que, junto a sus crónicas periodísticas, le permitió pensar en casarse. Un día, de repente, sin haberse declarado nunca, propuso matrimonio a Marcelina y ella aceptó.

A fines de 1894, cuando Marcelina Poncela contaba 30 años y ejercía como profesora, y Enrique Jardiel, con 27, se casaron. Quizás esta diferencia de edad entre ambos, ya que ella era casi cuatro años mayor que su marido, unida a la típica tendencia de la coquetería femenina a quitarse años, haya motivado a fijar la fecha de nacimiento de Marcelina en 1868 en todos los estudios referidos a su persona que hemos consultado..

En Valladolid se publicó la noticia: *“Ha contraído matrimonio en Madrid la bella señorita y laureada artista vallisoletana D^a Marcelina Poncela con D. Enrique Jardiel y Agustín, sobrino del famoso orador sagrado D. Florencio Jardiel, canónigo de Zaragoza. Fueron testigos D. José Muro, ex ministro de la República y el Catedrático de semíticas de la Universidad central D. Mariano Viscasillas, tío del novio”*¹⁷⁰.

¹⁶⁸ JARDIEL PONCELA; Evangelina, ob. cit. pp. 22-23

¹⁶⁹ Fue uno de los funcionarios que, sin pasar por el Ministerio, estuvieron cobrando el sueldo hasta que Indalecio Prieto, durante la 2ª República, se hace cargo del Ministerio, y se jubiló 30 de abril de 1933. Ver cita n^o 170.

¹⁷⁰ *El Norte de Castilla*, 10 de enero de 1895, p. 3

Anteriormente la noticia había aparecido en la prensa madrileña:

*“Ayer sábado se verifico en la iglesia parroquial de Santa Bárbara el enlace de la bella y laureada artista vallisoletana Srta. D^a Marcelina Poncela, con D. Enrique Jardiel y Agustín, sobrino del elocuente orador sagrado D. Florencio Jardiel. Apadrinaron a los contrayentes la señora Olaya del Campo de Cajaos y el padre del novio y fueron testigos el excelentísimo Sr. D. José Muro, diputado y el catedrático de la Central D. Mariano Viscasillas. Los novios saldrán hoy para Paris a pasar la luna del miel, la que les deseamos que les sea eterna”*¹⁷¹.

Su boda se celebró, exactamente, el sábado 29 de Diciembre de 1894. Hicieron su viaje de novios a Paris donde, sin duda, visitaría el Louvre aunque no sabemos si llegó a contemplar las novedades pictóricas del momento.

4.2 La familia Jardiel Poncela

La pareja formó una familia de clase media de fin de siglo, pero con un nivel cultural más elevado que la mayoría. Su hogar se estableció en este primer momento en la Travesía de Belén nº 3, 3º derecha. Tenían una biblioteca con libros variados, de escritores nacionales y extranjeros, tanto clásicos como contemporáneos, que sus hijos pudieron leer libremente.

Según su nieta Evangelina, Marcelina no era excesivamente religiosa y su marido tuvo una ideología krausista y avanzada; Enrique Jardiel, su marido, ingresó en la *Asociación Socialista* de Madrid el 16 de Junio de 1903 y asistió como delegado de los obreros de fondas marítimas de Cádiz en el *VIII Congreso de la UGT* en 1905 y representó a la asociación socialista de Cádiz en el *VIII Congreso del PSOE* en 1908. Participó en las Juntas Directivas de la Agrupación Socialista madrileña durante una década y fue Tesorero de la Mutualidad Obrera de la Casa del Pueblo, desde su fundación en 1904 hasta 1910¹⁷². No todo en Jardiel fue ejemplar ya que dilapidó su fortuna en multitud de aventuras, antes y después de su viudez.

Tuvieron cuatro hijos: Maria Rosario, nacida en Quinto en 1895; Angelina, nacida en Madrid en 1896; Aurora, que murió con dos años, antes de nacer el más pequeño, Enrique, que vino al mundo en 1901 en la calle Arco de Santa Maria, hoy Augusto

¹⁷¹ *La Correspondencia de España*, 30 de diciembre de 1894, p. 3.

¹⁷² Datos Archivo de la Fundación Pablo Iglesias sig. AM/M (padrones), AAP/M, AGGC/S (fichas AS.M.) y ES 4 de septiembre de 1908.

Figuerola, de Madrid. Tuvieron un ama de cría para el hijo, al que llamaban “Potito”, llamada M^a Rosa Cartón, una gallega de Sarria¹⁷³.

Marcelina educó a sus hijos rectamente, les inculcó buen gusto y delicadeza. Su hogar era de librepensadores y los hijos fueron enviados a la Institución Libre de Enseñanza para educarse; las dos hijas estudiaron en un momento en que la mayoría de las mujeres sólo aprendían las cuatro reglas. La mayor, Maria, estudió Magisterio¹⁷⁴ y se especializó en lengua árabe quizás por influencia de su tío Mariano Viscasillas, y Angelina estudió Comercio. Maria Rosario fue una estudiante brillantísima, terminó sus estudios de Magisterio en 1915 con Matricula de Honor y aprobó las oposiciones para la Escuela Central de Maestras. Enrique fue el que la proporcionó más quebraderos de cabeza pues de la Institución Libre de Enseñanza pasó al Liceo Francés pero era tan travieso que su padre le llevó a los Escolapios para ver si los curas eran capaces de meterle en cintura. Era muy inteligente, a los diez años escribía versos y a los once escribió su primera novela¹⁷⁵.

Era una apasionada al Museo del Prado¹⁷⁶, al que constantemente llevaba a sus hijos, quienes, a los pocos años, eran unos expertos en distinguir y apreciar a los diversos pintores. Pero no todo era cultura sino que también les llevaba al “Recreo de la Castellana” un lugar con toboganes y columpios donde los niños se divertían y el día de su cumpleaños, era una tradición familiar ir a comer a un merendero que se llamaba “La Huerta”, en el Paseo de la Florida, donde la gente además de comer, bailaba.

Según Enrique Jardiel Poncela eran unos padres estupendos, pendientes siempre de sus hijos, a los que hacían felices. Su madre, fue su crítica más despiadada, leía todo lo que escribía y lo rompía cuando era muy malo, así le enseñó a escribir y a ser un perfeccionista. En 1911, con diez años, escribiría su primera obra teatral *El primer baile*¹⁷⁷, juguete cómico en un acto que no se conserva, y una novela en 1912 titulada *Monsalud de Brievias*, que leyó a su familia en el huerto de la casa familiar de Quinto de Ebro, durante el verano. Esa afición por la escritura le venía por influencia paterna ya que Enrique padre estrenó en

¹⁷³ FLOREZ, R. *Mío Jardiel*, pp. 23-25.

¹⁷⁴ *Gaceta de Instrucción Pública*, 16 de junio de 1915, p. 406.

¹⁷⁵ JARDIEL PONCELA, E., ob. cit., p. 30.

¹⁷⁶ JARDIEL PONCELA, Enrique, en el Prólogo de “*Amor se escribe sin hache*”.

¹⁷⁷ FLÓREZ, R. en “*Mío Jardiel*” escribe que esta obra fue del padre y estrenada en Madrid. En cambio Enrique GALLUD JARDIEL opina que es del hijo. Creemos que la opinión del segundo es mas correcta ya que era una obra muy corta para ser representada en un teatro de la capital.

1909 la zarzuela en un acto *La gloria del inventor*, con música de Domingo Julio Gómez García y escribió durante casi veinte años las crónicas parlamentarias de Las Cortes para el periódico *La Correspondencia de España*.

En la casa familiar no se oían voces, ya que los cónyuges solían reñir por escrito. Cuando Jardiel hacía algo que no era del agrado de Marcelina, lo que según se cuenta, era frecuente, ésta le escribía una larga carta reprochándole su conducta, a la que su esposo replicaba y así continuaban hasta que se contentaban¹⁷⁸.

En los veranos, durante uno o dos meses, iban a Quinto, para encargarse de la recolección del campo. Allí Marcelina pintaba ya que en Madrid le era más difícil con el trabajo, sus alumnas, la casa y los niños. Aquí se sentía feliz, ya que para ella era vital pintar, haciéndolo se olvidaba de todo, incluso de comer; también organizaba reuniones con las fuerzas vivas del pueblo en las que charlaban, jugaban a las prendas y bailaban, mientras ella tocaba el piano.

La gustaba pasear por las afueras del pueblo, acercándose a las riberas del Ebro, que plasmaría después con su pincel. Cuando pasaban cerca del cementerio decía:

“No querría por nada del mundo que me enterraran aquí...”.

5. Vida artística

5.1 Participación de *Marcelina* Poncela en Exposiciones Nacionales

En julio de 1892 Marcelina inicia brillantemente su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, pues ya obtiene en esa ocasión una mención honorífica.

Entre 1892 y 1915 nuestra pintora participó en diez Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Conocemos algunas de sus obras por la valoración que recibieron sus cuadros aunque en estos momentos la crítica artística tenía escasa preparación¹⁷⁹ y en realidad lo que escribían eran reseñas pero, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, éstas ocupaban un lugar importante en las páginas de los periódicos.

¹⁷⁸ GALLUD JARDIEL, E., *ob. cit.*, p. 21.

¹⁷⁹ GUTIÉRREZ BURON, J., *ob. cit.*, p. 636.

Exposición de 1892

Celebrada en el *Palacio de las Artes e Industria*, se inauguró sin solemnidad. En ella se expusieron 1.648 obras y obtuvieron Medalla de Primera Clase, entre otros, Vicente Cutanda Toraya (1835-1925), Alejandro Ferrant y Joaquin Sorolla y Bastida (1863-1923)¹⁸⁰.

Marcelina presentó su *Cesta de lilas y rosas* y consiguió una mención. Se expuso en la sala tercera, junto con otras 133 entre las que se encontraban originales de Beruete, Jadraque, Moreno Carbonero (1860-1942), Plá y sus amigos Lhardy y Maximino Peña.

La crítica dijo:

“¡Qué lilas, qué rosas y qué pensamientos, los que ha pintado la Srta. Doña Marcelina Poncela. La cestita de lilas y de rosas produce tal ilusión, que a poco de contemplarla parece que se aspira de perfume de aquellas bellas flores.

De los pensamientos no puede decirse lo mismo, porque su perfume es modestísimo; pero ¡qué colorido! Y luego hay más en el primero de los dos cuadros, algo verdaderamente artístico, el contraste del tosco cesto y las distinguidas flores.

*Sr. Gessa, tiene usted en esta señorita, en la anterior y en algunas otras que citaré en próximos artículos, discípulas que le honran. Que usted pinte bien flores teniendo esas discípulas, no me extraña; ¡pero ellas...! Reciba usted mi más cordial enhorabuena”*¹⁸¹.

En otros periódicos se pudo leer: “*progresá notablemente*”¹⁸², “*sigue en el buen camino*” y “*se presenta con una mancha brillantísima*”¹⁸³.

Exposición de 1895

A su inauguración asistió la reina Regente. Se presentaron 1.429 obras y en ella obtuvieron Medalla de Primera Clase Sorolla, con su obra *¡Y aún dicen que el pescado es caro!*, Alberto Plá y Modesto Urgell (1839-1919)¹⁸⁴.

¹⁸⁰ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 142-146.

¹⁸¹ MADRID, J. de, *La última moda*, 4 de diciembre de 1892, p. 6.

¹⁸² CÁNOVAS, A., *La Correspondencia de España*, 18 de diciembre de 1892, p. 2.

¹⁸³ PÉREZ NIEVA, A., *La Dinastía*, 10 de noviembre de 1892, p. 2.

¹⁸⁴ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp.154-156.

La Medalla de Honor fue para Benlliure que era, al mismo tiempo, miembro del Jurado. La pintora Julia Alcayde obtuvo una Medalla de Tercera Clase y diez pintoras más, incluyendo a Marcelina, que participó con la obra *Los últimos perfiles*¹⁸⁵. recibieron menciones.

Exposición de 1897

Concurrieron a ella 1.180 pinturas y 143 esculturas. Sobresale el número de pintoras participantes, 139, con retratos, flores y frutas, bodegones, paisajes y marinas. Fueron los ganadores de la Primera Medalla Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) y Gessa¹⁸⁶. Pantorba¹⁸⁷ no cita a Marcelina en este año, aunque en la relación de premiados en estas exposiciones indica que participó en once exposiciones de 1892 a 1915¹⁸⁸. Sí aparece como participante en los diarios madrileños y se recuerda que obtuvo como premios con menciones honoríficas en ediciones anteriores¹⁸⁹.

En ese año Picasso acudió por primera vez a las Exposiciones, lo hizo con nueve obras y logró una mención. Dos pintoras obtuvieron Medalla de Tercera Clase, M^a Luisa de la Riva con *Uvas de España* y Adela Ginés, con *Un presidio suelto*¹⁹⁰.

Exposición de 1899

Inaugurada el 8 de Mayo de 1899 por la reina Regente, en ella se mostraron 900 obras pictóricas y 97 esculturas. Según Alejandro Saint-Aubin Bonnefon (1857-1916), pintor y crítico, esta exposición, en la que él también participó, tuvo una calidad superior a la anterior¹⁹¹. Concurrieron pintores como Sorolla, Marceliano Santamaría, Romero de Torres (1874-1930), Plá, Beruete, Gessa, Ferrant, Madrazo y escultores como Mateo Inurria (1867-1924), Miguel Blay (1866-1936) y Mariano Benlliure (1862-1947), siendo los ganadores de la Primera Medalla Luis Menéndez Pidal (1896-1975), Ignacio Pinazo (1849-1916) y Gonzalo Bilbao (1860-1938).

¹⁸⁵ *Ídem*, p. 157.

¹⁸⁶ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 161-163.

¹⁸⁷ Bernardino de Pantorba es el Seudónimo de José López Jiménez, pintor, escritor y crítico de arte.

¹⁸⁸ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, p. 461.

¹⁸⁹ *La última moda*, 11 de julio de 1897, p. 10.

¹⁹⁰ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, p. 163.

¹⁹¹ SAINT- AUBIN, *El Heraldo de Madrid*, 6 de mayo de 1899, p. 1.

Se expusieron 112 obras de 77 pintoras. Julia Alcayde obtuvo una Segunda Medalla con su *Puesto de mi calle*. Marcelina presentó ocho cuadros, de los que el titulado *Después de la veda* obtuvo una mención honorífica. Sus paisajes estaban situados en la sala décima junto con obras de Marceliano Santamaría, Chicharro Agüera (1873-1949) y Peña¹⁹².

En la revista *La última moda* se mencionó a todas las participantes. De Marcelina Poncela se recogió su procedencia vallisoletana, su formación con Haes, Gessa y Ferrant, y que había obtenido mención honorífica en las exposiciones de los años 1892 y 1895¹⁹³.

Por su parte Alfonso Pérez Nieva escribió el siguiente juicio:

*“Paisajista notable es Marcelina Poncela, que siente la naturaleza y sabe reproducirla sin falsearla. Los pinos y un Lejos de la Casa de Campo bastarían para acreditarla. Fue discípula de Haes y se conoce. Su maestro dejó en su paleta aquella justeza en el color, aquella tranquilidad, aquel reposo que caracterizaba a su pincel y hasta aquella predilección suya por las medias tintas”*¹⁹⁴.

Exposición de 1901

Inaugurada por la familia real, se invitó a 4.000 personas. Participaron Sorolla, Benlliure, Ferrant, Gessa y Plá, entre los pintores más destacados. Fue la exposición más concurrida, con 1.222 cuadros, 150 esculturas, 224 obras de arte decorativo y 14 proyectos arquitectónicos. La Primera Medalla les fue otorgada a Gonzalo Bilbao y a José M^a López Mezquita¹⁹⁵. En la misma sala donde estaba la obra *Poesía y realidad*¹⁹⁶ de Marcelina, que obtuvo una consideración de Tercera Medalla¹⁹⁷, colgaban pinturas de Plá, Anselmo Miguel Nieto (1861-1964), Agrasot (1836-1919), Pinazo, Bilbao y Mongrell (1870-1937).

Exposición de 1904

En ella figuraron 2.075 obras y obtuvieron Medallas de Primera Clase Chicharro, Ramón Casas (1866-1932), Enrique Martínez Cubells (1874-1947) y Manuel Benedito (1875-1963).

¹⁹² PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 168-170.

¹⁹³ *La última moda*, 4 de junio de 1899, p. 7.

¹⁹⁴ PÉREZ NIEVA, A., *La Dinastía*, 6 de julio de 1899, p. 8.

¹⁹⁵ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 174-175.

¹⁹⁶ *Gaceta de Instrucción Pública*, 24 de mayo de 1901, p. 183.

¹⁹⁷ *La Época*, 22 de mayo de 1901, p. 3 y PÉREZ NIEVA, A., p. 177.

Marcelina, que empieza a firmar como Marcelina Poncela de Jardiel¹⁹⁸, presentó *Mis muñecos*.

En *El álbum iberoamericano* se publicó, sin firma, la siguiente reseña:

*“Mis muñecos, de Marcelina Poncela, es un cuadro fresco de color y con ambiente en toda la composición: el paisaje que sirve de fondo está hecho con mucha soltura, y las figuras de las niñas, y sobre todo la del niño, están pintadas con gran valentía, teniendo un ambiente poético; este cuadro, más que nada se puede considerar como un poema en tres cantos, que el autor maternal entona en loor de sus pequeñuelos”*¹⁹⁹.

Exposición de 1906

Celebrada en el *Palacio de Artes e Industria*, e inaugurada por el Rey, concurren a ella 1.822 obras entre las que se encontraban las de los vallisoletanos Aurelio García Lesmes (1884-1942), Anselmo Miguel Nieto y Marcelina Poncela de Jardiel, que presentó una obra.

Las Medallas de Primera Clase se concedieron a Álvarez de Sotomayor (1880-1947), Manuel Benedito y Fernando Cabrera Cantó (1866-1937). El Jurado solicitó la ampliación de las Primeras Medallas para premiar la obra de Chicharro y López Mezquita, pero no se autorizó.

Dos pintoras, Aurelia Navarro y Josefa Teixidor (1875-1914) alcanzaron una Medalla de Tercera Clase por *Retrato de señorita* y *Conjunto de obras*, respectivamente. Un premio de la misma categoría obtuvo Anselmo Miguel Nieto por su obra *Salida de un music-hall en París*²⁰⁰

Exposición de 1908

Se celebró en el *Palacio de Exposiciones del Retiro* que sería a partir de este momento su sede habitual, con la presencia de los Reyes. Se presentaron 1.258 obras.

El crítico y pintor Saint-Aubin aseguró que era una exposición de mediocre nivel, a pesar de que hubiese algunas obras muy buenas. Las Medallas de Primera Clase fueron para Eduardo Chicharro, José M^a Rodríguez Acosta, Julio Romero de Torres y Santiago Rusiñol (1861-1931).

¹⁹⁸ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, p. 461.

¹⁹⁹ *El Álbum Hispano Americano*, 22 de junio de 1904, p. 5.

²⁰⁰ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 193-196.

Marcelina Poncela acudió con *El zagalillo*, expuesto anteriormente en el Circulo de Bellas Artes. Fue considerada por el crítico Fernando Soldevilla como “*atrevida con una figura graciosa a pleno sol rodeada de naturaleza*”.

Esta pintura estaba situada en la sala primera junto con obras de los hermanos Zubiaurre²⁰¹, Parada y Santín (1857-1923), Beruete, Sorolla e Isabel Baquero Rosado (1887-1913).

Aquel año participó también Aurelia Navarro con su obra *Desnudo*, con la que logró Tercera Medalla, lo mismo que María Gutiérrez-Cueto por *Los primeros pasos*.²⁰²

Exposición de 1910

Se presentaron 853 obras y lograron medalla de Primera Clase López Mezquita, Carlos Vázquez (1869-1944), Marceliano Santa María y Manuel Ramírez (1856-1925). Una medalla de segunda clase fue concedida a María Gutiérrez Cueto por *Ninfas encadenando a Sileno*²⁰³.

Marcelina participó con *El guardián de la casa*, obra de la que se publicó lo siguiente:

*“dedicaré un sincero elogio al cuadro que expone la señora doña Marcelina Poncela de Jardiel. El guardián de la casa, se llama, y reproduce la cabeza, de frente, el pecho y el medio cuerpo anterior de un hermoso mastín sujeto por una cadena. El tono ligeramente claro de la piel del can y la colocación de éste en actitud airosa que hace resaltar doblemente la figura, ofrecen en este cuadro, además de lo exquisito del dibujo y lo acertado del color, su nota más interesante y bella. Los visitantes de la Exposición elogian mucho, y muy justamente, el cuadro de esta distinguida artista”*²⁰⁴.

Exposición de 1912

En ella se mostraron 1.200 obras y alcanzaron Medallas de Primera Clase Martínez Cubells, Elías Salaverria (1883-1952), Santiago Rusiñol y José María Rodríguez Acosta. Una de Segunda Clase se otorgó a Julia Alcayde por *Frutas* y otras de Tercera Clase,

²⁰¹ Valentín (1879-1963) y Ramón (1882-1969) de Zubiaurre Aguirrezábal, pintores vascos ambos sordomudos, el primero alcanzó una primera medalla en la exposición de 1917

²⁰² PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 201-203.

²⁰³ *Ídem*, pp. 209-210.

²⁰⁴ *La Correspondencia de España*, 25 de octubre de 1910, p. 4.

a Adela Ginés, por su obra *Por salir a picos pardos*, y a Flora López Castrillo por *Marina*. Marcelina presentó dos trabajos²⁰⁵.

Exposición de 1915

Se presentaron 789 obras y fueron rechazadas 200. Las Medallas de Primera Clase se otorgaron a José Ramón Zaragoza, Enrique Galwey (1864-1931), José Pinazo y Ventura Álvarez-Sala Vigil (1869-1919). Las obra premiadas fueron compradas por el Estado por 6.000 pesetas cada una²⁰⁶.

Vázquez Díaz (1882-1969) obtuvo una Medalla de Tercera Clase y Romero de Torres presentó su *Poema de Córdoba*²⁰⁷. Sabemos que en esta exposición Marcelina exhibió tres obras²⁰⁸.

5.2 Exposiciones del Círculo de Bellas Artes

La primera exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes en 1890, se titulaba *Blanco y Negro*. En ella se expusieron 125 obras, entre dibujos y aguafuertes, con originales de Casado del Alisal, Ferrant, Gartner de la Peña (1866-1918), Jadraque, Lhardy, Peña, Moreno Carbonero, Plá y Plasencia entre otros. Marcelina participó con dos carbones grandes y bien manejados, dos paisajes asturianos de los que destacaba el titulado *En la Pomarada*²⁰⁹.

En 1891, se celebró una muestra de pasteles y acuarelas que, según Federico Balart, era “una exposición en familia”, en la que los pintores exponían para sus compañeros, no para el público. Según el crítico, la Duquesa de Medinaceli había comprado un estudio de la “señorita Poncela”²¹⁰. En *La Época* Luis Alfonso afirmaba que *La aldeana de Asturias* de Marcelina descubría las verdaderas aptitudes para el arte de su autora²¹¹. El cuadro fue calificado como obra maestra en *El Liberal* y *El Correo Militar* se aseguraba que era un estudio magnífico.

Al año siguiente acudieron a la exposición, entre otros muchos, Lhardy, Madrazo, Maximino Peña, Cecilio Plá, Casto

²⁰⁵ PANTORBA, B. de, *ob. cit.*, pp. 216-218.

²⁰⁶ *Ídem*, pp. 228.

²⁰⁷ *Ídem*, p. 230.

²⁰⁸ *Ídem*, p. 227.

²⁰⁹ BALSÁ DE VEGA, R., *El Liberal*, 7 de febrero de 1890, p. 2.

²¹⁰ En *La Ilustración Española y Americana*, nº III de 1891 p. 46.

²¹¹ Alfonso, L., *La Época*, 21 de octubre de 1890, p. 2.

Plasencia y Sorolla. Marcelina Poncela presentó varios trabajos y María Rivera, su pintura *Pensamientos y violetas*²¹².

También participó nuestra pintora en la muestra de 1893, celebrada en el Palacio de Cristal del Retiro, donde se presentaron 650 obras, que según la crítica eran “*manchas de color, impresiones y apuntes del natural*”²¹³. Nos preguntamos si sería un tímido apunte con influencia de los pintores franceses. Marcelina Poncela seleccionó unas *Uvas*. Otras cuarenta pintoras participaron con flores y frutas magníficamente pintadas²¹⁴ pero fueron pocas las ventas logradas por los artistas²¹⁵, ya que únicamente fueron doce obras las adquiridas. Entre ellas se encontraba la *Cesta de violetas*, original de María Rodríguez Rivera que compró la reina María Cristina.

En 1903, la exposición se organizó en el mismo lugar, con solo 500 obras, sin firmas reconocidas, la mayoría pertenecientes a artistas jóvenes. *El Imparcial* diría que “*hay obras notables, pero no en gran número*”²¹⁶. Intervinieron veintidós mujeres, entre ellas Francés, Alcayde, Gilsanz, Castañeda, Ginés y Marcelina Poncela²¹⁷, quién obtuvo un diploma por su obra *De Valencia*.

Marcelina tardó cuatro años en volver a participar. En esta ocasión, en 1907, lo hizo con su obra *Zagalillo aragonés*, junto con una veintena de mujeres. En un artículo de Concepción Gimeno de Flaquer demandaba a las mujeres un trabajo de mayor valentía.

Finalmente, en 1909 Poncela presentó *El mejor guardián* que después envió a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

5.3 Otras actividades

Fue miembro de la *Sociedad de Fomento de las Artes*, que en 1882 organizó el primer Congreso Pedagógico Nacional y en 1892, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, propusieron la celebración de un Congreso Pedagógico Internacional.

²¹² CÁNOVAS Y VALLEJO, A. *La correspondencia de España*, 13 de noviembre de 1892, p. 1.

²¹³ CÁNOVAS Y VALLEJO, A., *La Correspondencia de España*, 16 de mayo de 1893, p. 1.

²¹⁴ Según Colorín Colorado, seudónimo de Luis Pardo, periodista madrileño que firmó artículos en diversos periódicos madrileños, como *El Clamor*, en 1891 y *El Globo* en 1895.

²¹⁵ GIMENO DE FLAQUER, C., *El Álbum Ibero-Americano*, 14 de junio de 1893, p. 3.

²¹⁶ *El Imparcial*, 15 de mayo de 1903, p. 2.

²¹⁷ MIQUIS, A. *Nuevo Mundo*, 13 de mayo de 1903, p. 22.

Nuestra pintora participó en todo tipo de concursos artísticos. En el realizado en febrero de 1898 por *La Revista Moderna*, ganó una mención honorífica por su cuadro *Castilla y Aragón*²¹⁸.

Al año siguiente seleccionó dos de sus cuadros para la *Exposición de Pintura y Escultura Española* que organizó en San Petersburgo *La Revista de Bellas Artes* de Rusia²¹⁹, a instancias del embajador español, el Duque de Vistahermosa. La muestra fue coordinada por el pintor y grabador Juan Espina y Capo (1848-1933)²²⁰, ayudado por el pintor Antonio García Mencía (1853?-1915). Constaba de 200 obras de todos los artistas del momento y fue inaugurada el 20 de marzo de 1900 con la asistencia del Zar, la familia imperial y miembros de la alta nobleza. El monarca adquirió por 25.000 francos la obra de José Villegas Cordero (1844-1921) *La muerte del maestro*, reducción de su obra original y el Zarévich compró por 3.000 francos *El Estío* del gaditano Justo Ruiz Luna (1865-1926)²²¹.

En otras ocasiones también participó altruistamente, donando obras para subastas benéficas celebradas en Madrid, como la de la Asociación de la Prensa en 1915, donde políticos como Dato, Canalejas y Maura adquirieron algunas obras²²².

Colaboró en cuanto la proponían, como la pintura de abanicos para el baile del Círculo de Bellas Artes, o de artísticos menús para la Fiesta del Baile de los Chisperos, que se celebraba en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el martes de Carnaval, para premiar los mejores disfraces.

La simpatía que su persona o su actividad despertó, en suma, le valieron que en la carta de una lectora, aparecida en el periódico *El Liberal*, se propusiera a la pintora Marcelina Poncela como un ejemplo a seguir para las mujeres²²³.

²¹⁸ Se publicó un fotograbado en el nº 96 de la *Revista Moderna* que abrió portada con un dibujo de Marcelina; y en *El Heraldo de Madrid* (1891, nº extraordinario) con fotograbado de su cuadro *Cercanía de la costa*.

²¹⁹ *El Norte de Castilla*, 18 de febrero de 1900, p. 3.

²²⁰ *Carlos de Haes...*, pp. 152-155.

²²¹ *La Correspondencia de España*, 17 de febrero de 1900, p. 3 y *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1900, nº XV, p. 242. Sobre este pintor, PÉREZ MULET, F., *La pintura gaditana (1875-1931)*, Córdoba, 1983, pp. 159-198.

²²² Muestra de la permanente costumbre de los políticos de ganarse el favor de la prensa.

²²³ *El liberal*, 6 de enero de 1902, p. 2.

6. El final de su vida

En 1916, estando en Quinto de Ebro, Marcelina tuvo una oclusión intestinal de la que fue operada en Zaragoza en la que le fueron detectados unos tumores con adherencias, con un mal diagnóstico ²²⁴. Se recuperaría y los Jardiel cambiaron de domicilio, ya que vivían en un 4º piso de la calle Apodaca nº 4, se fueron a vivir a un entresuelo de la calle de Churruca nº 15, para que Marcelina no tuviera que subir escaleras.

En otro piso de esta casa vivía un comandante de infantería, viudo de 30 años, Augusto Linares Souza, con el que Angelina, que tenía 19 años, iniciaría un noviazgo²²⁵.

El 18 de Marzo de 1917 Marcelina comenzó a tener unos dolores que fueron en aumento con el paso de los días. Se confirmó que se había reproducido el tumor y le dieron una corta esperanza de vida; Angelina tomó las riendas de la casa y María, para dar gusto a su madre, preparó a fondo las oposiciones a la Escuela Superior de Magisterio, que eran muy fuertes y que aprobaría con éxito²²⁶.

En Junio, había que realizar la recolección por lo que Enrique padre tuvo que ir a Quinto y se llevó con él al hijo. Trataron de llevar a Marcelina allí, creyendo que el aire del campo la beneficiaría, pero ella se resistía. Por fin, la convencieron y con el resto de la familia se trasladó a Zaragoza en tren y desde allí en tartana al pueblo.

Su deterioro físico era indudable, y ella era consciente. Quiso ir al Pilar, pero no pudo porque estaba agotada; al llegar a Quinto se acostó y al poco tiempo moriría con una única preocupación, el porvenir de su hijo. Era el 31 de Julio de 1917²²⁷.

Fue amortajada con el hábito del Carmen, que tenía preparado para llevarlo como promesa por su curación, y enterrada en el cementerio de Quinto²²⁸.

²²⁴ JARDIEL PONCELA, Evangelina, ob. cit., pp. 32-35.

²²⁵ Se casarían en Abril de 1919 y se irían destinados a Badajoz. Después criaría a su sobrina Evangelina y sería un nexo de unión familiar.

²²⁶ Se casó con el abogado Enrique Paredes y se jubilaría como profesora y secretaria de la Escuela Normal de Magisterio "María Díaz Jiménez" de Madrid, falleció en 1966; su hijo Mario Paredes Jardiel sería un pintor reconocido en el siglo XX.

²²⁷ *La Correspondencia de España*, 2 de agosto de 1917, p. 3.

²²⁸ Su tumba fue profanada durante la Guerra Civil por milicianos que ocuparon el pueblo durante la Batalla del Ebro.

7. La herencia espiritual de Marcelina Poncela en su hijo

La influencia sobre su hijo Enrique, fue tal que, a pesar de llevar muerta muchos años, este llevaba durante todos sus viajes a América una fotografía de la tumba de su madre y cuando tenía algún problema de difícil resolución o se atascaba en el desarrollo de alguna de sus obras viajaba a Quinto para visitar el lugar donde reposaba su madre y contárselo. La visita le hacía volver a Madrid con el tema encauzado o resuelto, según él mismo cuenta en el prólogo de sus obras completas²²⁹.

En toda su obra literaria hay múltiples referencias a su madre, como su influencia en su perfeccionismo, que le llevó a desechar gran parte de su producción literaria por considerarla de escasa calidad.

«Don de autoanálisis nacido seguramente de la contemplación filial al ver, durante años, desaparecer cuartillas hechas trizas entre las manos paternas, y al comprobar, durante años también, como la madre, pintora laureada, pasa la espátula llevándose por delante el color, al tener ya medio concluido un cuadro que no cumple su deseo de perfección.»²³⁰

Su verso autobiográfico, titulado “Autorretrato”, que no figura en sus *Obras completas*.

«Hijo de un padre bueno, sanguíneo y polemista
pugnaz hasta el cachete y efusivo hasta el beso
—por afición, político; de oficio, periodista,
repórter en las Cortes e ingenuo socialista—,
no solo me he criado entre papel impreso
—áspero el del periódico, cuché el de la revista—,
sino que de muy niño ya frecuenté el Congreso...
al que jamás volví, justamente por eso.
Por descubrir ya entonces lo falso y lo arribista
que es el *leader* político que sorbe luego el seso
a los hombres sencillos que en su bandera alista.
E hijo de madre artista, y tan excepcional
que llevaba en su espíritu la amalgama increíble
de ser inteligente al mismo tiempo que sensible,
de aceptar lo realista pensando en lo ideal,
de ser suyo y del arte, y de hacer compatible
la obligación doméstica y la profesional
dirigiendo el hogar sin dejar la pintura,
aún no tendría yo ni un metro de estatura

²²⁹ JARDIEL PONCELA, Enrique, *Obras Completas*, Barcelona 1973, p. 866-868.

²³⁰ BONET GELABERT, J., *El discutido indiscutible: Jardiel Poncela. Los que le ensalzan, los que le menosprecian, los que le imitan*, Madrid, 1946, p. 34.

cuando ya iba a diario, cogido de su mano,
a ver Exposiciones y Museos, y había
en mí tanta costumbre de ver, que conocía
de un golpe si era un cuadro flamenco o italiano,
si un Rubens o un Teniers, si un Vinci o un Ticiano;
lo cual, también después, de hombre, me evitaría
el caer en las trampas de la pedantería;
de ese «nuevo-riquismo» en que cae tanto humano
por no vivir infancias iguales a la mía.»²³¹

También en sus poemas, aparece el recuerdo de Marcelina, a pesar de los años transcurridos, el primero escrito en 1948 e inacabado

«La sombra azulada de mi madre, muerta hace once años, se extendió sobre mi infancia inculcándome el buen gusto, la delicadeza y la melancolía.

A los cuatro años, Luis de Zulueta me cogía en brazos para enseñarme trozos del Romancero morisco, que él pronunciaba con un encantador acento de las Ramblas. (Por lo cual, siempre creí que Mahoma se decía Mahomá.)

A los siete, de la mano materna, recorría las salas del Museo del Prado y sabía distinguir de una ojeada a Rubens de Teniers y al Greco de Ribera. (Esto me sirvió perfectamente para no entablar ahora pedantes discusiones sobre pintura y para que me tengan sin cuidado unos y otros maestros.)»²³².

El segundo titulado “Fantasmas del Pasado”,

FANTASMAS DEL PASADO²³³

A mi madre

«Se muere» —dijo el médico al trasponer la puerta.
Pero ella estaba muerta
desde hacía ya tiempo: por lo menos un mes.
Calor de fin de julio. Venía de la huerta
un perfume de fruta y el rumor de la mies.
Mil novecientos diecisiete en un pueblito aragonés.
¡Qué lejana la fecha! ¡Treinta y un años ya!
¡Cuántas cosas —pasando—
se han ido amontonando sobre la noche en que... Ah, ¡la pobre mamá!
El pueblo por el pueblo va en puntillas andando
detrás de aquel tañir de aquella campanilla.
Y las gentes de casa les esperan, hincando,
en el zaguán de piedra la cansada rodilla.
Y por fin, al tañir juvenil y simpático,
que es el adelantado de un misterio fecundo
resuena en el zaguán y por allí entra el Viático,
y sólo yo le veo pasar, pues todo el mundo
inclina ahora el semblante humillado y contrito

²³¹ ARIZA VIGUERA, M., *Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española*, Madrid, 1973, p. 297.

²³² JARDIEL PONCELA, Enrique, «Prólogo» a *Amor se escribe sin hache*, en *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, 1973, p. 416.

²³³ JARDIEL PONCELA, Enrique, *Últimos versos*, en *Obras completas*, vol. VI, Barcelona, 1973, p. 906.

sin ver más que las filas de losas de granito...

Como hemos indicado anteriormente, cuando tenía un problema visitaba la tumba de Marcelina, esta es la descripción de su visita en 1936, para buscar inspiración para acabar la comedia *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*.

«El estreno, ya anunciado, se echaba encima. Serrano [el empresario] y la compañía suponían que el tercer acto se hallaba ya medio concluido.

Pero el acto no estaba ni empezado siquiera.

La situación comenzaba a ser angustiosa.

Y en semejante callejón sin salida —como he hecho siempre que me he hallado ante problemas insolubles— recurrí a mi muerte.

Estos prólogos en que refiero las circunstancias bajo las que fueron ideadas, escritas y estrenadas mis comedias, no poseen —ni yo quiero que posean— más valor que el desprendido de una estricta sinceridad. A la sinceridad lo sacrifico todo en ellos, porque de no ser sincero no tendría razón de existir. Y nada me importa, con tal de lograr esa sinceridad, aparecer yo a los ojos de los tontos unas veces como un engreído y otras veces como un ingenuo. Nunca he escrito para los tontos, aunque no puedo evitar que algún tonto me lea, y los inteligentes comprenden de sobra que la declaración de las propias deficiencias y debilidades no es nunca ingenuidad y que el exacto conocimiento de las virtudes y del valor propios nunca es engreimiento.

Digo, que, como he hecho siempre que me he hallado ante problemas insolubles, en semejante callejón sin salida recurrí a mi muerte.

Mi muerte pasó a la otra vida, para mejor proteger a los que habíamos de quedar en ésta, durante el verano de 1917, en la villa aragonesa de Quinto de Ebro, de la que todos mis ascendientes por línea paterna son oriundos y en donde los de nuestra familia solíamos pasar un mes o dos todos los años; vacaciones que consumíamos cazando y montando a caballo, menos «ella», que las aprovechaba para trabajar, libre de preocupaciones, en su arte, pintando a pie firme jornadas enteras. Entonces Quinto de Ebro era un nombre insignificante. Hoy rebosa de fama heroica por el coraje desesperado con que la gente de allí se defendió hasta la hecatombe contra cuarenta y dos mil rojos marxistas un día de agosto de 1937. Y justo veinte años antes de esto, en el silvestre cementerio de Quinto había quedado mi muerte enterrada.

Durante mucho tiempo, en momentos de desmayo o de dificultades, y en épocas de mala suerte o de tribulación, aquel cementerio silvestre de Quinto —con el blanco rectángulo de la losa de «ella», que parecía un último cuadro que ya no le hubiera dado tiempo a pintar, pero en el que hubiese dejado su nombre profesional como recuerdo —MARCELINA PONCELA DE JARDIEL— fue la basílica de mis peregrinaciones.

Ahora ya no lo sería... Aquel día de agosto, al sucumbir el último defensor, los marxistas entraron en Quinto —de donde debían salir ocho meses después con el rabo entre las patas ante el empuje de los muchachos de Yagüe— y hollaron el silvestre cementerio: y la losa blanca de la sepultura fue hendida, y las letras del nombre dispersas, y todo destruido y aventado.

Aquella vez, en abril de 1936, lo fue también. Cogí el coche, y, entre puños en alto y grandes y chicos, atravesé los treinta y tres pueblos del trayecto. Al llegar a Quinto comprobé que los chicos y los grandes de allí saludaban ya con la mano extendida.

Hecho curioso e inusitado en aquella época —para el cual hacía falta tener entonces el arresto proverbial de los de Quinto, y que vale la pena consignar.

Pedí las llaves a la guardesa y subí al cementerio, calcinado por el sol de los montes y en cuya tierra áspera crece la planta espontánea y natural y se agosta la comercial y exótica.

Me detuve ante la blanca losa, entonces intacta todavía, y me dejé caer a su vera. Allí abajo, a un metro de profundidad, mi muerta aguardaba solícita, dispuesta a que la pusiera al tanto de aquellos intrascendentes problemas artísticos que a ella, por ser artísticos y por ser míos, le parecían trascendentales.

Durante un largo rato le expuse en silencio mis dudas y vacilaciones, seguro de hallar su respuesta sin palabras, mezclada entre mis propias ideas en el momento justo en que me fuera imprescindible necesario.

Luego encendí un cigarrillo, y recordándole mentalmente el pasado, que es el regalo que más agradecen de nosotros los muertos, la hice compañía hasta que se puso el sol. Con el primer ramalazo morado de la noche me levante, salí y cerré la puerta del cementerio, separándome de mi muerta, al través del ventanillo enrejado, con una mirada de adiós.

Fue la última vez que aquel día contemplé la tumba solitaria de su merecido descanso, machacada algún tiempo después por los hombres del marxismo: y ya —gracias a ellos— nunca más habría ni habré de volver a verla.

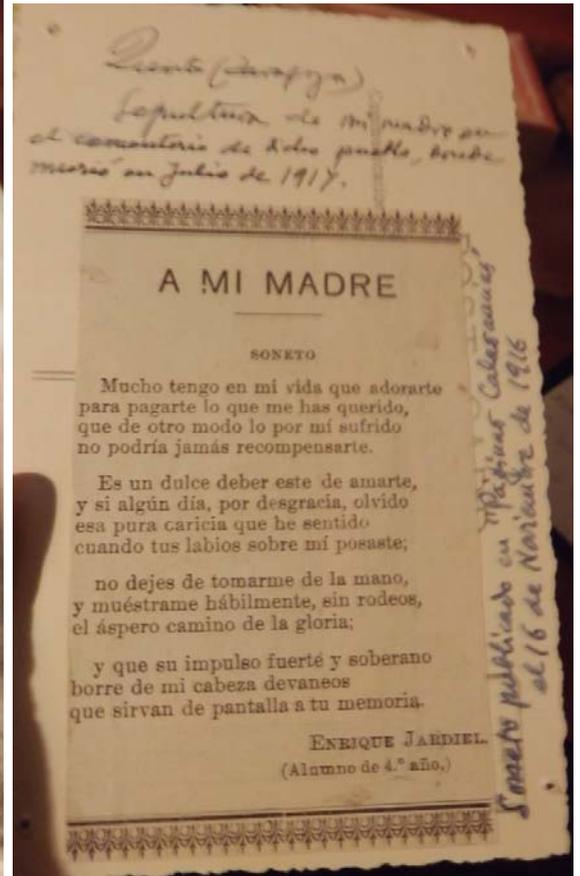
Pero como entonces ignoraba esto último, me alejé de allí ilusionado y feliz, a la espera de la inspiración decisiva que me permitiese terminar mi trabajo interrumpido y que sólo yo sabía de qué región lejana iba a proceder. Y la inspiración esperada no tardó mucho.»²³⁴

Muchas mujeres pasaron por su vida, pero ninguna fue capaz de superar el amor a su madre.

Al morir, su preocupación fue no encontrarla al fin del viaje²³⁵.

²³⁴ JARDIEL PONCELA, Enrique, *Dos farsas y una opereta*, en *Obras completas*, , Barcelona, 1973, pp. 866-868.

²³⁵ FLOREZ, R., Ob. cit. p. 343.



Anverso y reverso fotografía tumba en Quinto (Archivo Familiar)

CAPITULO III- La Obra de Marcelina Poncela

Fue una artista acorde con su época y realizó el tipo de géneros y obras habituales entre las pintoras del siglo XIX.

Su etapa más fructífera se localizó durante la última década del siglo XIX. Más tarde, aunque el matrimonio y la maternidad, no la apartaron totalmente de su labor pictórica, hicieron que esta fuera más espaciada. En esos años, sin embargo, llevó a cabo la obra más novedosa de su producción, con una pincelada empastada y de gran luminosidad.

Su afición a la pintura fue tal, que hasta en sus últimos años de vida pintó cuadros con paisajes de Quinto de Ebro, que no pudo acabar.

Si hubiera conocido lo que se pintaba en el París de fin de siglo, habría sido una vanguardista, ya que asimilaba todas las enseñanzas fácilmente y tenía una gran constancia y perseverancia en todo lo que emprendía.

Fue respetada como artista por sus colegas del momento, como lo demuestra la dedicatoria del cuadro que le regaló Lhardy, ya mencionado.

Cuando la crítica se ocupa de una pintora o se reproducen sus obras en alguna revista o catálogo ilustrado, es porque sus obras tienen éxito²³⁶. Aunque la inclusión de su nombre en los diccionarios de pintores de la época es mínima, la obra de Marcelina se reprodujo en varias revistas, de lo que deducimos que Marcelina fue apreciada en su tiempo. En su número de 29 de mayo de 1912 *El Mundo Gráfico*, incluyó su obra en pastel titulada *Flor de estufa*, que reproducimos a continuación.

1. La dificultad del catálogo

Como se apuntaba al principio, uno de los mayores problemas que hay que afrontar en el estudio de las pintoras del siglo XIX es la desaparición de su obra²³⁷, en muchos casos por la mala preparación técnica que tenían sus cuadros²³⁸, en otros, por las guerras u otros avatares. Las obras de algunas se salvaron por el afecto de sus familiares ó parientes. Éste es el caso de Marcelina Poncela. Y es que, durante el siglo XIX, la mayoría de los artistas -y más aún siendo mujeres- apenas consiguieron vender sus cuadros.

²³⁶ DIEGO, Estrella de, ob. cit., p.373.

²³⁷ DIEGO, Estrella de, ob. cit., p.381.

²³⁸ GREER, G. *The obstacle Race*, Londres 1979, p.132.

La obra que hemos encontrado hasta la actualidad está en poder de las instituciones que la apoyaron durante sus estudios o en casa de sus descendientes, a los que desde aquí queremos repetir nuestro más sincero agradecimiento por su colaboración y ayuda.

2. Estilo y géneros pictóricos

La preparación de sus obras era buena, ya que la que hemos localizado está en buen estado de conservación, en su mayoría. Fue una artista muy completa, que empleó todo tipo de técnicas. Se atrevió con todos los formatos, desde las más pequeñas hasta los cuadros de gran tamaño.

Su formación fue muy completa. Aprendió todo lo que la enseñaron sus maestros: el dominio del paisaje de Haes, las composiciones de frutas y flores de Gessa y la colocación de figuras en el espacio de Ferrant, como se observa en sus cuadros costumbristas.

Su pintura siempre es alegre y clara, reflejo de su personalidad. Expresa claramente su amor a la Naturaleza, que acompaña con figuras, tanto humanas como de animales. Aún en el caso de que el paisaje aparezca vacío, nunca es triste ni desolado.

Su obra está imbuida de armonía, gracia y encanto. El amor por la infancia -no en vano era maestra- es evidente en su obra, especialmente cuando retrata a sus hijos. Su pintura de figura infantil es un canto de amor maternal.

Desde el punto de vista de su lenguaje expresivo, evolucionó hacia una pintura de manchas, con una pincelada suelta y empastada.

Fue una buena dibujante, como se puede observar en los dibujos de gran calidad y perfección. que adjuntamos en el apéndice correspondiente,

Su personalidad artística se inicia con paisajes, pintados al aire libre, sobre todo en sus obras del periodo asturiano, ya que participó plenamente como miembro en la *Colonia Artística de Muros*, tal como se la denomina en la actualidad, aunque en aquel momento ella y sus miembros la llamaran "La colonia de Casto Plasencia". También realizó temas costumbristas, lo que la distinguió de otras pintoras que hemos citado anteriormente.

3. OBRA DOCUMENTADA

Año	Título	Técnica	Medidas
1881	El aguacero	dibujo	
	Extremos de yeso	dibujo	
1882	Dibujo escalera	dibujo	
1884	La Sagrada Familia del pajarito*	óleo	0,83x 1,09
1885	La saltadora de la picusa	lápiz	
	Gladiador combatiendo	dibujo de copia	
	Paisaje	carbón	
1886	Amigable coloquio en el pontón	carbón	
	De los nogales	carbón	
	Camino a las castañeras	óleo	
	La peñona de la Ermita	óleo	
	Amigable coloquio con el pastor de	carbón	
	Paisaje	carbón	
	La capilla de la aldea**	óleo	0,65 x 0,98
Gladiador romano**	óleo		
1887	El barco de Soto en las segadas**	carboncillo	1,47x 0,86
	Mercado en la plaza (Asturias)*	óleo	0,25x 0,21 m
1888	Puerto de San Esteban**	óleo	0,52x 0,79
	La bona rapaza**	carboncillo	0,90x 0,67
	Un asturiano	carbón	0,57 x 0,43
	Cercanías de Vriesland (Holanda) ó	óleo	0,54x 0,80
	País de patos**		
	No viene o Terraza Madrid+	óleo	0,82x 1,11
María en la pomarada	carbón	0,90 x 0,67	
1890	Sardinera	carbón	
	Estudio del natural	pastel	
	Su campo	acuarela	
	Estudio del natural: marina	pastel	

Año	Título	Técnica	Medidas
1891	Cercanía de la costa	grabado	
	Cercanías de la costa*	óleo	58X9 cm
	María Cristina con Alfonso XIII niño+	óleo	0,82x 0,65
	Estudio		
1892	Cesta de lilas y rosas	óleo	
1895	Los últimos perfiles	óleo	
1897	Después de la veda***	óleo	1,00x 0,85 m
1898	Castilla y Aragón		
	Camino del Prado		
	Los Pinos*	óleo	
	Camino de los Viveros		
	Alrededor del puente de San Fernando		
	Una dehesa en Asturias*	óleo	0,22x 0,29
	Un lejos de la casa de Campo	óleo	
Miniatura figura y paisaje			
1901	Poesía y realidad	óleo	2,15x 1,55 m
1903	De Valencia	óleo	
1904	Flores	óleo	
	Mis muñecos*	oleo	1,19x 1,66m.
	Flores	óleo	
1906	Galería de una andaluza*	óleo	1,45x 0,83
1907	El paseo*	óleo s/tabla	0,115x 0,18
	Zagalillo aragonés	óleo	1,50x 2,00
1909	El guardián de la casa	óleo	
1912	Flor de estufa		
1914	Fiestas de Quinto en la Plaza Mayor*	óleo	
1916	Subida al piquete desde la calle Mayor*	óleo inacabado	0,29x 0,44
	Arco de San Roque*	óleo inacabado	

Año	Titulo	Técnica	Medidas
S/fecha	La echadora de cartas*	óleo	0,65x 0,45
	Dibujo para la Capilla de la aldea*	dibujo	9x24 cm
	Escena de campo con hórreo*	dibujo	23x14 cm
	Dibujo árbol*	dibujo	23x14 cm
	El rio Ebro*	óleo	0,23x 0,43
	La Virgen de la Faja	óleo	
	Mi patio*	óleo	0,20x 0,285
	La lavandera*	óleo	0,26x 0,42
	Paisaje con acequia*	óleo	0,43x 0,20
	Dibujo carro*	dibujo	9x24 cm
	Doncella*	pastel	0,17x 0,19
	El Patio de Quinto*	óleo	0,115x 0,205
	El bosque	óleo	
	Bodegón de uvas y peras*	óleo	0,47x 0,77
	Paisaje con figura*	óleo	0,41x 0,67
	Desde mi balcón (Quinto)*	óleo	0,09x 0,20
	Pinares*	óleo	0,45x 0,25
	Abanico con pensamientos*	óleo/tela	0,275x 0,535
	Filosofo	carboncillo	0,611x 0,476
	La Tirana*	óleo	0,42x 0,55
	Inmaculada I *	óleo	0,21x 0,315
	Paisaje asturiano*	óleo	0,266x 0,40
	Exterior	óleo	
	El baile (paleta)*	óleo s/paleta	0,35x 0,23
	Rostro femenino ó La Italiana*	óleo	0,40x 0,26
	dibujo bancos*	dibujo	9x24 cm
	El lagar	óleo	
	La iglesia de Quinto (Interior)*	óleo s/cartón	0,195x 0,25
	Caja de pintura (con 2 oleos de 6,7x11,5)*	óleo s/tabla	0,13x 0,8
	Campesina asturiana*	pastel	0,235 x 0,19
	Dama arreglándose ó El Boudoir*	óleo	1,00 x 0,63
	Paisaje con arboles invernales*	óleo	0,26x 0,39
	Dibujos sueltos en hojas*	dibujo	
	Dibujo femenino*	carbón o tinta	
	Inmaculada II*	óleo copia de Murillo	

* En poder de la Familia

+ En el Ayuntamiento de Valladolid

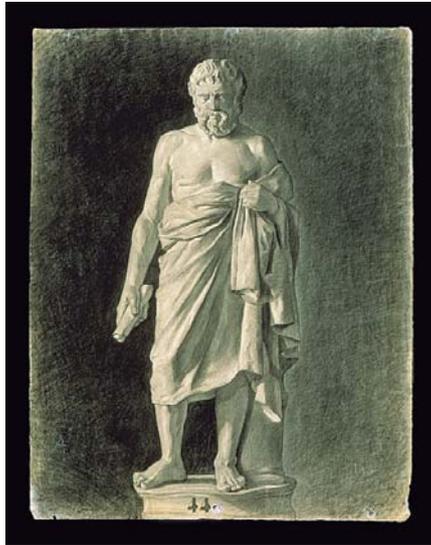
** En la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid

*** Colección Particular en Burgos

4. OBRA LOCALIZADA

I. DIBUJOS

1. Época de formación



EL FILÓSOFO

Dibujo a Carbón²³⁹

2. Paisajes y estudios costumbristas²⁴⁰



14 x 23 cm.

²³⁹ Se conserva en el archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, es el único de una mujer pintora que se ha guardado en esta Institución. Podría fecharse en el curso 1888-1889, cuando obtiene un accésit en Dibujo del antiguo y ropajes.

²⁴⁰ Los dibujos con medidas fueron cortados y enmarcados por la familia, el resto están escaneados de los originales encontrados en el archivo familiar.



20 x 14 cm.



9 x 24 cm.



Dibujo preparatorio para el óleo La capilla de la aldea (1888)

9 x 24 cm.



Barcas

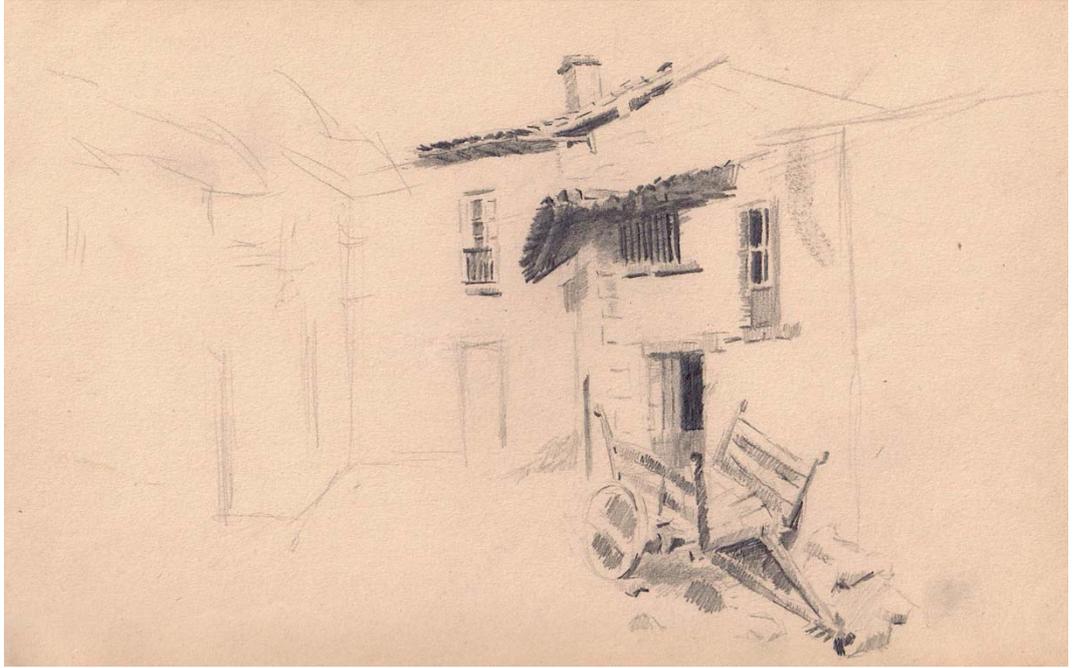
9 x 24 cm.

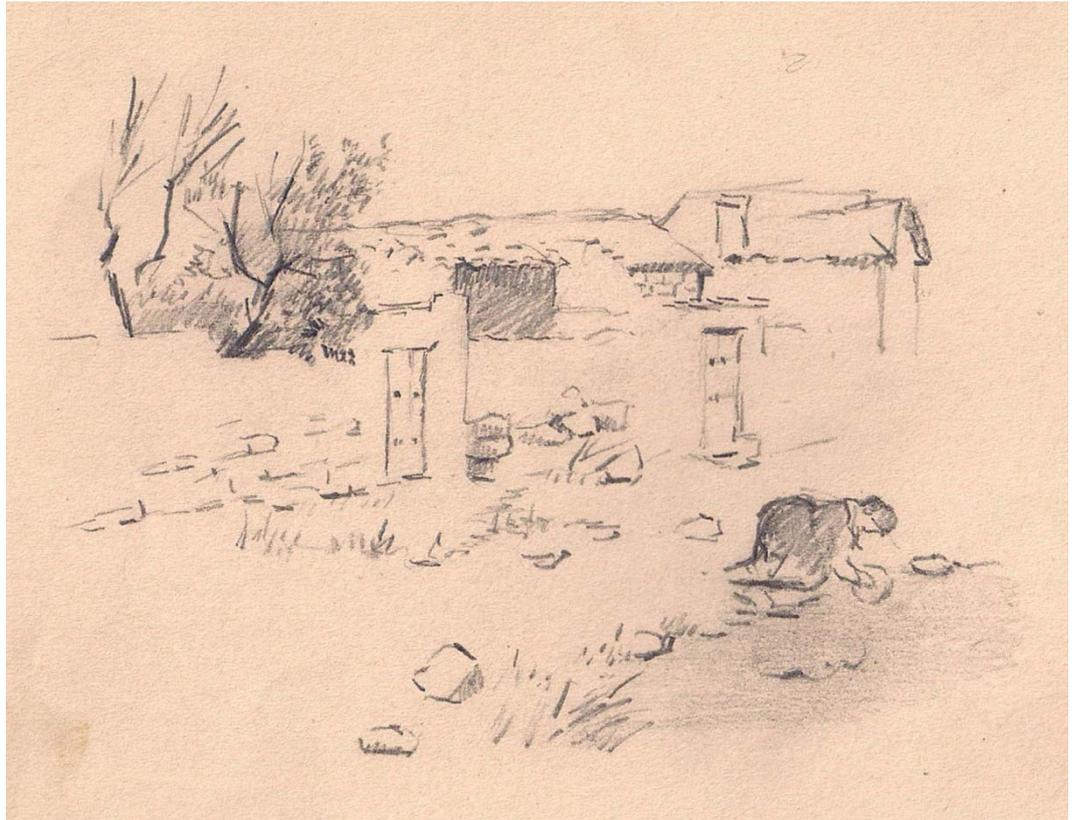


Nota: Los dibujos sin medidas, son reproducidos a su tamaño original









3. Estudio de animales



4. Estudios de figura



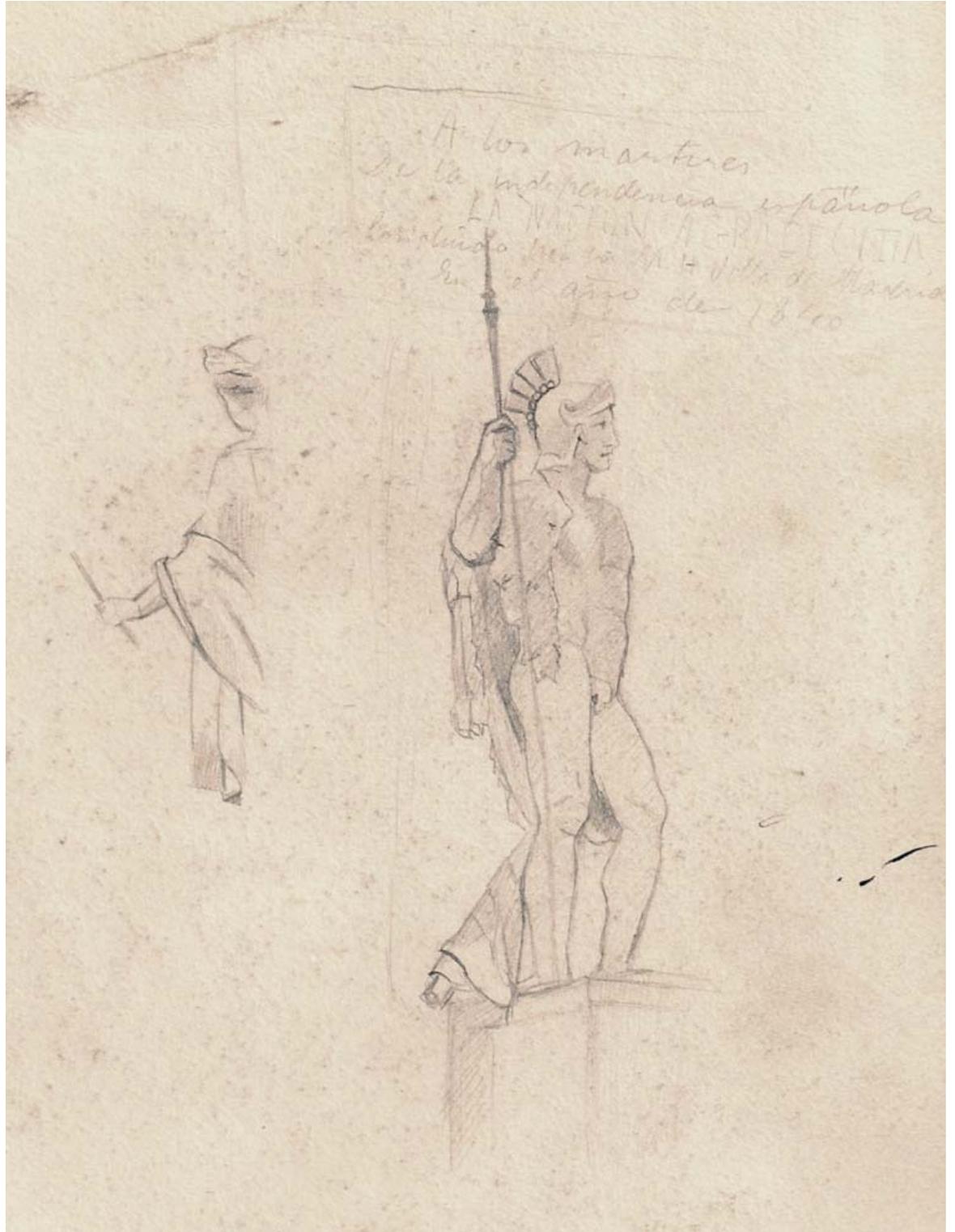












5. Estudios de cabezas





6. Dibujo de figura



7. Dibujos a pastel



23 x 19 cm.



17 x 19 cm.

8. Dibujos coloreados





**9. DIBUJOS PREMIADOS POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE LA PURISIMA CONCEPCION DE VALLADOLID²⁴¹**



La bona rapaza

1888

0,90 x 0,67

²⁴¹ Se conservan en la citada Institución.



El Barco de Soto en las segadas

1887

1,47 X 0,86

II. ÓLEOS

PALETA de MARCELINA PONCELA PARA TOMAR APUNTES AL AIRE LIBRE



8 x 13 cm.



6,7 x 11,5 cm.

Los pintores plenairistas salían al campo y pintaban aquello que les llamaba la atención, para lo que usaban unas pequeñas cajas donde colocaban diversas tablas del mismo tamaño que encajaban perfectamente en el estuche. Uno de los lados se desmontaba para poder sacar las tablas y en la tapa componían los colores que necesitaban para su obra, que posteriormente era rehecha en el estudio al tamaño que determinara el artista. Estos bocetos son de una gran espontaneidad.

1. PAISAJE



País de Patos o Cercanías de Vriesland (Holanda)

1887

óleo s/ lienzo

0,54 x 0,80 m.



La capilla de la aldea

1888

Óleo s/lienzo

0,65 x 0,98 m.



Puerto de San Lorenzo

1888

Oleo s/ lienzo

0,52 x 079 m.



Paisaje

Óleo s/ lienzo

0,26 x 0,40 m.



Una dehesa en Asturias

1898

Óleo s/lienzo

0,22 x 0,29 m.



La lavandera

Oleo s/lienzo

0,26 x 0,42 m.



Descanso en el camino

Óleo s/lienzo

0,41 x 0,67 m.



Paisaje
Óleo s/lienzo
0,26 x 0,39 m.



Paisaje con acequia
Óleo s/ lienzo
0,43 x 0,20 m.



El Ebro a su paso por Quinto

Óleo s/ lienzo
0,23 x 0,43 m.



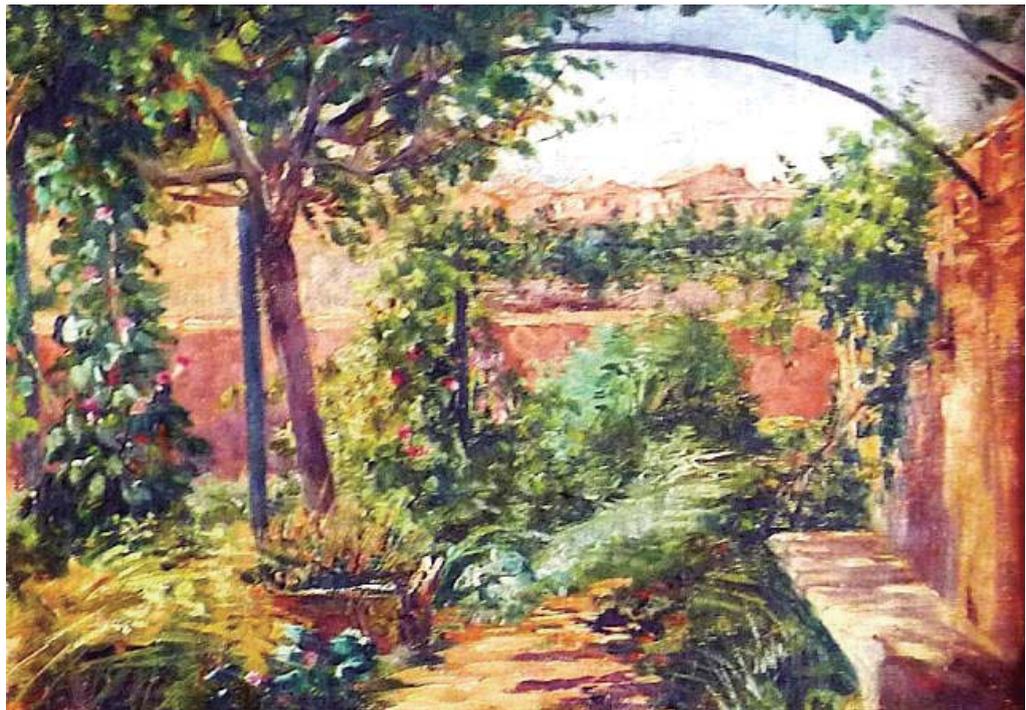
Desde mi balcón

Óleo sobre tabla
0,9 x 0,20 m.



El abuelo en el patio de Quinto

Óleo s/ lienzo
0,115 x 0,205 m.



Patio de Quinto

Óleo s/ lienzo
0,20 x 0,28 m.



Arco de San Roque
1916
Óleo s/lienzo inacabado



Subida al Piquete desde la Calle Mayor (Quinto de Ebro)
1916
Óleo s/ lienzo inacabado
0,29 x 0,44 m.



Interior de la iglesia de Quinto de Ebro

Óleo sobre cartón

0,19 x 0,25 m.

2. FIGURA



La Reina Regente y Alfonso XIII niño

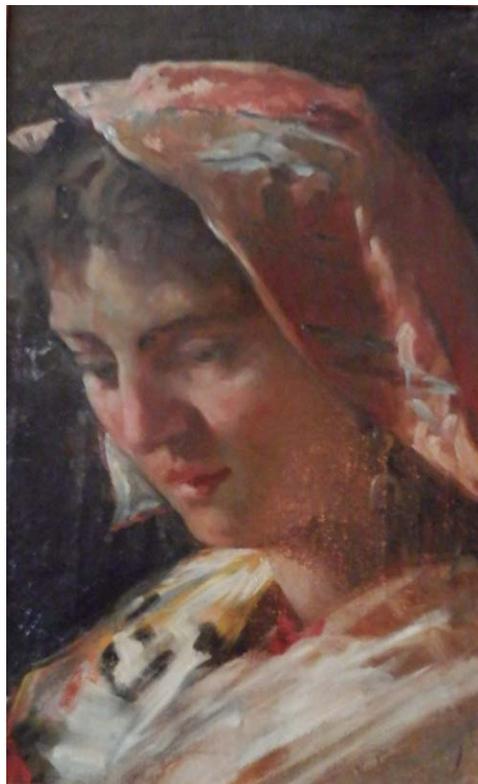
1890

Óleo s/ lienzo

0,82 x 0,65 m.

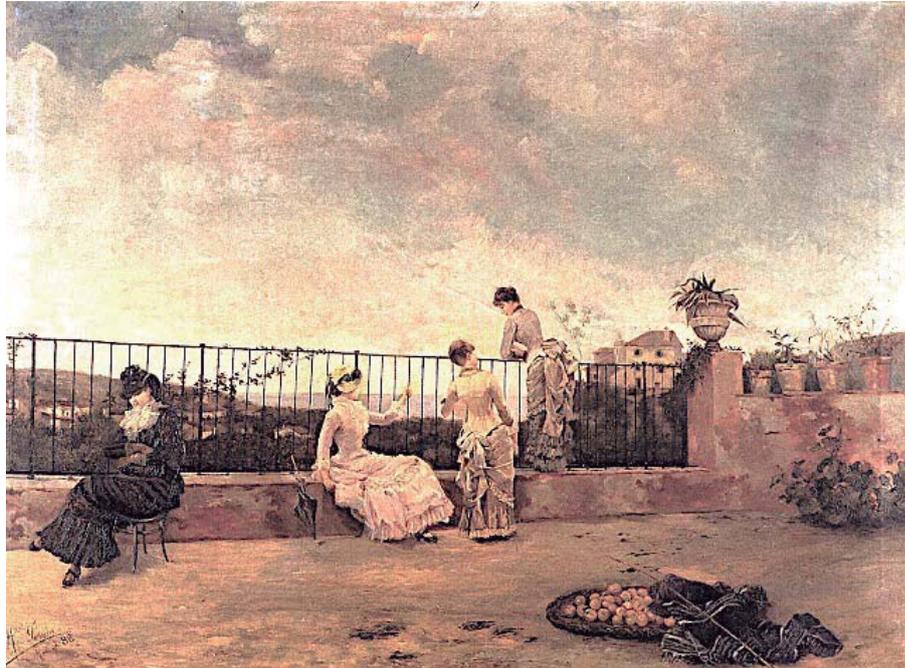


La echadora de cartas
Óleo s/lienzo
0,65 x 0,45 m.



La Italiana
Óleo s/ lienzo
0,40 x 0,26 m

3. OBRA COSTUMBRISTA



¡No viene! o La Azotea

1888

Oleo s/ lienzo

0,82 x 1,11 m.

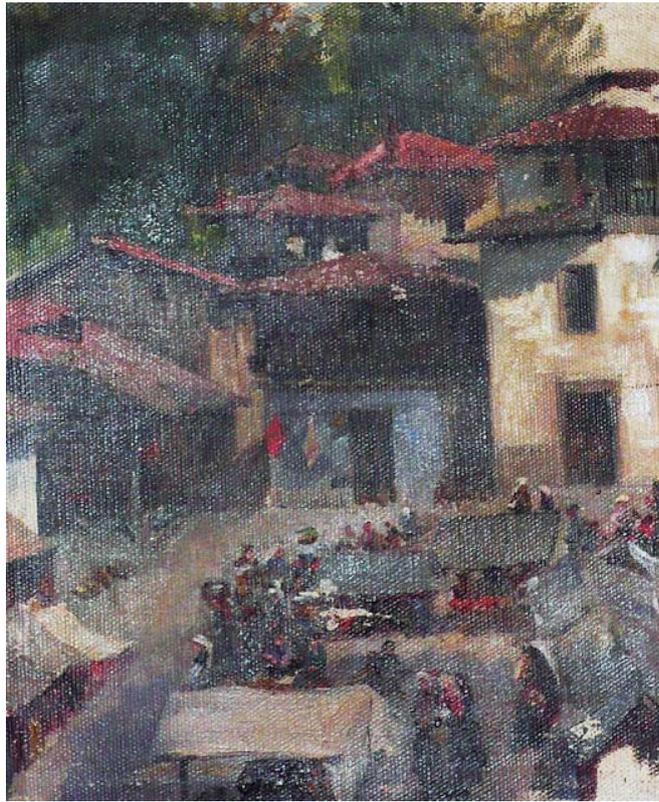


Cercanías de la costa

1891

Óleo s/lienzo

0,58 x 0,91 m.



Mercado en la Plaza

Óleo s/lienzo
0,25 x 0,21 m.



El Paseo

1907
Óleo s/tabla
0,115 x 0,18 m.



Campesinos asturianos

Óleo s/lienzo

1,5 x 2 m.



Fiestas en la Plaza Mayor de Quinto

1914

Óleo s/lienzo



El boudoir
Óleo s/tela
1 x 0,63 m.

4. FLORES Y FRUTAS



Bodegón
Óleo s/tela
0,47 x 0,77



Galería de una andaluza
1906
Óleo sobre lienzo
1,46 x 0,83 m.

5. Obra sobre diversos tipos de soporte

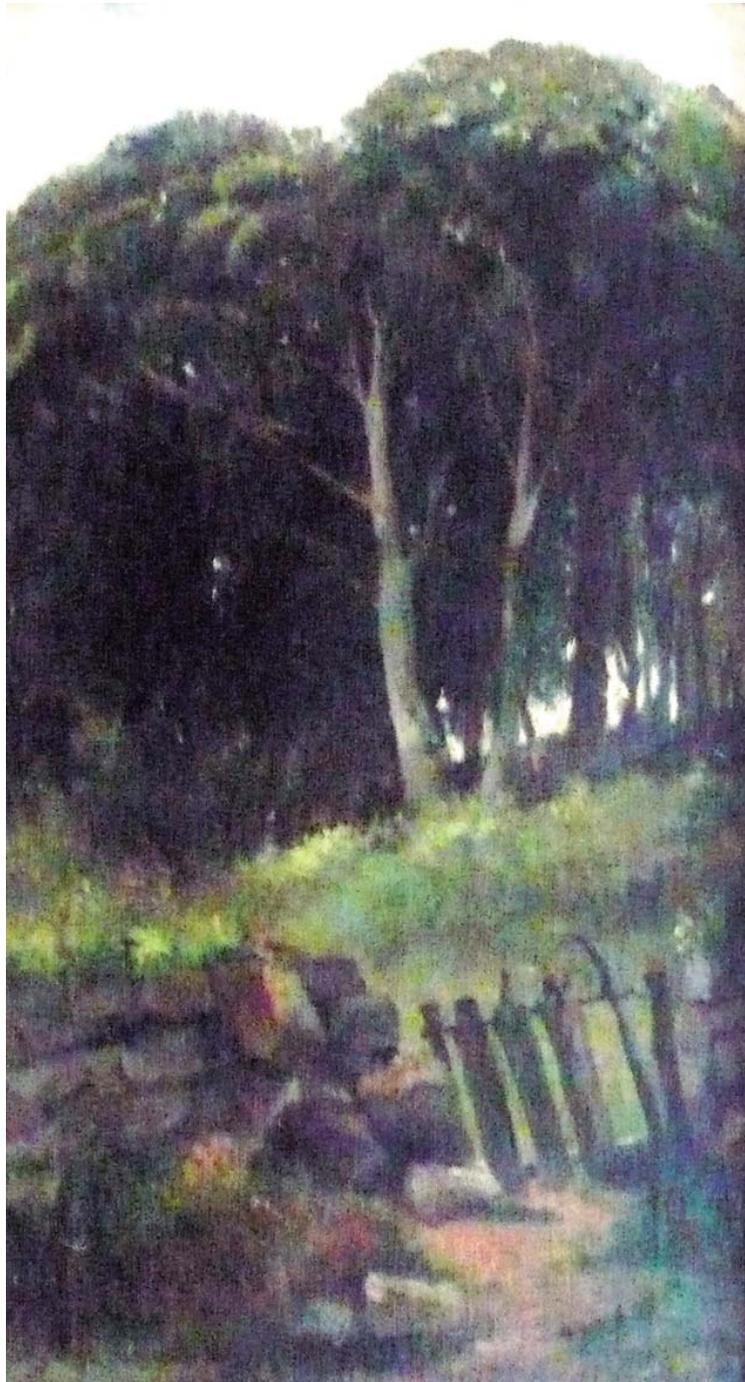


El Baile
Óleo sobre tabla
0,35 x 0,23 m.



Abanico
Óleo sobre tela
0,275 x 0,535 m.

6. OBRAS PRESENTADA A EXPOSICIONES NACIONALES DE BELLAS ARTES



Los Pinos
1898
Óleo sobre lienzo
0,45 x 0,25 m.



Después de la veda

1899

Óleo sobre lienzo

0,62 x 1,00 m.



Poesía y Realidad²⁴²

1901

Óleo sobre lienzo

1,55 x 2,15 m.

²⁴² Se conoce por una fotografía en Archivo Municipal de Valladolid



Mis Muñecos
1904
Óleo sobre lienzo
1,70 x 1,20 m.



CONCLUSIONES

Evidentemente Marcelina era una mujer con una fuerte personalidad y dotada de una simpatía natural, a la que la vida llevó por unos cauces que ella nunca hubiese podido soñar. Ascendió socialmente, desde una familia humilde hasta conseguir a través del estudio y el esfuerzo, llegar a ser profesora de la Escuela Central de Maestras. Su nombre figuró asiduamente en todos los círculos artísticos del momento así como en los distintos periódicos tanto vallisoletanos como madrileños.

Fue una mujer de su tiempo en algunas cuestiones, como en su deseo de tener un puesto fijo, la importancia que dió a ser esposa y, sobre todo, madre. Su dedicación a la familia influyó sin duda en forjar a uno de los autores literarios más importantes del siglo XX: Enrique Jardiel Poncela. Pero tuvo el precio de perder a una prometedor artista plástica.

En otros temas fue una adelantada, ya que trató de formarse lo mejor que pudo, se casó muy tarde para la época, no dejó de trabajar ni de pintar al casarse, acudió a todo tipo de Exposiciones, a la vez que compaginaba todas sus obligaciones, lo que fue en detrimento de su labor pictórica. Su idea de cómo debía ser un matrimonio también era muy avanzada, pensaba que lo fundamental era la formación intelectual de ambos conyugues, y que ésta fuera similar, ya que de esa manera cualquier hogar sería feliz²⁴³.

Su herencia artística no se perdió ya que su nieto José Paredes Jardiel (1928-2000), fue un reconocido pintor del siglo pasado.

²⁴³ Carta a su amiga Juliana Concejo, 21 de Junio de 1884.

MUNDO GRÁFICO

LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES



"Mi familia", cuadro de Federico Beltrán Mases



"Familia segoviana", cuadro de Antonio Hurtado de Mendoza



"Sueño", por Villegas Brieve



"Jueves Santo", cuadro de J. Rivera



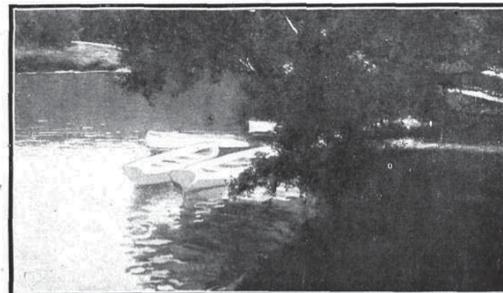
"Retrato", por Santamaria

De las notas más interesantes en la actual Exposición, son los marinistas, y entre ellos descuellan Martínez Abades, Verlugo Landi y otros notables especialistas en este género pictórico. Hoy reproducimos, juntamente con interesantes obras, de diverso carácter, de Beltrán Mases, Hurtado de Mendoza, Villegas Brieve, Rivera, Santamaria, Marcelina Poncela y Aurora Martínez, la hermosa marina de Martí-

nes Abades, *Un golpe de mar*. Este cuadro, pintado con una maestría absoluta, con ese sentido del color y de la luz, admirable, que caracteriza al gran artista gijónés, está llamando poderosamente la atención. El amor al mar, esa perenne devoción de Martínez Abades «al gran misterio azul», no le ha impedido ahora acometer con buena fortuna el género paisaje y el retrato, presentando dos bellas obras.



"Flor de estufa", cuadro al pastel por Marcelina Poncela de Jardiel



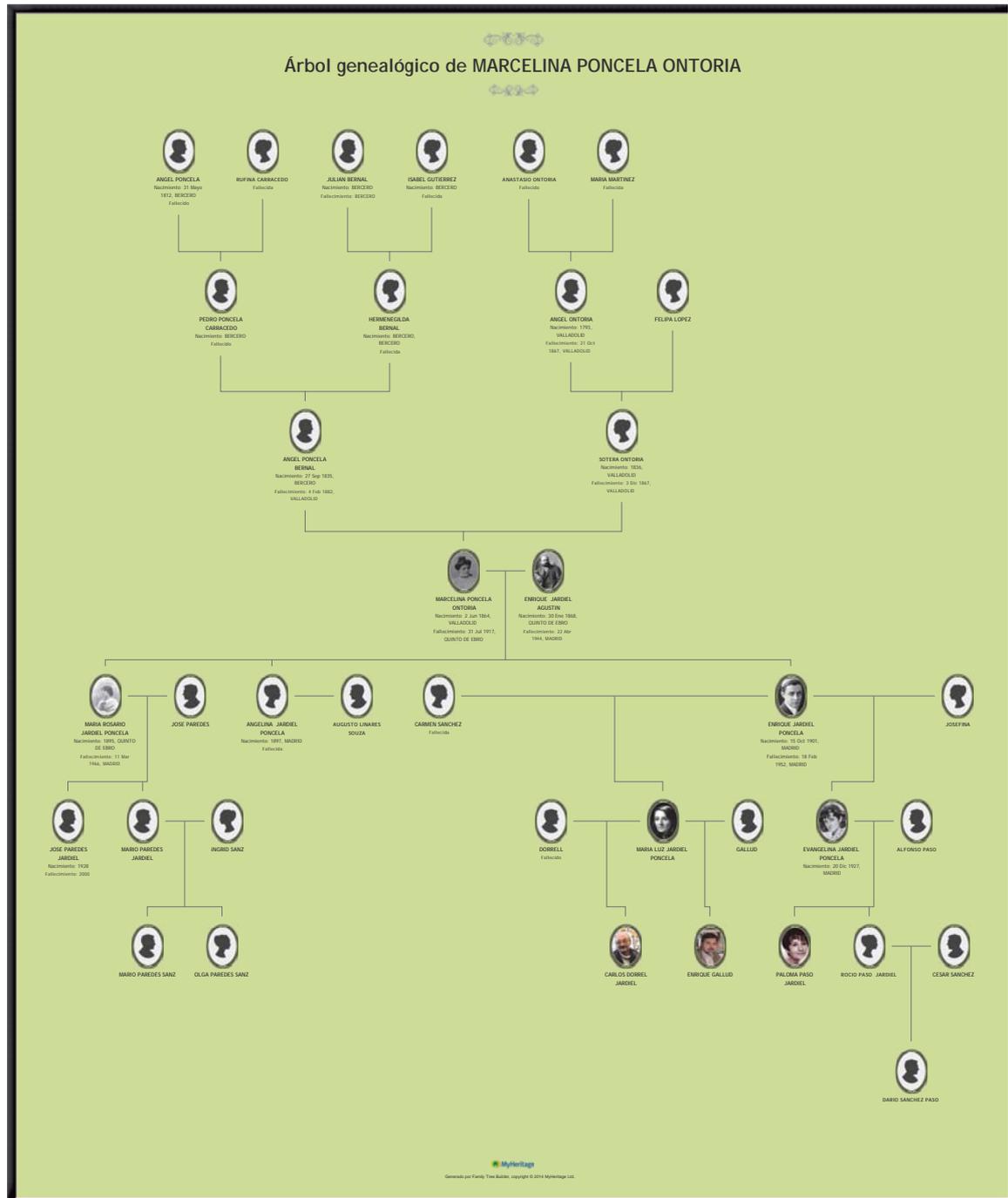
"Paisaje del Retiro", cuadro de Aurora Martínez Abades

DATOS BIOGRÁFICOS

- 1864 Nace en Valladolid en la calle Vega nº 18
- 1867 Muerte de su madre Sotera Ontoria
- 1878 Obtiene el título de Maestra Elemental
- 1879 Obtiene el título de Maestra Superior
- 1879 Se matricula en la Escuela de la Academia Provincial de Bellas Artes de Valladolid
- 1882 Muere su padre Ángel Poncela y sus tíos la trasladan a Madrid
- 1882 Estudios en Escuela de Artes y Oficios de Madrid
- 1884 Obtiene el título de Profesora de Normal de Maestras
- 1884 Veraneos en Asturias /San Esteban de Pravia/
Colonia Artística de Muros de Nalón
- 1884 Se matricula en Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid
- 1885 Beca Diputación Provincial de Valladolid para perfeccionar estudio de las Bellas Artes
- 1889 Beca Ayuntamiento de Valladolid
- 1890 Participa en la 1ª Exposición del Circulo de Bellas Artes
- 1890 Noviazgo con Jardiel
- 1891 Envío al Ayuntamiento de Valladolid del retrato de Maria Cristina con Alfonso XIII niño
- 1891 La Duquesa de Medinaceli adquiere su obra “Estudio “ en la Exposición del Circulo de Bellas Artes de Madrid
- 1892 Mención de Honor en Exposición Nacional de Bellas Artes
- 1892 Mención en la Exposición Internacional
- 1894 Matrimonio con Enrique Jardiel Agustín
- 1894 Gana por oposición una plaza en la Escuela Central Normal de Maestras
- 1895 Nacimiento de su primera hija, Maria del Rosario en Quinto
- 1895 Escribe programa de las asignaturas de dibujo y corte para la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid
- 1895 Mención de Honor en Exposición Nacional de Bellas Artes
- 1897 Nacimiento de su hija Angelina en Madrid
- 1898 Nace su hija Aurora

- 1899 Muere su hija Aurora
- 1899 Es destinada a la Escuela Normal de Zaragoza
- 1899 Mención de Honor en Exposición Nacional de Bellas Artes
- 1900 Envía dos cuadros a la Exposición de pintura española en San Petersburgo
- 1901 Nacimiento en Madrid de su hijo Enrique
- 1901 Consideración de 3ª Medalla en Exposición Nacional de Bellas
- 1903 Diploma en Exposición Circulo Bellas Artes
- 1916 Operación de una oclusión intestinal en Zaragoza
- 1917 Muere en Quinto (Zaragoza)
- 1978 Exposición Pintura del siglo XIX en Valladolid, "La pintura del siglo XIX en Valladolid"
- 1987 Exposición Junta de Castilla y León, "Pintores castellanos y leoneses del S. XIX"

ÁRBOL GENEALÓGICO CON TRES GENERACIONES DE ASCENDIENTES Y DESCENDIENTES



Bibliografía

ALARIO TRIGUEROS, M. T., *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, 2008

ALMUIÑA FERNANDEZ, Celso, *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX*, Valladolid, 1977

BARROSO VILLAR, Julia, *Sociedad y Pintura Asturianas: Segunda mitad del Siglo XIX*. Salinas (Asturias)1978.

BORNAY, E., *Arte se escribe con M de mujer. Mujeres creadas, mujeres creadoras*, Barcelona, 2010.

BOZAL, Valeriano, *Historia del Arte en España. Vol. 2, Desde Goya Hasta Nuestros Días*. Madrid, 1973.

BRASAS EGIDO, José Carlos, *La Pintura del Siglo XIX en Valladolid*. Valladolid, 1982.

BRASAS EGIDO, José Carlos, *La Actividad Pictórica en Valladolid durante el Siglo XIX Discurso Del Académico Electo José Carlos Brasas Egido ... y Contestación ... Juan José Martín González*. Valladolid, 1982.

CALDERÓN, Basilio, *Cartografía y Ciudad: Valladolid en el Siglo XIX : Transformaciones Espaciales en el Inicio del Proceso Urbano Contemporáneo*. Valladolid, 1991.

CALDERÓN, Basilio, SÁINZ GUERRA, José L. y MATA, Salvador, *Cartografía Histórica de la Ciudad de Valladolid*. Valladolid, 1991.

CASAMARTINA I PARASSOLS, J., *Ángeles Santos, un mundo insólito en Valladolid*, cat. exp. Museo Patio Herreriano Valladolid, 2003.

CASTILLO, Santiago y JULIÁ, Santos, *El Socialismo En España*. Madrid, 1986.

COLL, Isabel, *Diccionario De Mujeres Pintoras En La España Del Siglo XIX*. Barcelona, 2001.

COLMENAR ORZAES, Carmen, *Proyección Social de la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid durante La Restauración Española*. Salamanca, 2010.

COLMENAR ORZAES, Carmen, *Historia de la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid, 1858-1914*. Madrid, 1988.

CORRAL, José del, *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, 2001.

CHUECA GOITIA, Fernando, *Madrid con vocación de capital*, Santiago de Compostela 1974.

DE DIEGO OTERO, Estrella, *La Mujer y La Pintura en la España del Siglo XIX : Mujeres Pintoras en Madrid, 1868-1910*. Madrid, 1987.

DE DIEGO OTERO, Estrella, *La mujer y la Pintura del XIX español: Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid, 2009.

DIEGO OTERO, E. de, *Maruja Mallo*, cat. exp. Fundación Mapfre, Madrid, 2008.

DE PANTORBA, Bernardino, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid 1980.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle y SCHMITT PANTEL, Pauline, *Historia de las Mujeres en Occidente*. Madrid 1991.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A. *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid, 1981

FLORES, Antonio, *La Historia del Matrimonio*, Madrid, 1876

FLÓREZ, Rafael. *Mío Jardiel : (Jardiel Poncela Está Debajo De Un Almendro En Flor)*. Madrid, 1993.

FUENTES, Juan F. y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier. *Historia Del Periodismo Español: Prensa, Política y Opinión Pública En La España Contemporánea*. Madrid, 1998.

GALLUD JARDIEL, Enrique, *Enrique Jardiel Poncela: La Ajetreada Vida de un Maestro del Humor*. Madrid, 2001.

GONZÁLEZ, José R. *Mujeres Ilustres en Valladolid: Siglos XII-XIX*. Valladolid, 2003.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España. Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 1948, vol. 10, no. 31-32, pp. 337-356.

GONZÁLEZ, Ricardo, *Luces de un Siglo: Fotografías De Valladolid en el Siglo XIX*. Salamanca, 2001.

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el Siglo XIX*. Madrid, 1987.

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús, *Exposiciones Nacionales de Bellas*

Artes. Madrid: 1992.

IGLESIAS ROUCO, Lena S. *Urbanismo y Arquitectura de Valladolid: Primera mitad del Siglo XIX*. Valladolid, 1978.

JARDIEL PONCELA, Enrique, *La Mujer como elemento indispensable para la respiración*. Barcelona, 1981.

JARDIEL PONCELA, Evangelina. *Enrique Jardiel Poncela, mi padre*. Madrid, 1999.

LAFUENTE FERRARI, E., *Sobre el arte asturiano contemporáneo*. Oviedo, 1950.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *El Paisaje en España. Un Siglo de Arte Español (1856-1956). Primer Centenario De Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Madrid*, 1955, pp. 27-35.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, Un siglo de Paisaje en la Pintura Española. *Goya: Revista De Arte*, 1957, no. 17, pp. 276-287.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *La Vida y El Arte De Evaristo Valle*. Madrid, 1963.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1987.

LARUMBE, M^a Ángeles , *Los Estudios de Género en la Universidad española o la subversión frente al conocimiento androcéntrico*, en *O reto da igualdad*, Coord. M^a Jesús Fariña Busto y Purificación Mayobre Rodríguez, Universidad de Vigo, Vigo 2007

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de España*. Valladolid, 1984.

MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona, 2012.

MASAVEU, Pedro, *Pintores del Siglo XIX*. Oviedo, 1998.

MENÉNDEZ SUÁREZ, Rosa Carmen, *El Paisajismo en los Pintores Asturianos de la segunda mitad del Siglo XIX y la primera mitad del XX*, 1974.

MORAL, Carmen del, *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, Madrid, 1974.

MORANT, Guadalupe G. y GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *Historia de las Mujeres en España: Siglos XIX y XX*. Madrid, 2011.

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, *Sangre, Amor e Interés: La Familia en la*

España de la Restauración. Madrid, 2001.

Museo Nacional de Escultura “*La Pintura del Siglo XIX en Valladolid*” [Catálogo de la Exposición]. Valladolid, 1978.

NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Pintura en la primera mitad del Siglo XIX*. Madrid, 1999.

NOCHLIN, L., en AA. VV., *After the revolution Women who transformed contemporary art*, Munich, 2007.

ORTEGA RUBIO, Juan, *Historia De Valladolid*. Valladolid, 1991

OSSORIO, Manuel. *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Madrid 1884.

PARADA Y SANTÍN, José y AVILÉS, Ángel, *Las Pintoras Españolas: Boceto Histórico-Biográfico y Artístico*. Madrid, 1902.

PARKER, R. y POLLOCK, G., *Old mistresses. Women, art and ideology*, Londres, 2013

PASTRANA MORILLA, Heliodoro, *La Diputación Provincial de Valladolid*, Valladolid 1997

PEREZ GALDOS, B., “*Las Bringas*”, Madrid 1884

POLLOCK, G., *Vision and difference. Femininity, feminism and histories of art*, Londres, 1993

PRIETO CANTERO, Amalia, *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*. Valladolid, 1983

QUILES FAZ, A. y SAURET GUERRERO, T. (Coords.), *Prototipos e Imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*, Málaga 2002

RABATÉ, Colette, *¿Eva o María?: Ser Mujer en Época Isabelina (1833-1868)*. Salamanca, 2007.

REDONDO CANTERA, M^a José, Los comienzos del Museo Provincial de Valladolid en el Colegio de Santa Cruz (1837-1850), en BSAA arte LXXVII, 2011

SÁINZ GUERRA, José L., *Cartografía y Ciudad: Las Huellas de la ciudad en la cartografía de Valladolid hasta el Siglo XIX*. Valladolid, 1990.

SAURET, Teresa (Coord.), *Historia del Arte y Mujeres*, Málaga 1996

SAURET, Teresa, *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*, Málaga 2002.

SERRANO GARCIA, Rafael, *El Circulo de Recreo de Valladolid (1844-2010)*. Valladolid, 2011.

SIMÓN PALMER, María del C. *Escritoras Españolas del Siglo XIX :Manual Bio- Bibliográfico*. Madrid, 1991.

TOLIVAR FAES, José R. *José Robles, Pintor De Asturias*. (sp). Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo 1984.

TOLIVAR FAES, José Ramón y HUERTAS, Juan Miguel Suárez-Cantón. *Nuevas Obras y Escritos Del Pintor José Robles*. Boletín Del Real Instituto De Estudios Asturianos, 1988, vol. 42, no. 127, pp. 507-538.

TORRES CAMPOS, Rafael. *La Reforma de la Enseñanza de la Mujer y la reorganización de la Escuela Normal Central de Maestras*. Madrid, 1884.

Un Siglo De Arte Español (1856-1956). España Dirección General de Bellas Artes Madrid, 1956.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Pintores Vallisoletanos del XIX*, Valladolid, 1987

URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Patrimonio Artístico Ayuntamiento de Valladolid*. Valladolid, 1998

URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Pinturas y esculturas*. Valladolid, 1998

VAL CUBERO, Alejandra, *Mujer, Pintura y Sociedad en el Siglo XIX*. Valladolid, 2002.

VEGA GIL, Leoncio. *La eficacia interna de la formación de maestras en el siglo XIX*. Salamanca 2010.

VILLA PASTUR, Jesús. *Pintores Asturianos*. Oviedo, 1973.

VV.AA., *Maruja Mallo*, cat. exp. en el Centro de Arte Contemporánea de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

VV.AA., Catálogo de la exposición *Pintoras en España, 1859-1926*. Zaragoza, 2014

VV.AA., *Valladolid, historia de una ciudad*, Valladolid, 1999

www.realacademiaconcepcion.net/

Noticia en prensa sobre Marcelina Poncela

Año	Día	Mes	Página	Periódico
1881				
	30	Abril	3	El Norte de Castilla
	5	Agosto	3	El Norte de Castilla
1882				
	9	OCTUBRE	2	LA IBERIA
	9	OCTUBRE	1	EL IMPARCIAL
1884				
	16	Septiembre		El Norte de Castilla
1885				
	7	Enero	3	El Norte de Castilla
	17	Abril	2	El Norte de Castilla
	19	JULIO	2	LA IBERIA
	19	JULIO	2	EL IMPARCIAL
1886				
	15	Septiembre	2	El Norte de Castilla
	17	Septiembre		El Eco de Castilla
	19	Septiembre		El Norte de Castilla
	23	Septiembre	3	El Norte de Castilla
1887				
	6	JULIO	3	LA UNION
	24	Septiembre	3	El Norte de Castilla
1888				
MADRID	7	JULIO	3	DIARIO OF. DE AVISOS DE
	12	JULIO	2	EL DIA
MADRID	13	JULIO	2	DIARIO OF. DE AVISOS DE

Año	Día	Mes	Página	Periódico
1889				
	10	Abril	3	El Norte de Castilla
	4	JULIO	3	DIARIO OF. DE AV.MADRID
1890				
	7	FEBRERO	2	EL LIBERAL
	5	JULIO	3	DIARIO OF. DE AV MADRID
	6	JULIO	4	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	6	JULIO	3	DIARIO OF. DE AVMADRID
	22	DICIEMBRE	2	EL CORREO MILITAR
1891				
			34	ANUARIO LIT Y ARTISTICO
	1	ENERO	1	EL LIBERAL
	5	<i>ENERO</i>	<i>1</i>	<i>LA DINASTIA</i>
	12	ENERO	4	LA IL.ARTISTICA
	22	ENERO	6	LA ILUST.ESPAÑOLA Y AM.
	11	MAYO	1	EL HERALDO DE MADRID
	15	MAYO	2	LA ILUST.ESPAÑOLA Y AM.
	5	JULIO	5	LA ULTIMA MODA
	14	Noviembre	2	El Norte de Castilla
1892				
	6	FEBRERO	1	EL HERALDO DE MADRID
	23	FEBRERO	2	EL IMPARCIAL
	25	FEBRERO	4	EL DIA
	25	FEBRERO	2	EL HERALDO DE MADRID

Año	Día	Mes	Página	Periódico
MADRID ESPAÑA	25	FEBRERO	2	LA IBERIA
	25	FEBRERO	2	EL LIBERAL
	29	FEBRERO	2	EL PAIS
	24	MARZO	2	DIARIO OF. DE AVISOS DE
	22	SEPTIEMBRE	3	LA CORRESPONDENCIA DE
	23	SEPTIEMBRE	4	EL IMPARCIAL
	24	SEPTIEMBRE	2	EL PAIS
	22	OCTUBRE	2	EL LIBERAL
	22	OCTUBRE	2	EL IMPARCIAL
	2	<i>NOVIEMBRE</i>	2	<i>LA DINASTIA (BARCELONA)</i>
	7	NOVIEMBRE	1	LA IBERIA
	10	<i>NOVIEMBRE</i>	2	<i>LA DINASTIA</i>
	13	NOVIEMBRE	1	LA CORRESP. ESPAÑA
	27	NOVIEMBRE	5	LA ULTIMA MODA
	30	NOVIEMBRE	2	LA ÉPOCA
	5	DICIEMBRE	4	GACETA DE I. PUBLICA
	11	DICIEMBRE	6	LA ULTIMA MODA
	18	DICIEMBRE	1	LA CORR.DE ESPAÑA
	1893	7	ENERO	2
	16	MAYO	1	LA CORRESP.ESPAÑA
	3	JUNIO	2	EL LIBERAL
	3	<i>JUNIO</i>	<i>10</i>	<i>LA ILUSTRACION IBÉRICA</i>

Año	Día	Mes	Página	Periódico
	14	JUNIO	3	EL ALBUM IBERO AMER.
	16	JUNIO	2	LA IBERIA
	15	OCTUBRE	5	GACETA DE INST. PUBLICA
1894				
	5	ABRIL	7	GACETA DE INST. PUBLICA
	8	ABRIL	2	EL DIA
	29	MAYO	4	EL IMPARCIAL
		JULIO	74	REVISTA CONTEMP.
	7	Julio		El Eco de Castilla
	30	DICIEMBRE	3	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	31	DICIEMBRE	3	DIARIO OF. DE AV.MADRID
1895				
	10	Enero	3	El Norte de Castilla
	12	JUNIO	1	EL IMPARCIAL
	30	SEPTIEMBRE	6	GACETA DE INST. PUBLICA
1896				
	24	DICIEMBRE	6	EL IMPARCIAL
1897				
	11	JULIO	10	LA ULTIMA MODA
1898				
	19	FEBRERO	2	EL GLOBO
	19	FEBRERO	3	LA EPOCA
	31	DICIEMBRE	3	EL CORREO MILITAR
	31	DICIEMBRE	3	EL DIA
1899				
			254	ANUARIO DEL C., IND. Y
	6	MAYO	1	EL HERALDO DE MADRID
	8	MAYO	1	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	9	MAYO	2	EL SIGLO FUTURO

Año	Día	Mes	Página	Periódico
	14	MAYO	7	EL ALBUM IBERO AMER.
	20	MAYO	2	LA EPOCA
	20	MAYO	1	EL IMPARCIAL
	21	MAYO	2	EL PAIS
	4	JUNIO	7	LA ULTIMA MODA
	7	JUNIO	6	GACETA DE INST. PUBLICA
	6	JULIO	8	<i>LA DINASTIA</i>
	23	JULIO	8	GACETA DE INST. PULICA
	11	SEPTIEMBRE	3	EL IMPARCIAL
	23	OCTUBRE	7	GACETA DE INST. PUBLICA
	7	NOVIEMBRE	2	EL DIA
	7	NOVIEMBRE	1	GACETA DE INST. PUBLICA
	7	NOVIEMBRE	7	GACETA DE INST. PUBLICA
	11	NOVIEMBRE	6	GACETA DE INST.PUBLICA
1900				
	18	Febrero	3	El Norte de Castilla
	7	MARZO	7	GACETA DE INST. PÚBLICA
	23	MAYO	5	GACETA DE INST.PÚBLICA
1901				
	29	ABRIL	3	EL HERALDO DE MADRID
	6	MAYO	3	EL SIGLO FUTURO
	22	MAYO	3	LA EPOCA
	24	MAYO	3	GACETA DE INST. PUBLICA
	26	MAYO	7	LA ULTIMA MODA

Año	Día	Mes	Página	Periódico
1902				
	6	ENERO	2	EL LIBERAL
	5	Mayo	3	El Norte de Castilla
	7	AGOSTO	2	DIARIO OF. DE AV.MADRID
	23	SEPTIEMBRE	2	DIARIO OF. DE AV MADRID
	31	OCTUBRE	2	DIARIO OF. DE AV.MADRID
1903				
	5	MAYO	2	EL IMPARCIAL
	13	MAYO	22	NUEVO MUNDO
	15	MAYO	2	EL IMPARCIAL
	31	MAYO	1	EL HERALDO DE MADRID
	21	JUNIO	3	EL IMPARCIAL
	3	Agosto	1	El Norte de Castilla
	18	DICIEMBRE	6	GACETA DE I. PÚBLICA
1904				
	5	Mayo	1	El Norte de Castilla
	16	MAYO	2	EL IMPARCIAL
	16	JUNIO	1	EL LIBERAL
	22	JUNIO	5	EL ALBUM IBERO AMER.
	28	Septiembre	1	El Norte de Castilla
1906				
	26	MAYO	3	EL LIBERAL
1907				
	20	OCTUBRE	3	EL PAIS
	22	OCTUBRE	2	EL ALBUM IBERO AMER.
	21	DICIEMBRE	3	EL LIBERAL
1908				
	28	ABRIL	2	EL HERALDO DE MADRID
	8	MAYO	1	LA CORRESP. DE ESPAÑA

Año	Día	Mes	Página	Periódico
1909	25	MAYO	1	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	25	MAYO	3	EL IMPARCIAL
1910	25	OCTUBRE	4	LA CORRESP. DE ESPAÑA
1911	16	DICIEMBRE	4	LA CORRESP. DE ESPAÑA
1912	12	ABRIL	7	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	25	MAYO	3	EL IMPARCIAL
	29	MAYO	22	MUNDO GRAFICO
	2	Septiembre	63	El Norte de Castilla
	9	Octubre	2	El Norte de Castilla
1913	7	MAYO	6	GACETA DE INST. PÚB.
1914	28	JULIO	5	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	1	AGOSTO	6	LA CORRESP. DE ESPAÑA
1915	9	FEBRERO	4	EL HERALDO DE MADRID
	11	FEBRERO	2	EL PAIS
	7	JULIO	8	GACETA DE INST. PUB.
1917	15	AGOSTO	16	GACETA DE INST. PÚB.
	2	AGOSTO	3	LA CORRESP. DE ESPAÑA
1918	30	JULIO	3	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	31	JULIO	2	EL GLOBO
1919	16	FEBRERO	2	EL GLOBO
	16	FEBRERO	3	LA CORRESP. DE ESPAÑA
	16	FEBRERO	2	EL HERALDO DE MADRID

Año	Día	Mes	Página	Periódico
1935	21	Diciembre	2	El Norte de Castilla
1978	1	Octubre	10	El Norte de Castilla
	20	Octubre	8	El Norte de Castilla
1982	20	Mayo	36	El Norte de Castilla
1989	10	Junio	44	El Norte de Castilla
	18	Junio	65	El Norte de Castilla
1990	17	Marzo	66	El Norte de Castilla

Nota: Datos localizados en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y en el Archivo Municipal de Valladolid

Periódicos de Madrid en Mayúsculas

Periódicos de Valladolid en Minúsculas

Periódicos de Barcelona en Cursiva

ARCHIVOS CONSULTADOS

Valladolid

- Archivo Diocesano de Valladolid
- Archivo Diputación Provincial de Valladolid
- Archivo Municipal de Valladolid
- Archivo Histórico Provincial de Valladolid
- Archivo de la Universidad de Valladolid
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción
- Hemeroteca del Norte de Castilla

Madrid

- Archivo del Museo del Prado
- Archivo Facultad de Bellas Artes
- Archivo del Círculo de Bellas Artes
- Archivo Fundación Pablo Iglesias
- Archivo de la Residencia de Estudiantes
- Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
Estado de la cuestión	5
1. <i>Breve recorrido historiográfico sobre Marcelina Poncela</i>	5
2. <i>Apunte sobre la metodología de género en la Historia del Arte</i>	6
3. <i>La situación de la mujer en el contexto sociológico y cultural durante la segunda mitad del siglo XIX</i>	7
4. <i>La situación de la mujer artista en la España de las últimas décadas del siglo XIX</i>	10
5. <i>Algunas pintoras destacadas en el arte español de fines del siglo XIX</i>	12
Capítulo I.- La vida de Marcelina Poncela en Valladolid (1864-1882)	16
1. <i>La ciudad que la vio nacer y crecer</i>	16
1.1 Transformaciones sociales y culturales en Valladolid durante la segunda mitad del siglo XIX	16
1.2. El acceso de las mujeres a un nivel superior de educación y a la formación artística	20
2. <i>La familia de la futura pintora</i>	23
3. <i>Los estudios de Marcelina Poncela</i>	26
3.1. Escuela de Magisterio	26
3.2 . Escuela de la Academia Provincial de Bellas Artes	29
4. <i>La dispersión de la familia Poncela</i>	31
Capítulo II- Marcelina Poncela en Madrid (1882-1917)	34
1. <i>El Madrid de finales del siglo XIX</i>	34
1.1 Madrid, ciudad moderna	34
1.2 La formación artística en Madrid	35
1.3 Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes	37
1.4 La llegada de nuevas corrientes pictóricas	39
1.5 El mercado artístico	40
1.6 Las artistas en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX	40
1.7 El Círculo de Bellas Artes	41
2. <i>La vida de Marcelina Poncela en Madrid</i>	42
2.1 Sus estudios en Madrid	43
2.1.1 Escuela de Artes y Oficios	43
2.1.2 Escuela de Magisterio	43
2.1.3 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado	44
2.2 Sus maestros	48
2.3 El Círculo de Bellas Artes	51
2.4 Marcelina Poncela, integrante de la Colonia de Muros	51
2.5 Su permanente vinculación con Valladolid	54
3. <i>Vida Profesional: Escuela Central Normal de Maestras</i>	57
4. <i>Vida familiar</i>	60
5. <i>Vida artística</i>	63
5.1 Participación de Marcelina Poncela en Exp. Nacionales	63
5.2 Exposiciones del Círculo de Bellas Artes	69
5.3 Otras actividades	70
6. <i>El final de su vida</i>	72
7. <i>La herencia espiritual de Marcelina Poncela en su hijo</i>	74

CAPITULO III- La Obra de Marcelina Poncela	79
1. <i>La dificultad del catálogo</i>	79
2. <i>Estilo y géneros pictóricos</i>	80
3. OBRA DOCUMENTADA	81
4. OBRA LOCALIZADA	84
I DIBUJOS	84
II ÓLEOS	105
CONCLUSIONES	124
DATOS BIOGRÁFICOS	126
ARBÓL GENEALÓGICO CON TRES GENERACIONES DE ASCENDIENTES Y DESCENDIENTES	128
BIBLIOGRAFÍA	129
NOTICIA EN PRENSA SOBRE MARCELINA PONCELA	134
ARCHIVOS CONSULTADOS	142
<i>Valladolid</i>	142
<i>Madrid</i>	142