



JL.
2020-2021

DONES IMPRESSIONISTES. LES OBLIDADES

L'art impressionista de Mary Cassatt, Berthe
Morisot i Eva Gonzalès

Abstract

La figura de la dona, des dels inicis dels temps ha estat relegada a l'àmbit domèstic i no hi havia cabuda en que una dona es dediqués a l'arquitectura, a la música o a la pintura, per exemple. Figures com Eva Gonzalès, Mary Cassatt i Berthe Morisot, representen la rellevància i la postura de la dona artista de classe mitjana durant la segona meitat del segle XIX. La seva obra ha estat influenciada en diversos aspectes pels coneguts pintors Edgar Degas, Paul Cézanne, Édouard Manet, Pierre-Auguste Renoir i Claude Monet, quatre impressionistes molt importants en la història de l'art. La situació social i el context històric i artístic justifiquen la temàtica de les seves obres i l'impacte d'aquestes a nivell social. El rebuig a la dona a l'Acadèmia de Belles Art pot haver estat fins i tot positiu a l'hora del desenvolupament de les seves aptituds i ha estat clau a l'hora de la comparació amb l'obra dels seus mestres. El desconeixement d'aquestes dones avui dia és notable i injust, ja que precisament, elles no ho van tenir gens fàcil i tot i així van aconseguir ocupar un lloc important.

The woman figure, since the beginning of history, has been pushed to domestic field and it was no place for a woman to work as an architect, a musician or a painter, for example. Figures as Eva Gonzalès, Mary Cassatt and Berthe Morisot, represent women's relevance and women's bourgeoisie stance at the second half of 19th century. Their work has been influenced by Edgar Degas, Paul Cézanne, Édouard Manet, Pierre-Auguste Renoir and Claude Monet, four impressionist famous painters very important in Art History. The social condition and historic context proved their works topic and its social impact. The woman rejection by The Fine Arts Academy, could have been positive in their development and the comparison with their masters. The ignorance of these women nowadays is obvious and unfair, because of, they couldn't develop their career as their mates, even so they got hold an important place.

ÍNDEX

1.	Introducció.....	3
2.	Metodologia	5
3.	Biografia.....	6
3.1.	Mary Cassatt.....	6
3.2.	Berthe Morisot	8
3.3.	Eva Gonzalès	10
4.	Art i ideologia a finals del segle XIX	11
4.1.	Introducció	11
4.2.	L'art durant la segona meitat del segle XIX	12
4.3.	L'impressionisme	13
4.4.	El neoimpressionisme	15
4.5.	Postimpressionisme: el simbolisme	16
5.	Temes propis. Raons	17
5.1.	Mary Cassatt.....	17
5.1.1.	Maternitats	18
5.1.2.	Dones realitzant activitats a l'àmbit privat	18
5.1.3.	Dones realitzant activitats a l'àmbit públic	19
5.2.	Berthe Morisot	19
5.3.	Eva Gonzalès	21
5.4.	Edgar Degas.....	21
5.4.1.	Els nus de Degas.....	22
5.5.	Édouard Manet.....	24
5.6.	Comparativa	25
6.	Part Pràctica	27
6.1.	Enquesta	27
6.1.1.	L'impressionisme	27
6.1.2.	Coneixement dels i de les impressionistes.....	28
6.1.2.	Pintors homes i pintores dones	31
6.1.3.	L'autor o l'autora	32
6.1.4.	Opinió sobre la igualtat entre la dona i l'home artista	34
6.2.	Entrevistes.....	35

6.2.1. Valoració de la seva obra	37
6.2.2. La infravaloració de la dona artista.....	38
6.2.3. Mary Cassatt, Berthe Morisot i Eva Gonzalès	39
6.2.4. La desigualtat o la igualtat en quant a la formació com artistes.....	40
6.2.5. Comprovació de la hipòtesi	41
6.3. L'obra dels i de les impressionistes durant la covid-19	42
7. Conclusions	43
8. Bibliografia	46

1. Introducció

Mai he sigut una persona impulsiva per prendre decisions importants, sempre m'ho repenso tot mil cops i consulto amb familiars o amics per saber la seva opinió. Malgrat que, si que em considero una persona amb personalitat i, tot i que sigui una mica introvertida a primera vista, surto en defensa d'algun tema que em sembla injust. Ja siguin comentaris o situacions masclistes, misògines, racistes, classistes...

El feminisme és un tema que està a l'ordre del dia i ens afecta directament a tothom, en especial a les dones. Vivim en una societat patriarcal, en la qual anem avançant per aconseguir la igualtat totalitària entre homes i dones i, tot i que encara queda molt camí per recórrer, cada vegada anem involucrant més a la dona en qüestions artístiques. Per això he escollit aquest tema, per poder, d'alguna manera, reivindicar el paper de la dona en àmbits en els quals predomina l'home.

El meu treball de recerca tracta sobre la vida, la obra i la visibilitat de tres dones burgeses pertanyents a la segona meitat del segle XIX les quals s'anomenen Mary Cassatt, Berthe Morisot i Eva Gonzalès, que van formar part del corrent artístic de l'impressionisme.

La tècnica impressionista em sembla fascinant, ja que la pinzellada solta i el joc de colors i de llums creen una obra elegant a la part que interessant. Aconseguir l'efecte d'un rostre perfectament definit a base de pinzellades imprecises és admirable i una de les tècniques més impressionants a ulls de la societat. Actualment, l'art està molt present a les nostres vides i, per tant, parlar d'art al meu TR em sembla una manera, petita, però una manera de poder donar visibilitat i valorar, més encara, l'art de la pintura i el do que tenen els artistes, de saber plasmar emocions, escenes o rostres de la manera en la que ho fan és un do, és un art.

A més a més, si pensem i reflexionem, jo personalment, no coneixia a cap dona artista famosa. Cap quadre creat per una dona i exposat en un museu al igual que grans pintors com Da Vinci, Van Gogh o Klimt. Però, gràcies a aquesta investigació, he conegut a les grans impressionistes i he comprovat que sí, existien dones pintores, existien quadres als museus i tenien un talent indubtable al igual que els pintors homes. I la meua pregunta és: per què, si elles també pintaven, no sonen els seus noms a la societat? Per què no coneixem cap obra seva?

Després d'aquestes dues reflexions, vaig decidir, amb l'ajuda de la meua tutora, realitzar el meu TR sobre elles. Donar-les importància, conèixer-les bàsicament, la seva obra, la seva vida, la seva situació. És per això que el treball s'anomena "Dones impressionistes. Les oblidades".

Primerament, abans d'entrar en matèria, vaig establir uns objectius bàsics que havia d'assolir (o almenys intentar-ho) dividits en dues categories: l'objectiu general i els objectius específics.

L'objectiu general, com he esmentat anteriorment, és reconèixer l'art de Cassatt, Morisot i Gonzalès per a que deixin de ser "les oblidades" i comencin a ser "Cassatt, Morisot i Gonzalès, les impressionistes".

Els objectius específics són tres:

- Corroborar la poca visibilitat i el poc reconeixement que tenen a dies d'ara a la societat en comparació amb els homes artistes.
- Conèixer, des del punt de vista d'una experta en art impressionista, el valor de les seves obres i justificar la seva invisibilitat: pel fet de ser dones o perquè les seves obres en realitat no són igual de bones que les dels homes.
- Conèixer la seva història personal, veure com vivien la discriminació i si reflectien en les seves obres l'opressió.

Aquest treball es centra en un document més centrat en la recerca de la seva vida, biografia, obra, etc. que en un experiment o en una creació de nova informació. L'únic objectiu és donar-les a conèixer i valorar-les ja que vaig partir de la següent pregunta: Quines van ser les dones més importants de l'impressionisme al segle XIX i per què no tenen reconeixement? I corroborar la meua hipòtesi: *Les seves obres, a dies d'ara, tindrien més importància si els artistes haguessin estat homes en comptes de dones.*

Per això, i degut al confinament, he llegit moltes recerques de Treballs finals de grau a internet on he pogut trobar estudis universitaris sobre elles i les seves obres, a més de les pàgines oficials de museus com l'Orsay o la National Gallery de Londres on conserven les seves obres i estan a disposició de tothom.

Ha estat una tasca difícil, ja que hi ha, pràcticament, 4 o 5 estudis oficials sobre elles, sobretot de l'Eva Gonzalès m'ha estat quasi impossible. Una artista lluitadora, que va morir als 34 anys mentre donava a llum a la seva filla.

En canvi, si googlegem als seus mestres, Edgar Degas o Édouard Manet, ens surten infinitat de pàgines, estudis i webs sobre la seva vida.

Sí que és veritat que Mary Cassatt ha estat menys difícil trobar informació sobre ella, ja que les seves obres presenten un caràcter "feminista", en part ja que va ser bastant reivindicativa i va estar en contacte amb molts artistes coneguts: tota una supervivent de la vida, treballadora, ambiciosa i artista.

A partir d'aquest moment comença el meu treball de recerca, dedicat a elles i a totes les dones a les que les han tallat les ales i no han pogut, per por, per manca de recursos, per rebuig social... dedicar-se, formar-se o simplement fer el que elles volien.

Gràcies a elles, jo, avui, puc realitzar aquest treball de recerca al igual que els meus companys, puc entrar a l'escola de belles arts i puc estudiar la carrera que vulgui. I si jo amb aquest estudi puc donar-les visibilitat i reconeixement ho faré, perquè dones com elles i com moltíssimes altres més, han fet història i la història mereix ser contada, no oblidade.

2. Metodologia

Per realitzar el meu Treball de Recerca he hagut de, primerament, conèixer la vida de les tres artistes, ja que a partir de les seves vivències, la seva posició social, les seves relacions personals i professionals són clau per extreure conclusions de la seva obra.

A continuació, havia de situar-les en un context històric, per tant havia de conèixer la situació social i artística a França, per així justificar la temàtica i la tècnica de les seves obres. També, havia de conèixer les característiques de l'impressionisme, tècnica que duïen a terme a l'hora de pintar, l'obra dels seus mestres i de quina manera les influïen.

Per poder valorar la seva obra, havia de conèixer-la, conèixer els temes més significatius de cadascuna, els colors que utilitzaven, la perspectiva que donaven i la representació de la figura de la dona als seus ulls. Però, no només havia de conèixer la seva obra, sinó que també l'obra dels seus mestres i amics: els grans pintors Edgar Degas, Édouard Manet, Claude Monet i Pierre-Auguste Renoir. Les seves obres havien de ser diferents per a que, actualment, siguin més conegudes que les d'elles, per això les he estudiat en profunditat i les he comparat, sobretot, en quant a la temàtica.

Fins aquí ha estat la part teòrica però, havia de comprovar la importància d'aquestes dones a ulls de la societat a hores d'ara. Tot i que semblava evident el seu desconeixement, ho vaig haver de comprovar mitjançant una enquesta en la que vaig preguntar sobre els/les impressionistes, sobre els pintors homes i sobre les pintores dones que coneixien, sobre quines obres pensaven que havien estat creades per dones i quins per homes i, finalment, si creïen que la dona artista, en general, havia tingut les mateixes oportunitats al món de l'art que l'home.

D'altra banda, vaig contactar, mitjançant les xarxes socials, amb tres dones amb coneixements sobre art per a poder valorar la pintura de les impressionistes. Mitjançant una entrevista, vaig extreure conclusions sobre elles, sobre la seva temàtica, sobre la seva importància i, en general sobre el paper de la dona artista al llarg de la història.

Finalment, a partir de la informació recollida, he dissenyat dues possibles obres creades pels i per les impressionistes durant el confinament. Dues escenes actuals però amb el pensament i la temàtica representatius d'ambdós gèneres a finals del segle XIX.

Les fonts que he utilitzat han estat treballs de final de grau, tesis doctorals, etc. d'internet sobre l'impressionisme, sobre elles, sobre ells... ja que el confinament m'ha limitat bastant respecte a la recerca d'informació. A més a més, les pàgines oficials de museus com el Louvre, l'Orsay o l'Art Institute of Chicago m'han proporcionat, gairebé, totes les imatges de les obres i informació sobre aquestes.

3. Biografia

3.1. Mary Cassatt

Mary Cassatt va néixer a Allegheny City, Pensilvània, al 1844 i va morir a Mesnil Theribus, Picardia al 1926. Va iniciar la seva formació com a pintora artística en 1860 dibuixant escaiols i copiant pintures en una acadèmia d'orientació clàssica de Filadèlfia, l'Acadèmia de Belles Arts de Pennsilvània.

En 1865 va marxar a París per conèixer directament les obres occidentals i allà va ser deixeble de Jean-Léon Gérôme i Thomas Couture.

Cassatt va viatjar per Europa per conèixer grans mestres de la pintura, visitar museus i esglésies amb l'objectiu d'aprendre noves tècniques i noves disciplines totalment allunyades a les que ella estava acostumada a utilitzar.

En 1870 va marxar a Roma amb la seva mare i al gener de 1872 va viatjar a Parma amb Emily Sartain, una amiga seva, artista també, per copiar els frescos de Correggio. L'1 d'octubre del mateix any va emprendre un viatge sola a Madrid, on es va quedar a viure durant sis mesos. Durant aquests, va obrir els ulls a una manera de pintar nova per ella que la va influenciar molt en quant al seu art.

El 5 d'octubre de 1872 es va registrar com a copista en el Museu del Prado, on va treballar sobre Velázquez, Murillo i Goya. Les seves obres li van semblar molt diferents a l'obra que ella havia vist anys enrere en la seva època d'estudiant.

Va copiar "Les filadores" [Fig. 3] de Velázquez i el 13 d'octubre va escriure a Sartain una carta des de Madrid a París on li deia: "Jo crec que aquí s'aprèn a pintar, per lo bella i simple que és la tècnica de Velázquez". El seu estil apassionat i directe la va ajudar a replantejar-se la seva manera de pintar i el seu enfocament. Temps després, la visió de Goya l'ajudava a contemplar el món d'un altre mode.

Després de tres setmanes en Madrid es va traslladar a Sevilla on va aconseguir un espai per traslladar el seu estudi. Va ser a la Casa de Pilatos, propietat del duc de Medinaceli.

Viure a Sevilla la va inspirar a concentrar-se en la realitat dels tipus locals amb una pintura de pinzellada lliure i forts contrastos tonals.



Fig. 2: Retrat de l'artista. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: Aquarel·la, tempera en paper teixit sobre paper de cel·lulosa de fusta de color polit. Dimensions: 23 5/8 x 16 3/16 in. (60 x 41.1 cm). Any: 187.



Fig. 3 Les filadores. Autor/a: Diego Velázquez. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 220 x 289 cm. Any: 1655.

“Torero i noia” [Fig. 4] manifesta el punt pel que es va deixar captivar pels costums espanyols. On capta, amb gràcia, la interacció entre un torero i una jove sevillana, on demostra el que va aprendre a Madrid utilitzant tocs de pinzell ràpids: empastes gruixos pels vestits, i un fons fosc per realçar les figures.

La pintura espanyola va permetre a Cassatt orientar-se cap a un estil més espontani e immediat, en consonància amb el moviment impressionista.

En 1881 es va a donar a conèixer amb “Lydia en el bastidor” [Fig. 5], que mostra a la seva germana brodant en una habitació il·luminada pels raigs de sol que entren per la finestra. La factura és tan lliure i expressiva que dona la



Fig. 5 Lydia al bastidor. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 25 5/8 x 36 3/8 in. (65.1 x 92.4 cm). Marc: 35 x 46 x 4 1/2 in. (88.9 x 116.8 x 11.4 cm). Any: 1881.

impressió de que vol

deixar la composició sense acabar. Les mans, estan només dibuixades per insinuar el moviment de brodar. Potser s'assembla

a la tècnica que va utilitzar Velázquez en “Les filadores” on les mans estan fetes amb pinzellades si t'apropes, malgrat si t'allunyes semblen terminades.

Va tornar a París a temps per assistir al Saló d'aquell any on va enviar la seva obra. Aquesta va ser acceptada i exhibida sota el nom de Mary

Stevenson. El seu reconeixement era cada vegada més gran, ja que el públic francès admirava que una dona estatunidenca pogués i tingués l'habilitat de competir amb els millors pintors del seu propi país. Raons de pes perquè Mary pensés que era una artista establerta.

“Ida” [Fig. 6] va ser l'obra amb la qual va desenvolupar un estil enèrgic. La va enviar al Saló de 1874. Gràcies al contacte que va tenir amb Degas. Un artista francès que admirava la pintura de Cassatt ja que deia que per fi algú sentia el mateix que ell.

El mateix any que la coneix, l'invita a unir-se a un grup impressionista.

Gràcies a ell, l'artista, va reflexionar i va fer que el seu dibuix fos més solt i va abandonar els seus esborranys preliminars i va començar a treballar sobre el llenç.



Fig. 4 El torero i la noia. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 9 5/8 x 33 1/2 pol. (100,6 x 85,1 cm). Marc: 48 1/8 x 41 3/8 x 2 11/16 pulg. (122,2 x 105,1 x 6,8 cm). Any: 1873



Fig. 6 Ida. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 23 x 18. Any: 1874

Des de 1870 fins a 1882 la seva feina consistia en exposar la vida que ella i la seva germana vivien en París. Al menys va realitzar 8 llenços exposant el món de l'Òpera i els teatres, malgrat que va abandonar aquesta temàtica pels temes domèstics.

"A l'Òpera" [Fig. 7] va ser una obra que va realitzar en 1878 inspirada en les obres de Degas on exposa una imatge reivindicadora de la dona a la societat. Al 1879 va exposar per primera vegada amb els impressionistes. Va participar en exposicions anys posteriors amb obres com "El té de les cinc" [Fig. 8].



Fig. 7 A l'Òpera. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 81.28 x 66.04 cm (32 x 26 in.). Any: 1878.

A partir d'aquell moment es va començar a decantar pels temes femenins sobretot per la maternitat. Al 1890 va viatjar varies vegades a Japó, on va veure l'obra de Kitawa Utamaro a l'exposició d'Arts gràfiques Japoneses. La seva obra va fascinar a Cassatt i la va impulsar a treballar amb noves influències en quant al món de les dones i dels nens, utilitzant la tècnica dels gravats.

A finals de 1891, el seu estil ja s'havia consolidat: pintora de mares i nens.

Després de la mort del seu germà al 1910, Cassatt va deixar de pintar durant un temps.

Tres anys després va emmalaltir amb diabetis, que li va afectar a la vista i va haver de deixar de pintar, al 1914.



Fig. 8 El té de les cinc. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 64.77 x 92.07 cm (25 1/2 x 36 1/4 in.). Any: 1880

3.2. Berthe Morisot

Berthe Marie Pauline Morisot va néixer el 14 de gener de 1841 a Bourges, i pertanyia a una família burgesa de classe alta. Va rebre, junt amb la seva germana Edma, una educació considerada pròpia d'una dona, aprenent música i pintura.

Ambdues germanes es van formar en principi com aficionades a la pintura sota la tutela de pintors com Geoffrey-Alphonse Chocarne i Joseph- Benoît Guichard i van polir la seva tècnica com copistes al Museu del Louvre, on Berthe va conèixer a Henri Fantin-Latour.



Fig. 9 Berthe Morisot amb un ramell violeta. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 55; Ampl. 40 cm. Any: 1872

Va mostrar el seu talent i la van animar a perfeccionar els seus estudis de pintura.

En 1861 va conèixer a Jean-Baptiste-Camille Corot i al seu deixeble Achille-François Oudinot, qui li va contagiar la afició de pintar composicions naturalistes a l'aire lliure.

En 1868, mentre copiava "L'arribada de Maria de Medicis al Port de Marsella" [Fig. 10], de Rubens, al Louvre, Fantin-Latour li va presentar a Édouard Manet. Arrel d'aquesta trobada Manet va plasmar-la en una obra que s'anomena

"El balcó" [Fig. 11], que es troba al Museu d'Orsay a París. On Morisot va posar i Manet la va presentar l'any següent al Saló.

En 1869 Berthe va haver de continuar en solitari ja que la seva germana va abandonar la seva carrera artística per contraure matrimoni.



Fig. 10 L'arribada de Maria de Medicis al Port de Marsella. Autor/a: Peter Paul Rubens. Tècnica: Oli sobre llenç. Dimensions: 394 x 295 cm. Any: 1622-25.



Fig. 11 El balcó. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 170; Anch. 124,5 cm.. Any: 1868-1869.

Morisot es va relacionar amb altres pintors com Alfred Stevens, Pierre Puvis de Chavannes o Edgar Degas. Gràcies a ells, va desenvolupar la tècnica de traslladar impressions de la realitat al llenç. Tècnica que va adoptar a partir d'aquell moment en les seves futures obres.

La seva temàtica es va anar centrant en les dones i els nens, representats tant en exteriors com en interiors domèstics i tenint com a protagonistes a les seves germanes i els seus fills.

El seu paper com a dona pintora va comptar amb un suport i una bona estima per la seva elecció de temes, associats amb la maternitat i la sensibilitat femenina.

Des de 1864 fins a 1873, Morisot va exposar en el Saló, on va presentar una sèrie de paisatges serens que s'assemblaven a l'estil de Corot, com "Pont sobre el riu Saône a Mâcon" [Fig. 12].

En 1874 va participar en la primera exposició impressionista amb nou obres com "El joc de l'amagat" [Fig. 13].

Des d'aquell any fins 1886 els seus quadres van aparèixer en totes les exposicions impressionistes excepte en una.



Fig. 12 Pont sobre el riu Saône a Mâcon. Autor/a: Jean-Baptiste-Camille Corot. Tècnica: oli sobre paper sobre tela. Dimensions: total: 25 x 33,6 cm (9 13/16 x 13 1/4 in.) emmarcat: 48,6 x 56,5 x 6,4 cm (19 1/8 x 22 1/4 x 2 1/2 in.). Any: 1834

El 22 de desembre de 1874 es va casar amb el germà de Édouard Manet, Eugène Manet i en 1878 va néixer la seva única filla, Julie.

Va aconseguir que un gran nombre d'obres figuessin en galeries com la de Durand-Ruel i

Petit, per tant la seva fama es va divulgar per l'estranger.

Tenia una relació molt estreta amb els pintors impressionistes i per tant, les seves reunions eren freqüents.



Fig. 13 El joc de l'amagat. Autor/a: Berthe Morisot. Tècnica: Oli sobre llenç. Dimensions: 55.3 x 46.2 cm. Any: 1873

Al 1883 Édouard Manet va morir i Morisot, junt amb Claude Monet, Émile Zola entre d'altres, va organitzar una exposició al seu honor.

Dotze anys després, al 1895, Morisot va morir a París el 2 de març.

3.3. Eva Gonzalès

Eva Gonzalès va néixer a França al 1849, filla de Emmanuel Gonzalès, un famós novel·lista francès d'origen espanyol.

Va créixer en un ambient rodejada d'escriptors, periodistes e intel·lectuals com Theodore de Banville i Philippe Jourde, director del Siècle.

Va començar la seva formació artística al 1865 sota la guia de Charles Chaplin, un retratista que impartia cursos per a dones.



Fig. 14 Eva Gonzalès. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 191.1 x 133.4 cm. Any: 1870

En 1869 va ser acceptada en l'estudi parisenc d'Édouard Manet, on es va convertir en l'alumna model d'aquest. Això va despertar la gelosia de Berthe Morisot, prèvia alumna del pintor.

En 1870 va participar en un col·lectiu al Saló de París, on va començar la seva carrera professional com artista exhibint les seves obres aplicant totes les lliçons de Manet.

La seva influència va ser bastant significativa en 1872, l'any en el que va començar un viatge artístic molt personal on va decidir adoptar la suavitat del pastel. Les seves noves obres de colors frescos i diàfans van agradar a pintors com Émile Zola i Jules Castagnary.

Eva es va associar al grup impressionista però, mai va exposar en les seves exposicions.

La seva obra es centrava en pintures a l'oli com dibuixos acabats i es va concentrar en temes de la vida, inclosos retrats i bodegons.

La seva feina va ser exhibida en les oficines de la revista L'Art en 1882 i 1883 en la Galerie Georges Petit.

La mort de Manet la va afectar, ja que era el seu mentor i el seu principal referent en quant a la pintura.

Setmanes després, Eva va morir en 1883 amb 34 anys a causa d'una embòlia ocasionada pel part.

4. Art i ideologia a finals del segle XIX

4.1. Introducció

França ha estat catalogada com la terra de les novetats, de les arts, la modernitat i, diverses corrents importants van néixer al país, com l'impressionisme, la tècnica artística que caracteritzava a les nostres artistes.

Durant el segle XIX, l'economia i la ciència van progressar notablement. El poder mantenia una postura conservadora i retrògrada mentre la societat moderna avançava a contracorrent.

Les arts van haver de imposar-se al poder, unides, l'arquitectura, la música, la literatura i la pintura per avançar cap al futur.

D'aquesta manera, es va abandonar el neoclassicisme, com a base artística, el rigorisme formalista, el racionalisme, la dependència de l'art d'altres factors externs, la norma... i es va obrir pas a noves i revolucionàries concepcions estètiques.

Primerament, els tres factors clau en la modernització i el desenvolupament del segle XIX van ser:

- La consolidació de la burgesia com a classe dominant
- La coexistència d'academicisme i d'innovació
- La conciliació de l'individu amb la societat

Acabada la Revolució Francesa, l'Antic Règim es va dissoldre i la burgesia va substituir el clergat i la noblesa i l'aristocràcia va passar a ser una aristocràcia econòmica en comptes d'una aristocràcia de sang.

La burgesia apostava, en quant a l'art, pels valors clàssics o "eterns" i, la seva forma de veure la vida era arrogant, superficial, fàcil i ostentosa.

Per tant, l'art acceptat era ostentós, el que escollien els burgesos amb poder adquisitiu, però de baixa qualitat, ja que, eren obres fetes expressament per ells, al gust, sense

expressar de debò el que l'artista volia expressar, només acatant les normes i peticions del client.

Malgrat que moltes obres van ser rebutjades per utilitzar tècniques més simples, tot i sent igual de valuoses que moltes obres que si eren reconegudes. Per tant, realment, l'art es mesurava pel gust personal d'un públic ric i exquisit i no pas de manera objectiva.

Aquest conflicte va derivar a problemes entre el públic i els intel·lectuals, de manera que, molts d'ells van renunciar a l'acceptació popular per dedicar-se a pintar el que ells sentien, el que ells volien i utilitzant les tècniques i els colors que preferien, ja que consideraven que les seves obres no s'havia d'adaptar a ningú i si ho feia no era ètic ni per l'autor, ni pel món de l'art.

En aquest moment, començava a aparèixer l'inici del capitalisme modern, ja que, el valor de l'art depenia dels diners que pagaven els rics sense cap criteri.

La postura de l'individu, en quant l'art, davant de la societat va canviar durant el segle. A principis, fugí de l'enfrontament directe amb la Història, aïllant-se. La nova temàtica fugí de les representacions històriques, volen abandonar els fets anteriors i començar a innovar en quant a la temàtica. A mitjans, quan van néixer les nostres artistes, els artistes comencen a expressar el que de veritat senten i representen paisatges i individus realitzant diverses activitats. Per tant, comencen a creure més en els seus propis temes i en la seva capacitat de creativitat en comptes de representar fets històrics marcats perfectament per unes pautes concretes. Per últim, durant l'últim terç, moment en el que les nostres artistes desenvolupen les seves capacitats, es refugia en el somni, desesperat i decebut de la societat en la que hi viu, és a dir, al veure que les seves obres pròpies són rebutjades pels burgesos de classe alta, els únics capaços de permetre's adquirir obres de prestigi, se senten incompresos i decebuts ja que l'únic que importa de veritat és l'estètica i no pas la representació i transmissió dels quadres cap a l'espectador.

En definitiva, aquest segle va intentar conciliar els ideals i la personalitat dels artistes amb les seves obres perquè fossin reconegudes i valorades.

4.2. L'art durant la segona meitat del segle XIX

Ja a la meitat del segle XIX, el capitalisme empresarial i industrial es va transformant, poc a poc, en un sistema racional rigidament organitzat. Els obrers i els intel·lectuals començaven a rebel·lar-se contra una burgesia autoritària, superior i discriminatòria.

Aquestes "rebel·lions" comencen amb ¹*La Comuna* de 1871. Tot i que finalment va ser derrocada, va transmetre un missatge important a la burgesia, on es van adonar que existia un perill real.

¹La Comuna: primera organització sostinguda per un moviment obrer internacional.

En quant a l'art, dues noves corrents van aparèixer a partir de la meitat del segle XIX a França, que van ser: L'impressionisme, acord amb l'evolució dels temps, i el simbolisme, que qüestionava la modernitat.

França evolucionava constantment. El context en el que ens trobem és:

- Auge econòmic
- Progres tècnic
- Positivisme materialista

4.3. L'impressionisme

És un moviment pictòric que va néixer a França durant l'últim terç del segle XIX. Va ser jutjat, ja que utilitzava una tècnica diferent qüestionada per les Acadèmies i els Salons oficials.

El seu nom es deu a un quadre de Monet anomenat "Impressió, sol naixent" [Fig. 15] molt criticat.

Aquesta obra va inspirar al crític Leroy a anomenar a Monet "impressionista", que ho va fer de manera irònica i sense adonar-se que, a la primera exposició del 1874 a l'estudi del fotògraf

Fèlix Nadar, s'anomenessin impressionistes els trenta pintors, escultors i gravadors liderats per Monet.



Fig. 15 Impressió, sol naixent. Autor/a: Claude Monet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: H. 50 cm; l. 65 cm (sense marc). Any: 1872

Les característiques principals d'aquesta nova tècnica revolucionària són:

- La pintura a l'aire lliure, en busca de la natura i substituint les tonalitats fosques del Romanticisme i Realisme per colors clars i brillants.
- El color és el més important i la base d'aquesta tècnica. S'utilitzen els colors primaris (blau, groc i vermell) i s'apliquen intuïtivament, de manera que és la retina de l'espectador la que fa la fusió d'aquests i crea els colors secundaris.
- El descobriment de que els colors no són immutables i que la llum és la principal responsable de la determinació de les tonalitats. Comencen a establir les relacions entre la llum, el temps i l'espai.
- La pinzellada és solta, de colors purs i creant vibracions cromàtiques. Si l'espectador s'apropa, l'obra produeix l'efecte de no estar acabada, mentre que si s'allunya, les vibracions l'omplen de vida i es converteix en un incessant fluir de petits reflexos que, a poc a poc, aniran desvirtuant la forma.
- La observació de la realitat, ja que comencen a plasmar exactament el que els seus ulls capten, com si fos una fotografia.
- En quant a la temàtica, anirà relacionada amb paisatges campestres i de ciutat, bodegons i naturaleses mortes, retrats poc convencionals i la societat i el món

burgès en el que viuen, com per exemple cafès, platges, parcs, teatres, cabarets...

L'impressionisme s'impregna de l'esperit científic del Segon Imperi i decideix obrir-se pas cap a la modernitat, passant de l'art realista de **Camille Corot** (1796-1875) i **Gustave Courbet** (1819-1877) a la pintura impressionista.

Per passar radicalment d'un estil a un altre van haver de passar per diferents passos essencials:

Primerament la contemporaneïtat i la quotidianitat van enriquir temàticament la pintura, basant-se en lo visible i no pas en lo ideal, passant de les referències a la percepció visual com la temàtica principal de les seves obres.

Deixant enrere la pintura acadèmica que expressava temes mitològics, històrics i religiosos i, donant pas a temes com: la vida dels treballadors, el món rural, l'urbà, la dona moderna, la indústria, el ferrocarril, l'oci a les ciutats i la vida familiar i domestica, aquesta nova temàtica va causar molèsties i intoleràncies per part de la burgesia conservadora que les jutjava de vulgars i d'atemptat al bon gust.

En segon lloc, la preocupació per investigar com es projecta la llum sobre l'objecte o la figura humana i com traslladar aquests efectes al llenç. Aquesta inquietud es deu als grans avanços científics en la química i en la òptica en quant a la creació de colors sintètics i a la teoria dels colors complementaris. La tècnica es va portar a terme mitjançant tocs fragmentats de color, inspirant-se en **Giorgione**, **Tiziano** i **Velázquez**, aquest últim considerat "pintor dels pintors" per Monet, un gran representant de l'impressionisme.

Per últim, la pintura a l'aire lliure, ja que es basaven en que la llum es converteix en un repte quan canvia, quan es torna volàtil i fugitiva. Els pintors comencen a sortir a la natura per captar la instantaneïtat un efecte lumínic precís, gràcies al matrimoni de la llum i el color abandonant la línia. Aquest pintura es limitava als esborranys, a captar les idees per a després, passar-les a net al taller.

Malauradament, la espontaneïtat i la "impressió" de la captació de la imatge i de la llum no es veien reflectides en la obra final, ja que es perdia l'essència durant el procés. Problema que Corot i Courbet van començar a posar remei.

L'aparició d'aquest nou moviment i les transicions que va comportar, no van ser acceptades per la societat francesa. La burgesia defensava l'academicisme, i les obres històriques, ostentoses i clàssiques decoraven les mansions dels burgesos més rics i importants. Els artistes més coneguts eren: **Édouard Dubufe**, amb els retrats de cort clàssic, **Thomas Couture** i **Louis Boulanger**, amb la seva pintura històrica preudo-barroca i **William Bouguereau** i **Paul Baudry** amb les seves decoracions mito-al·legòriques.

El Saló era l'única exposició estatal que existia a França i el medi pel qual els pintors es donaven a conèixer al públic i així, poder vendre les seves obres. Malgrat que el jurat es

basava en un criteri acadèmic i la majoria eren professors o antics alumnes de l'Escola de Belles Arts. D'aquesta manera, al Saló de 1863, es van rebutjar més de tres mil de les cinc mil obres presentades al ser de temàtica impressionista o innovadora. A conseqüència, l'emperador Napoleó III va crear un saló annex on s'exposarien les obres no acceptades anomenat "Saló des Refusés" (saló dels rebutjats), on van començar a aparèixer les primeres obres impressionistes com "Esmorzar sobre l'herba" [Fig. 16] d'Édouard Manet, amb el seu respectiu escàndol.



Fig. 16 Esmorzar sobre l'herba. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 208; Ampl. 264,5 cm. Any: 1863.

Principals representants de les escenes quotidianes, sense limitacions ni convencionalismes van ser: Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917), Camille Pissarro (1830-1903) i Auguste Renoir (1841-1920).

D'aquesta manera, l'impressionisme es va dividir en dos grups diferenciats durant la segona meitat del segle XIX:

El primer grup d'impressionistes es data entre els anys 60 i 80 del segle XIX. Aquest grup de pintors representaven al "idil·li parisenc", obres encarregades i al gust de la burgesia, tant retrats ostentosos com fets històrics per decorar les seves valuoses cases.

El segon grup consisteix en els pintors neoimpressionistes anarquistes datats als anys 90. Aquest grup de pintors adopta la figura de ²*l'idil·li pastoral*, per reivindicar la postura que pren l'art a la societat i posar en valor la feina i la creativitat de cadascun dels artistes, que només pintaven al gust dels rics en comptes de pintar el que ells realment sentien.

Era una societat on la industrialització creixia per moments i es despersonificava a l'individu, ja que només estava per servir als homes i dones de gran poder adquisitiu.

Els anarquistes comencen a utilitzar el ³*locus pastoralis* per projectar una utopia política amb l'esperança d'arribar a aconseguir una major igualtat social.

4.4. El neoimpressionisme

Aquest nou grup apareix deu anys després de la exposició de 1874 i té com a finalitat manifestar-se insatisfet amb l'Impressionisme pur.

²Idil·li pastoral: Poema de caràcter bucòlic de temàtica amorosa.

³Locus pastoralis: fa referència al locus amoenus. El paisatge idealitzat, referint-se a la vida pastoral com una vida ideal, per reclamar malestar amb la seva infravaloració cap a la burgesia.

Els artistes s'organitzen al Saló dels independents i estudien el color d'una manera científica desenvolupant la tècnica visual anomenada ⁴*puntillisme*.

Aquesta nova tècnica necessita una labor minuciosa i s'oposa completament a la pintura a l'aire lliure. La pinzellada de punts s'oposa a la pinzellada viva impressionista i l'ús dels colors té un plantejament bàsicament intel·lectual. Només es conserva el color sobre el dibuix en quant a la tècnica impressionista.

Poc a poc, la pintura acadèmica i el públic, van començar a acceptar el nou concepte, al adonar-se que els temps estaven canviant i havia que adaptar-se, perquè havia arribat per instaurar-se i per molt que s'oposessin no aconseguirien eliminar-lo.

Podem destacar l'obra de **Georges Seurat** (1859-1891): "Una tarda de diumenge a l'illa de la Grande Jatte-1884" [Fig. 17].

4.5. Postimpressionisme: el simbolisme

Els pintors més representatius del postimpressionisme van ser: **Paul Cézanne** (1839-1906), **Vincent Van Gogh** (1853-1890), **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901) i **Paul Gauguin** (1848-1903).

En quant al simbolisme, no va seguir els passos de l'impressionisme amb la vida contemporània ni la instantaneïtat sinó que es va decantar pels espais íntims del jo i un passat medieval i religiós.

La seva tendència era més mística i va desenvolupar un art idealista, sintètic, subjectiu i decoratiu, basant-se en pintar el efecte que produeix un subjecte a l'espectador mitjançant els productes del color i la llum.

Paul Gauguin i l'heterogeni grup dels "nabis", que el van prendre com a referent, van pretendre una superació de l'impressionisme. El seu objectiu era plasmar l'estat d'ànim de l'espectador mitjançant els signes del quadre, tant línies com colors. D'aquesta manera, el que observa prendrà el significat simbòlic que capti. Per tant, deixa de ser una pintura objectiva per anar més enllà, per anar a lo transcendental, per tenir una visió personal i subjectiva sense criteri ni una "correcta percepció", sinó el que volia Gauguin era deixar a l'espectador mateix interpretar la seva obra i sentir com si ell mateix l'hagués pintat. Com si ell mateix hagués expressat les seves emocions al llenç.

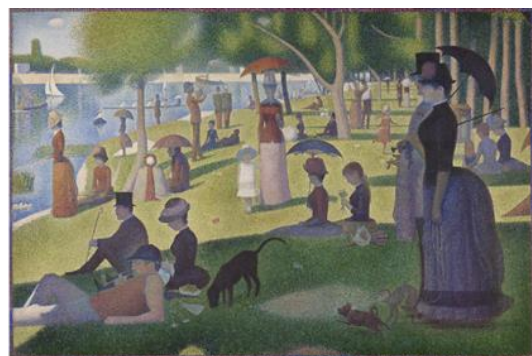


Fig. 17 Una tarda de diumenge a l'illa de la Grande Jatte-1884. Autor/a: Georges Seurat. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 207.5 × 308.1 cm. Any: 1884/86

⁴Puntillisme: tècnica pictòrica basada en realitzar petits punts de color pur molt junts que causen una il·lusió òptica des de la llunyania, simulant un quadre perfectament pintat, quan en realitat està compostat per petits punts.

Els artistes més representatius van ser: **Odilon Redon** (1840-1916), **Gustave Moreau** (1826-1898) i **Puvis de Chavannes** (1824-1898).

5. Temes propis. Raons

5.1. Mary Cassatt

Cassatt es va convertir en una de les dones més modernes i revolucionàries de l'època davant dels canvis socials que se estaven produint durant la segona meitat del segle XIX.

El tema principal de la seva obra va ser la dona en tots aquells àmbits permesos per ella, és a dir, ella pintava a l'entorn de la dona burgesa durant les últimes dècades del segle XIX, que era el que l'havien inculcat a ella des de petita i ho feia a:

L'espai privat, sobretot, referint-se a la llar. Ja sigui realitzant activitats quotidianes com cuinar, netejar, etc. Com cuidant als nens. Amb aquest últim tòpic es va proclamar com "la pintora de mares amb nens", ja que una gran part de la seva obra va dedicada a la maternitat.

A més a més, també la representava en alguns espais públics com parcs o teatres, que eren els pocs espais de lleure al que podien accedir les dones "decents", per dir-ho d'alguna forma.

Al segle XIX, i pràcticament durant tota la història, la dona es regia per unes normes i

tenia un paper clar i fix davant la societat: dedicar-se completament a la seva família,

anteposant-la davant de qualsevol desig o inquietud que ella tingués. Per això, Cassatt

va decidir representar a aquelles dones que seguien els marcs establerts, les "bones dones" i no pas representar a les dones que alternaven al món de la nit o les que

anaven a les tertúlies dels cafès de París, que era el model de dona que representaven la resta dels pintors impressionistes.

¿La raó? Doncs, ho feia per reivindicar el paper que tenia la dona en aquell moment. Sempre les pintava realitzant alguna tasca de la llar, quasi mai miren a l'espectador. D'aquesta manera, Cassatt reivindicava la seva posició com a "subjecte" actiu i no pas com a "objecte" de la societat patriarcal del moment.

Realment, el tema principal de Cassatt va ser representar a la dona moderna, que llegeix, que escriu, que pinta, que té inquietuds i no només es dedica a la família i a les tasques domèstiques. Volia fer una crítica a la societat del moment i visibilitzar tot un nou món de dones independents, artistes, inquietes i ambicioses com era ella mateixa.



Fig. 18 Mare i Fill amb un Mocador de Roses. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 46 x 35 3/4 in. (116.8 x 89.5 cm). Any: 1908.



Fig. 19 Mare i Fill (El Mirall Oval). Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 32 1/8 x 25 7/8 in. (81.6 x 65.7 cm). Any: 1899.

5.1.1. Maternitats

La representació de la mare amb els fills va ser un tòpic important entre el 1800 i el 1900 i va ser la temàtica principal a l'obra de Cassatt.

Ella mostra escenes quotidianes de dones amb nens, mostrant així l'afecte matern filial i, en alguns casos, com la mare transmet a la filla la "feminitat" per a que aquesta conegui com funciona el món i quin paper l'ha tocat.

Podem destacar varies obres representant a una mare i al seu fill realitzant activitats quotidianes com: "Mare i Fill amb un Mocador de Roses" [Fig. 18] i "Mare i Fill (El Mirall Oval)" [Fig. 19].

En ambdues obres veiem a una dona amb el seu fill o la seva filla completament nus i abraçats o abraçades a la seva progenitora. Amb aquesta imatge podem destacar la protecció que senten els nens a l'estar abraçats per la seva mare i a la dedicació d'aquesta per ells.

Veiem un vincle matern filial important i únic en vers al vincle que pot tenir el nen o nena amb el pare, ja que és ella la que pràcticament dedica la seva vida mentre l'home treballa fora per portar diners a casa.

5.1.2. Dones realitzant activitats a l'àmbit privat

Cassatt va representar a la dona dintre de la funció que adoptava la dona dins la llar, ja sigui llegint, banyant-se, escrivint, etc.. Les tasques comuns que realitzaven les "bones dones", o sigui, les que es dedicaven a la família única i exclusivament cuidant la llar i els nens mentre l'home treballava fora per mantenir-los.

Cassatt mostrava a la dona sempre ocupada, realitzant activitats per demostrar que no eren simples objectes que depenien del seu pare, marit o germà, en definitiva, d'un home.

Destaquem "La Carta" [Fig. 20], una obra on podem veure a una dona tancant el sobre d'una carta i entenem que l'ha escrita ella mateixa. En aquesta obra, Cassatt ens mostra com la dona és capaç d'escriure i de llegir perfectament al igual que l'home i que té inquietuds. Inquietuds en quant a la lectura, a l'escriptura, a interaccionar amb més persones a través de cartes i no tan sols dedicar-se plenament a la família i a la llar, convertint-la així en un ésser inculte que només realitza les tasques socialment imposades.

5.1.3. Dones realitzant activitats a l'àmbit públic

La dona, tenia accés limitat a l'espai públic, per tant, Cassatt la va representar als àmbits considerats socialment acceptats com teatres i parcs.

En aquest àmbit, Cassatt va pintar menys obres a causa del menor rang de possibilitats a comparació amb l'àmbit privat i les maternitats.

Destaquem "Dona i Nena Conduint" [Fig. 21], una obra en la que ens mostra a una dona conduint un cotxe de cavalls amb una nen petita, interpretem que és la seva filla, al seient de copilot mentre que a la part de darrere trobem a un home, el que hauria de conduir "suposadament". La interpretació que prenem respecte a l'obra és que les dones també són capaces de conduir al igual que els homes, però sobretot, el missatge principal que jo



Fig. 21 Dona i Nena Conduint. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 35 5/16 x 51 3/8 (89.7 x 130.5 cm). Any: 1881.

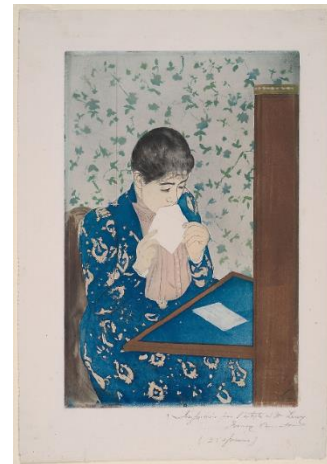


Fig. 20 La Carta. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: Aiguatinta en color amb punta seca, a partir de tres làmines, en paper verjurat blanquinós. Dimensions: 345 x 211 mm (imatge); 437 x 297 mm (full). Any: 1890-1891.

percebo és que les dones no depenen dels homes per a res, és a dir, no necessiten que un home les porti a cap lloc amb el cotxe sinó que elles mateixes ho fan perfectament soles. A més, la nena simbolitza la maternitat que veiem al llarg de tota la carrera de Cassatt. Per tant, és com una manera de dir: les dones es poden dedicar a la llar i als fills però també poden conduir un cotxe de cavalls.

5.2. Berthe Morisot

Morisot va seguir les instruccions que el seu mestre Édouard Manet li va inculcar pintant tot el que veia i, el que ella veia al seu entorn, era una dona forçada a treballar en l'àmbit domèstic i exercint, sobretot, com a bona mare i dona.

A més a més, l'Impressionisme destaca per representar al llenç escenes quotidianes tal i com el pintor o pintora les veu en la realitat, d'aquesta manera, Morisot es va dedicar a pintar escenes quotidianes de la dona a l'època. Escenes domèstiques i maternals on veiem a una dona i als seus fills dins l'entorn familiar, principalment.

Morisot, a part d'utilitzar la pintura per representar el que veia ella en quant al paper de la dona, també va representar escenes on mares o dones ensenyaven activitats didàctiques a les seves filles o a altres nenes, com aprendre a cosir. Era una eina didàctica per infondre una educació i uns valors femenins adequats, ensenyant a les més petites a realitzar les arts menors.

Destaquem "El Bressol" [Fig. 22], una obra en la que veiem a una mare contemplant al seu bebè mentre dorm al bressol. Una vegada hem vist quina és la temàtica de l'obra de Morisot, concloem que aquesta obra representa la dedicació absoluta de la mare cap al benestar del seu fill o filla anteposant els seus interessos. Si ens fixem, la dona té els ulls tancats i podem interpretar el cansament que suposa cuidar-lo o cuidar-la ella sola a més de la llar. Ho podem interpretar com una crítica cap a la societat, dient que tot i que les dones no treballin fora de casa, també treballen les vint-i-quatre hores al dia sense pràcticament cap descans.



Fig. 22 El Bressol. Autor/a: Berthe Morisot. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 56; Ampl. 46 cm. Any: 1872.



Fig. 23 La Filla de l'Artista, Julie, amb la seva cangur. Autor/a: Berthe Morisot. Tècnica: Oli sobre llenç. Dimensions: 22 1/2 x 28 in. (57.15 x 71.12 cm). Any: 1884

A més, també podem destacar "La Filla de l'Artista, Julie, amb la seva cangur" [Fig. 23], obra en la que veiem a la filla de Morisot aprenent a cosir tenint com a mestra a la seva cangur. Amb aquesta obra veiem reflectida la visió didàctica de la que hem parlat anteriorment, una visió de la dona com una referent, per dir-ho d'alguna manera, cap a les nenes més petites. Una referent que li ensenya els passatemps bàsics per a quan aquesta sigui més gran, ja que, les activitats "permeses" o "socialment acceptades" a les que es dedicaven les dones eren més bé escasses i limitades.

Podem resumir, a partir d'aquestes dues obres, els temes propis de l'obra de Morisot, la seva interpretació real de com ella mateixa veia la postura de la dona durant la segona meitat del segle XIX en la seva posició social. Tot i pertanyent a una família burgesa de classe alta i adquirir coneixements al igual que molts homes, Morisot era plenament conscient de la diferència abismal en quant a possibilitats entre ambdós gèneres.

Per tant, veiem a una dona maternal, familiar i dedicada a les seves tasques corresponents, sense permetre's luxes ni diversions extremes com anar a bars o sortir a ballar un dissabte a la nit.

A més d'una dona activa i amb dots per l'ensenyança al saber inculcar els valors i l'educació a les nenes més petites per construir així, el seu futur com a dones de profit, és a dir, com la societat estereotipava el seu paper.

5.3. Eva Gonzalès

Eva Gonzalès és una de les pintores més breus de la història i la representant principal de la pintura amb temàtica femenina; o sigui, la figura de la dona; la bellesa femenina; les relacions matern filials o simplement la relació d'un nen o d'una nena amb una dona i els retrats i paisatges.

L'obra que destacarem serà "Una llotja als Italians" [Fig. 24], podem reconèixer la intenció de Gonzalès en aquesta obra representant al seu marit, Henri Guérard i a la seva germana, Jeanne Gonzalès.

Inspirada en la temàtica de Manet, el seu mentor, allunyant les figures per evitar reflectir cap a l'espectador un tema en concret. A més, estan representats en una llotja, escenari típic de la tècnica impressionista que a més representa la seva classe social burgesa alta, al poder permetre's visitar un teatre.

A continuació explicarem breument la figura de la dona en les obres de dos dels grans mestres i amics de les nostres dones: Edgar Degas i Édouard Manet.



Fig. 24 Una llotja als Italians. Autor/a: Eva Gonzalès. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 98; Ampl. 130 cm. Any: 1874.

5.4. Edgar Degas

Edgar Degas (1834–1917) va ser tot un mestre per a Mary Cassatt. Ell va ser el que la va "descobrir", per dir-ho d'alguna manera i la va introduir en la temàtica impressionista, treballant les soltes pinzellades sobre el llenç i començant a representar quadres plasmats com imatges als ulls de l'artista.

Degas va ser tot un referent i Cassatt va saber inspirar-se en obres com per exemple en "A l'Òpera" [Fig. 7] (pàg. 4) com hem vist anteriorment.

Però el que realment caracteritza a Degas són les seves famoses obres on representa a ballarines de dansa clàssica.

Li apassionava el món del ballet i així ho va demostrar fent milers de dibuixos i pintures mentre elles assajaven o posaven per a ser retractades per l'artista.

Als inicis de la seva carrera, com a pintor impressionista, pintava a les ballarines professionals que anaven al seu estudi posant, on ell pintava diversos esbossos amb diferents postures. Després, en un mateix llenç, representava els esbossos de les diferents ballarines en un fons inventat per ell, simulant així una classe de dansa.



Fig. 25: La Classe de Ball. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: oli sobre fusta. Dimensions: 7 3/4 x 10 5/8 in. (19.7 x 27 cm). Any: 1870.

Més endavant va aconseguir assistir als assajos de l'Òpera de París on va començar a representar les classes i les funcions reals, i no pas una unió d'esbossos de diferents ballarines sense cap relació entre elles.

La primera obra que veurem s'anomena "La Classe de Ball" [Fig. 25] i consta d'una sèrie de ballarines en una mateixa habitació mentre assagen diferents passos i postures del ballet clàssic. Degas, per pintar aquest quadre, va utilitzar la tècnica dels inicis de la seva carrera com a pintor i és que, les ballarines acudien al seu estudi per posar amb una determinada postura i l'artista realitzava els dibuixos en esbossos. Quan ja n'havia pintat suficients, plasmava els esbossos en un mateix llenç simulant que totes aquelles noies estaven assajant en la mateixa classe i no havien anat a posar al seu estudi propi, sinó que havia sigut ell qui havia anat a presenciar un dels assajos de l'Òpera de París.

La segona obra també s'anomena "La Classe de Ball" [Fig. 26] i representa una de les pintures més ambicioses de Degas en quant al tema de la dansa.

Es tracta d'un examen d'actitud que es realitza a unes vint-i-quatre ballarines mentre les seves respectives mares les observen. Jules Perrot és el mestre que dirigeix la classe, un famós mestre de ballet de l'època.

És una escena imaginària que es desenvolupa en una sala d'assajos de l'antiga Òpera de París que s'havia incendiat recentment. Si ens fixem, al costat del mirall, trobem un pòster de Guillaume Tell de Rossini en homenatge a Jean-Baptiste Faure, el cantant que va encarregar la imatge i la va prestar a l'exposició impressionista de 1876.

La última obra que veurem sobre aquesta temàtica s'anomena "Ballarines" [Fig. 27], on representa la senzillesa, l'elegància i la bellesa de les ballarines en repòs, descansant o simplement ajustant-se les puntes. És un dels quadres únics de Degas ja que abandona les classes de dansa amb espais infinits entre les noies per pintar-les juntes, pell amb pell. Podem observar com estan en contacte els braços i les cames de cadascuna mentre que ressalta la blancor dels tutús.

5.4.1. Els nus de Degas

A part de les ballarines, Degas va pintar cavalls de carreres, escenes urbanes i retrats. Aquests últims van ser els que el van impulsar a la seva carrera professional.



Fig. 26 La Classe de Ball. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 32 7/8 x 30 3/8 in. (83.5 x 77.2 cm) Any: 1874.



Fig. 27 Ballarines. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: Pastel. Dimensions: Alt. 75; Ampl. 73 cm. Any: 1884 o 1885.

Al centre de la seva obra es troba un gènere que Degas utilitza per innovar i evolucionar el seu estil durant a prop de cinquanta anys, a partir de la meitat de la dècada de 1850 cap als últims anys de la seva activitat artística, poc abans de la Primera Guerra Mundial.

Aquest gènere són les figures nues, on presenta una representació del cos sense roba i no pas un nu idealitzat com s'havia fet fins al moment.

"Joves espartans fent exercici" [Fig. 28] és una de les seves primeres obres que abasten la temàtica dels nus evocant l'Antiguitat amb figures de joves nois i noies nus. Il·lustra un paisatge de la vida de Lycurgus de l'historiador romà Plutarc que descriu com les noies espartanes van rebre l'ordre de fer exercici (corrent, lluitant i llençant el disc i la javelina) i desafiar als nois. Aquesta escena pot representar festeig en comptes de competència ja que els aspectes de les noies corresponen als rituals en l'escriptura de Plutarc.

Més endavant, quan ja s'havia consolidat com artista a la dècada de 1870, Degas es fa enfonsar al món dels prostíbuls representant cossos nus de les prostitutes trencant

radicalment amb les formes ideals de les acadèmies o dels nus clàssics.



Fig. 29 El client seriós. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: monotip a la tinta negra sobre paper vitel·la. Dimensions: Alt. 21; Ampl. 15,9 cm. Any: 1876-1877.

La imatge social de la prostituta durant la segona meitat del segle XIX i de pràcticament al llarg de la història és la mateixa: una dona gruixuda que al llarg de la seva trajectòria professional, ha deformat el seu cos degut a la seva inactivitat diürna. Tret fonamental per plasmar-les a la seva obra amb un cos idealitzat i totalment diferent al de les dones obreres o les que treballaven al camp.

La mirada de l'artista en quant aquest àmbit destaca per la ironia tant en la representació de les dones com en la representació dels seus clients. On es pot veure la seva faceta més

dominant respecte a elles [Fig. 29].

També podem notar certa compassió cap a les dones, ja que s'interessa pels seus moments de soledat allunyades del món tancades a la seva alcova.

Però aquestes imatges sempre han estat pràcticament amagades a la vida de Degas, ja que ell preferia utilitzar



Fig. 28 Joves espartans fent exercici. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 109,5 x 155 cm. Any: sobre el 1860.



Fig. 30 Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca. Autor/a: Hilaire-Germain-Edgar Degas. Tècnica: pastel en cartró. Dimensions: Alt. 62,2; Ampl. 65 cm. Any: 1898.

aquestes experiències i vivències com un exercici íntim de reflexió sobre la figuració del cos nu, centrant-se com a principal en el femení.

A finals de la dècada de 1870, Degas comença a orientar la seva visió sobre els nus cap a la quotidianitat dibuixant, fins al final de la seva carrera, a dones sense cap mena de roba realitzant activitats com pentinar-se, rentar-se o reposant després del bany [Fig. 30].

5.5. Édouard Manet

Édouard Manet (1832-1883) va començar pintant temes de gènere, representant personatges naturals i característics com ⁵captaires o ⁶murris. També acostumava a plasmar al llenç escenes taurines espanyoles com el Guitarrista espanyol o Lola de València i personatges de cafè. Més endavant, va començar a incorporar escenes de la vida parisenca del moment amb obres com “Música a les Tulleries” [Fig. 31].



Fig. 31 Música a les Tulleries. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 76.2 x 118.1 cm. Any: 1862.

La seva obra va provocar bastant rebuig i crítiques per part de la societat de l'època ja que va pintar la seva ciutat i la vida moderna tal com eren, sense cap mena de modificacions.

En quant a la temàtica femenina, Manet va representar a la dona en varies ocasions però les més famoses són els nus en “Esmorzar sobre l'herba” [Fig. 16] (pàg. 12) i “Olympia” [Fig. 32].

“Esmorzar sobre l'herba” és una obra que representa l'esmorzar en un bosc a prop d'Argenteuil. Podem distingir quatre personatges identificables: la dona nua és Victorine Meurent, una model de l'època i una musa per a Manet. Amb ella, el seu germà Gustave i l'escultor holandès Ferdinand Leenhoof. Al fons, podem reconèixer una dona després de banyar-se. La escena es situa entre els arbres i va ser molt criticat en contrast entre la nuesa de la dona i els dos homes que l'acompanyen. Una altra obra característica de Manet és “Olympia”, una dona parisenca estesa i nua sobre un divan. La model Victorine Meurent



Fig. 32 Olympia. Autor/a: Édouard Manet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 130; Ampl. 190 cm. Any: 1863.

⁵ Captaire: persona molt pobre que viu de demanar almoïna.

⁶ Murri: persona que es comporta amb astúcia i habilitat per aconseguir allò que pretén.

representa a una prostituta junt amb la seva dama, una dona negra que sosté un ram de flors. El seu rostre fosc contrasta amb la tonalitat clara de la seva roba.

Als peus del llit, podem reconèixer un gat negre, símbol de l'ambigüitat, la inquietud i de les relacions promiscues i eròtiques. A més a més, el predomini del blanc i del negre accentuen crear aquesta sensació d'un ambient íntim i sensual.

5.6. Comparativa

Com hem pogut corroborar al llarg de la investigació sobre el món de l'art impressionista i les dones més significatives durant la segona meitat del segle XIX, entre els homes i les dones, no ha hagut mai igualtat de condicions, en quant a cap àmbit i, centrant-nos en l'artístic, tampoc.

Les dones no eren acceptades en l'Escola de Belles Arts, ja que la creativitat, l'ingeni i la capacitat de poder plasmar una idea en un llenç era cosa d'homes. L'única via de escapament per elles era la costura, l'únic art permès, ja que, segons la societat misògina de l'època la dona no era capaç de fer res més. Sempre han estat en un segon pla i sota l'ombra d'un home protector però especialment, la pintura feia distincions clares entre les habilitats d'ambdós gèneres.

Fins a 1897 no van començar a estudiar juntament amb els homes, per tant, es formaven en acadèmies particulars com ⁷ *l'acadèmia de Rodolphe Julian* on podien pintar nus amb models naturals, un àmbit nou que les dones, anteriorment, mai havien pintat.

Però, també van haver factors positius, perquè al no seguir els mètodes disciplinats de l'Escola, els seus quadres eren més frescos i espontanis diferenciats notablement dels homes per la seva característica naturalitat.

El Museu del Louvre era un altre lloc per a potenciar les capacitats dels artistes i de les artistes formant-los en la composició, les diferents tècniques i l'aplicació del color, copiant obres mestres dels grans pintors històrics. A diferència de l'Escola de Belles Arts, el Museu del Louvre no feia cap distinció entre els gèneres i permetia tant homes i dones desenvolupar i expressar el seu talent al màxim.

En aquest punt del treball, hem conegut la gran diferència entre l'educació a la que podien accedir els homes pintors i les dones pintores. Tant Cassatt, com Morisot i Gonzalès, pertanyien a famílies burgeses de classe alta, i aquest tret va afavorir en la seva formació com artistes, ja que les dones obreres i de classe baixa tenien moltes menys possibilitats, per no dir cap.

A banda d'això ens centrarem en la temàtica de les obres d'aquest grup d'impressionistes del segle XIX.

Hem estudiat la temàtica i l'obra de Mary Cassatt, Berthe Morisot i Eva Gonzalès i a més, de dos dels seus mentors, Edgar Degas i Édouard Manet.

⁷Academia de Rodolphe Julian: acadèmia no oficial on les dones podien seguir el mateix pla d'estudis que els homes rebien en l'ensenyança oficial.

Malgrat les seves influències a l'hora de la tècnica, coneixements i temes les obres d'elles són bastant diferents a les d'ells.

La figura de la dona, junt amb els paisatges naturals, és un dels temes més característics de l'impressionisme. Plasmar realment aquell cos tal i com la percep l'artista amb pinzellades soltes i jugant amb les perspectives i la llum va ser el concepte bàsic que van haver d'aprendre les nostres artistes durant la seva formació acadèmica.

Però la representació que fan els pintors i les pintores és completament distinta i així ho hem corroborat al llarg de la investigació.

Primerament, la majoria de les obres d'elles es desenvolupen arrel de la mateixa base, del mateix concepte: l'estereotip que rebia la dona a l'època. Un estereotip que encasella a la dona en determinats aspectes i funcions com: dedicar-se a la família, rebutjar al temps lliure i d'oci o modificar-lo per poder-ho compaginar amb les tasques domèstiques i el cuidat dels fills. La discreció també la podríem incloure, ja que sempre es mantenien a l'ombra dels seus pares, germans i marits. En definitiva, una figura sensible, delicada i submissa on al màxim que podia arribar era a aprendre a cosir i a ensenyar a generacions futures.

Això sí, a més de distincions sexistes també existien classistes i racistes, per tant, les dones obreres, camperoles, de classe baixa i de diferent raça o ideologia tenien moltíssims menys recursos i moltíssimes menys possibilitats d'accedir a una bona educació o de poder complir les seves ambicions.

Una injustícia social que les nostres dones no van haver de patir ja que elles pertanyien a bones famílies burgeses que les van proporcionar una bona educació i formació artística, que era el que realment elles volien aprendre.

Aquest mateix va ser el focus de l'obra de les dones artistes impressionistes: la dona que elles mateixes veien.

Els grans mestres com Degas i Manet promouien expressar al llenç allò que veien els seus propis ulls, d'aquesta manera l'obra final seria molt més orgànica i natural i arribaria així a l'espectador com una fotografia. Una fotografia captada pels ulls de l'artista, donant-li la seva pròpia mirada de manera que, a ulls de l'espectador es podia reconèixer la personalitat del pintor o de la pintora.

Llavors, el que elles captaven era a una dona maternal, una dona treballadora, cuidadora, sensible i entregada, que podem veure en diversos quadres mencionats anteriorment.

Cassatt va ser una de les dones més "feministes", per dir-ho d'alguna manera i és que hem vist obres on la dona condueix o escriu. Una forma de expressar que les dones poden sortir de l'ambient familiar i culturitzar-se escrivint cartes i llegint llibres.

Morisot es va centrar més en aquest aspecte matern filial amb les seves obres protagonitzades per dones joves amb els seus fills petits nus.

Per últim, Gonzalès va profunditzar en la bellesa femenina, la delicadesa, la senzillesa i la puresa de la figura de la dona en aquella societat. Com si fos, junt amb els nens, l'ésser més pur i bo.

Però si ens fixem, tot i que Cassatt incorpora elements més “moderns”, com és la dona conduint, totes respecten l'estereotip socialment impost al contrari que els seus mestres i amics Edgar Degas i Édouard Manet.

Degas i Manet van poder accedir a una educació de l'Acadèmia de Belles Arts on van poder experimentar i rebre una educació molt més estricta que la de les seves deixebles. Els nus femenins van ser una temàtica important en la seva obra al contrari que en la d'elles, on l'únic cos nu que podem destacar són els nens petits.

La vida nocturna, l'oci, l'ociositat i la sensualitat era el que representaven les dones a les obres dels pintors mentre que la puresa, la dedicació, la maternitat i la sensibilitat era el que representaven les dones a les obres de les pintores.

A partir d'aquesta comparació, podem catalogar a la dona de la segona meitat del segle XIX en dos grups: les que seguien l'estereotip marcat del que se suposa que estava bé o socialment acceptat i les que no el seguien, per tant, no eren “bones” dones.

Les que es dedicaven a la prostitució o les que anaven a bars i a pubs al igual que els homes no eren considerades “bones dones” perquè no s'havien casat, tenien fills bastards o simplement feien el que elles volien sense seguir cap regla imposada. Eren acusades de promíscues i de males mares per haver “descarrilat” del bon camí, que era el matrimoni, la maternitat i l'entrega total a la família.

Per aquest motiu les dones pintores no representaven mai escenes d'aquest tipus, perquè no podien accedir a aquest tipus de espais sense ser jutjades, mentre que els homes sí que ho feien sense cap mena de problema.

En conclusió, podem veure clarament una desigualtat tant en l'àmbit artístic com en l'àmbit social: la figura de la dona i la figura de l'home tenien els seus espais i les seves tasques assignades, de manera que si cap d'ells es sortien de lo socialment establert era jutjat, la diferència és que la dona tenia moltíssimes menys possibilitats i era el doble de jutjada per una societat masclista, sexista, classista i racista.

6. Part Pràctica

6.1 Enquesta

6.1.1. *L'impressionisme*

Ara passem a la part pràctica del meu treball de recerca. Després d'haver-nos contextualitzat amb l'època, conèixer els corrents artístics, descobrir la biografia i la vida de les pintores i els pintors i ressaltar les obres més significatives de l'impressionisme, arribem a l'impacte social que provoca l'art, tant masculí com femení, i la reflexió professional de la notable desigualtat de gènere.

Primerament analitzarem una enquesta realitzada a persones de totes les edats, des de adolescents de 15 anys fins a persones grans de més de 65. Un total de 81 persones han col·laborat i he arribat a la conclusió de, tot i que haguessin contestat 500 persones com si haguessin contestat 10, els resultats serien igual de clars i distingits.

A més a més, una dada que m'ha cridat bastant l'atenció és el poc coneixement artístic que té la societat a dies d'ara, només 26 persones de 81 han estudiat impressionisme durant la seva vida. De les quals un 23,1% són menors de 18, un 11,5% tenen entre 18 i 30, un 57,7% tenen entre 30 i 50 i un 7,7% tenen més de 50 (aproximadament).

Amb aquests resultats podem concloure que l'art s'estudia voluntàriament, ja sigui en una optativa a 2n de batxillerat com una carrera a la universitat, en comptes de ser una assignatura comuna des de que som petits.

L'educació es centra, bàsicament, en les assignatures "importantes", com són llengua, matemàtiques, socials, literatura... però no es dona l'oportunitat de culturitzar als nens des de petits amb assignatures com art, filosofia, música... Els únics artistes que es donen a primària són Picasso, Miró, Gaudí, Beethoven, Mozart i Vivaldi, entre d'altres. Els més coneguts, que no vol dir els més importants. En conseqüència, els nostres coneixements a nivell cultural són escassos i limitats i ens perdem si ens parlen de Warhol o Sorolla, per no parlar del desconeixement absolut d'Artemisa Gentileschi o Bracquemond, entre d'altres.

Malgrat el desconeixement acadèmic, 54 persones de 81 sí sabrien definir l'impressionisme, de les quals un 16,6% són menors de 18, un 16,6% tenen entre 18 i 30 anys, un 57,4% tenen entre 30 i 50 i un 13% tenen més de 50 (aproximadament).

Els resultats, han estat favorables, ja que la majoria coincideix en que és una tècnica pictòrica que es centra en els colors, les tonalitats, la llum i reflecteix exactament el que percep l'artista sobre un paisatge o un escenari determinat.

6.1.2. Coneixement dels i de les impressionistes

En segon lloc, vaig presentar un qüestionari per a que marquessin els pintors i pintores que coneixien, havien estudiat o simplement havien escoltat el seu nom alguna vegada i aquests van ser els resultats totals, sense separació per edats i aquests van ser els resultats (Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Édouard Manet, Edgar Degas, Paul, Cézanne, Mary Cassatt, Eva Gonzalès i Berthe Morisot):

Com podem comprovar al primer gràfic [Fig. 33], Monet, el lidera amb un 26% del total, és a dir, 62 persones de 81 coneixen, han escoltat o simplement els sona el seu nom. Molt a prop el segueix Renoir amb un 24% que representa a 57 persones en total. En tercer lloc, Manet amb un 14%, que equival a 36 persones.

En canvi, si ens fixem en els tres últims llocs, és a dir, el sisè, setè i vuitè, trobem a Cassatt (4%), Gonzalès (3%) i Morisot (3%). Conegudes per 10, 8 i 6 persones, respectivament.

Realment hi ha una gran diferència entre Monet i Morisot d'exactament 56 persones que reflecteix clarament l'impacte de cadascú davant la societat, i no sols això, són les tres úniques dones les que es troben en les posicions més baixes, on la diferència més petita és la d'entre Cézanne i Cassatt de 16 persones.

Però, tot i així, si desglossem per edats els nostres resultats, ens trobem amb els mateixos resultats, o molt semblants.

Comencem pel primer grup, de menys de 18 anys [Fig. 34]:

Els més coneguts continuen sent Monet (23%), Renoir (25%) i Manet (17%), amb 12, 8 i 6 persones de 23, respectivament.

Afortunadament, Cassatt té un impacte més alt que Cézanne col·locant-se al cinquè lloc amb un 10% i un total de 5 vots, 2 més que Cézanne. Malauradament, Gonzalès i Morisot continuen en les últimes posicions amb un 2% i un total d'1 únic vot, repeteixo, d'entre 23 persones en total.

A continuació, el grup que correspon a les edats d'entre 18 i 30 [Fig. 35], he recollit un total de 9 vots, semblen pocs, però, majoritàriament, les respostes tenen similituds.

Coincidint amb les anteriors, els artistes més coneguts són Monet i Renoir, ambdós amb un 27% i un total de 8 vots, pràcticament coneguts pels 9 votants i Manet, amb un 17% i un total de 5 vots.

En quant a les tres últimes posicions, tornem a trobar a Morisot i a Cassatt amb un total d'1 sol vot cadascuna i a Cézanne i a Gonzalès amb un total de 2 vots.

Si ens hi fixem, les dones tornen a estar en les últimes posicions, juntament amb Cézanne.

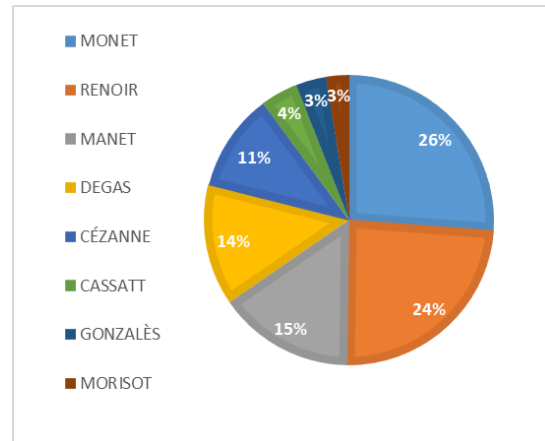


Fig. 33

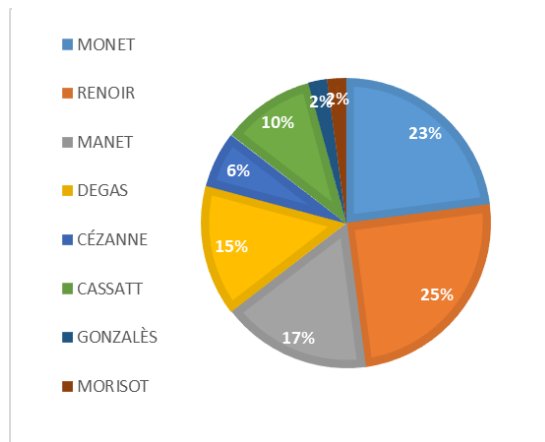


Fig. 34

Després d'haver analitzat els dos grups d'edats més joves, podem extreure conclusions clares com que Manet, Monet i Renoir són els noms més sonats i, per tant, amb més impacte i repercussió entre els joves, ja sigui per haver-los estudiat a l'escola o simplement per a elles i elles, són uns dels pintors més importants. D'altra banda, també coincideixen en que Morisot és de les menys conegudes, obtenint només 1 vot en cadascun dels grups d'edat. Cézanne la segueix des de molt a prop ja que, pot ser el pintor menys reconegut entre els joves. Cassatt i Gonzalès també es troben entre les tres últimes posicions tot i que tenen una mica més de repercussió que Morisot i Cézanne, no han tingut, cap de les dos més de 5 vots en el mateix grup d'edat, sent 5 el màxim de Cassatt i 2 el de Gonzalès.

A continuació analitzarem el quart gràfic [Fig. 36], que pertany al grup d'edat d'entre 30 i 50 anys, on podem observar una distinció més desigualada que en els anteriors.

Les primeres posicions segueixen iguals respecte a Monet (29%), amb un total de 35 vots i a Renoir (24%), amb un total de 29 vots, malgrat que és Degas qui ocupa el tercer lloc (15%) amb un total de 18 vots i Manet es queda en quart lloc (14%) amb un total de 17.

Amb aquestes dades podem corroborar que Degas està molt més present en la societat adulta en comparació amb la joventut. El mateix passa amb Cézanne, tot i que es troba en un cinquè lloc (13%) suma una quantitat de 16 vots, per tant augmenta notablement respecte als gràfics anteriors.

Tot i això, les dones continuen liderant els últims llocs amb un total de 5 vots entre totes. 2 per a Cassatt i Gonzalès i 1 únic vot per a Morisot. Per tant, malgrat hem vist un augment en el coneixement dels pintors a l'edat adulta les dones continuen sent, pràcticament invisibles si no les han estudiat concretament, ja sigui obligatòriament a la carrera o pel teu compte, per pura curiositat.

Per finalitzar amb aquesta pregunta, analitzarem l'últim gràfic [Fig. 37], el que pertany al grup d'edat de més de 50 anys on he pogut extreure les conclusions següents:

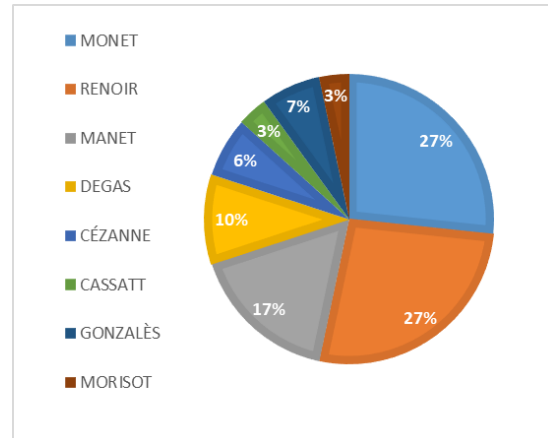


Fig. 35

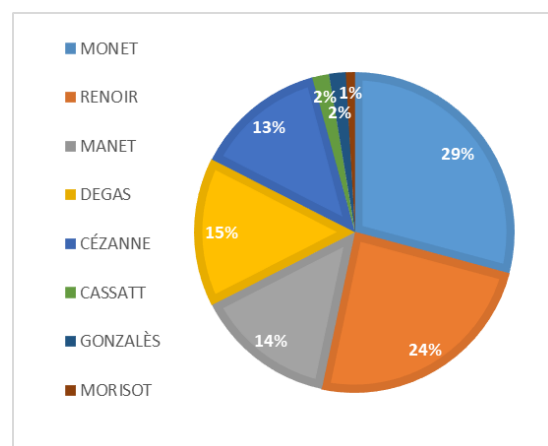


Fig. 36

Els pintors que han obtingut més vots han estat Monet i Renoir (20%) amb un total de 8 vots entre 8 respostes totals, per tant, totes les persones de més de 50 anys que han contestat l'enquesta tenen consciència d'aquests dos pintors. En segon lloc trobem a Manet (17%) amb un total de 7 punts seguit de Degas i Cézanne (12%) amb un total de 5 vots cadascun.

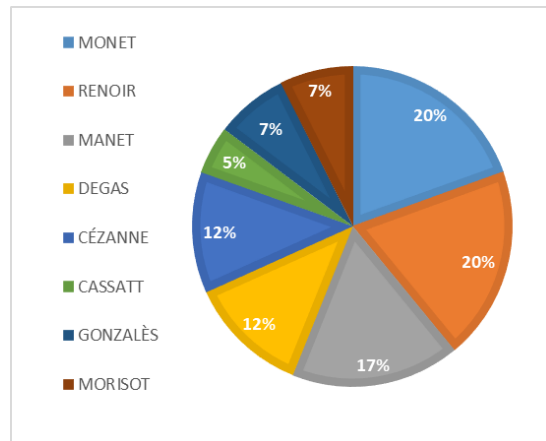


Fig. 37

Les dones, tot i que segueixen en les 3 últimes posicions han obtingut un total de 3 vots Morisot i Gonzalès (7%), sent el màxim número de vots per ambdues pintores i un total de 2 vots Cassatt (5%).

Per concloure, aquest ha estat el gràfic més igualat tot i que les dones continuïn sent inferiorment conegudes, les persones de més de 50 anys, malgrat que han estat només 8 persones, posseeixen més coneixement sobre els pintors i, sorprenentment, sobre les pintores.

Posant en comú les dades obtingudes analitzem que: els artistes més representatius a nivell global són Monet, Renoir i Manet, tot i que a partir dels 30 anys es reconeix més a Degas i a Cézanne. Hem pogut comprovar com ha variat la posició de Cézanne, de passar a ser poc conegut entre la gent jove a ser dels més reconeguts per part de la població de més de 30 anys. Malauradament, no hem pogut veure aquest canvi en cap de les tres dones artistes, sent Cassatt la més coneguda amb un total de 10 vots a nivell global i Morisot la menys coneguda amb un total de tan sols 6.

Corroborem llavors la nostra hipòtesi del principi de l'activitat, com els resultats són tan clars i distintius, és igual que fem una enquesta de 500 persones com si fem una de 50, les dones, a diferent escala, sempre es mourien entre els mateixos percentatges: 1%, 2%, 5% i, com a màxim arribarien a un 7%.

Però, amb aquesta reflexió, no podem assegurar ni generalitzar el desconeixement pràcticament nul de les artistes femenines, per això vaig decidir preguntar lliurement, sense centrar-nos en l'impressionisme ni en cap etapa de l'art, quines eren les pintores i quins eren els pintors que coneixien, que els agradaven o tan sols que havien escoltat mai el seu cognom.

6.1.2. Pintors homes i pintores dones

A continuació, deixaré els dos gràfics comparatius de tots els pintors homes que van nombrar i el de totes les pintores:

Ressaltem notablement a Pablo Picasso (amb un 13%), Vincent Van Gogh (amb un 12%), Salvador Dalí (amb un 10%), Claude Monet (amb un 9%), Diego Velázquez (amb un 6%) i Pierre-Auguste Renoir i Joan Miró (amb un 5%) entre d'altres.

Podem comprovar al gràfic [Fig. 38] que cada persona té, com a mínim, coneixement de 3 pintors masculins (exceptuant a algunes persones) i per tant sumen un total de 46 pintors i 273 mencions.

Si desdobleguem més l'enquesta, podem destacar que els menors de 18 anys tenen més presents a Dalí, Picasso, Miro i Van Gogh, els que es troben entre els 18 i els majors de 30 inclouen, a més dels anteriors, a Joaquim Sorolla i a Claude Monet, entre d'altres.

En canvi, si mirem el gràfic [Fig. 39], podem destacar a Frida Kahlo (amb un 49%), Eva Gonzalès (amb un 11%), Berthe Morisot i Mary Cassatt (amb un 9%) i Artemisa Gentileschi (amb un 6%), entre d'altres.

En aquest gràfic, en canvi, distingim només 13 pintores diferents, més de 3 vegades menys que els homes i un total de 47 mencions, 226 menys que els pintors.

A més a més he pogut comprovar que el coneixement dels joves sobre pintors i pintores és bastant bàsic, ja que la majoria dels noms més sonats han estat Miró, Picasso, Dalí i Van Gogh, que són els que es solen estudiar a l'escola. I és a partir dels 30 on trobem diferents noms com Miguel Ángel, Sorolla, Goya i Klimt, entre d'altres.

6.1.3. L'autor o l'autora

En aquesta pregunta, vaig preguntar sobre si els autors de les següents obres havien estat homes o dones. Començant per les següents obres: "Esmorzar sobre l'herba" [Fig. 16] (pàg. 15) de Manet, "Impressió, sol naixent" [Fig. 15] (pàg. 13) de Monet, "El joc de l'amagat" [Fig. 13] (pàg. 9) de Morisot i "Dona i nena conduint" [Fig. 21] (pàg. 19) de Cassatt, havien de marcar les que creien que havien estat realitzades per HOMES i els resultats van ser els següents [Fig. 40]:

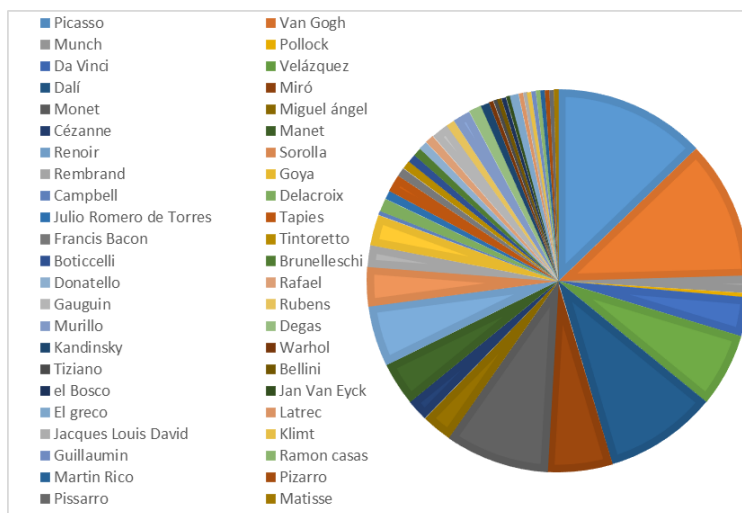


Fig. 38

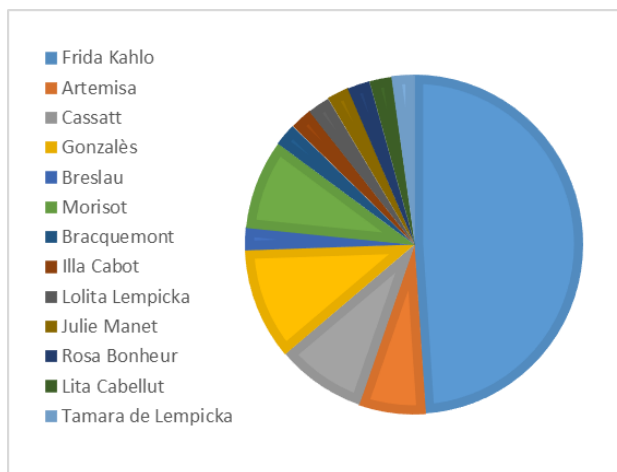


Fig. 39

Les obres que han obtingut més vots han estat “Esmorzar sobre l’herba” (75,9%) i “Impressió, sol naixent” (73,4%). I les que menys “El joc de l’amagat” (36,7%) i “Dona i nena conduint” (25,3%).

Les respostes ha estat justificades i, la majoria han coincidit en que la temàtica i la imatge de la dona eren característiques del homes tot i que altres només han respost per intuïció o perquè coneixien l’obra.

D’altra banda, hi ha persones que pensen que la temàtica i l’elecció dels colors no té res a veure amb el gènere de l’autor/a, ja que l’obra representa una imatge i no es caracteritza per qui l’ha creat.

A la segona part, havien de marcar, a partir de les següents obres: “La Filla de l’Artista, Julie, amb la seva cangur” [Fig. 23] (pàg. 20) de Morisot, “La Classe de Ball” [Fig. 26] (pàg. 22) de Degas, “Olympia” [Fig. 32] (pàg. 34) de Manet i “Una llotja als italians” [Fig. 24] (pàg. 21) de Gonzalès, les que creien que les havien realitzat DONES i els resultats van ser els següents [Fig. 41]:

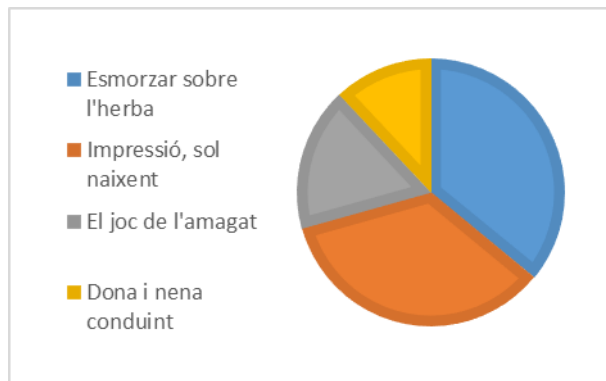


Fig. 40

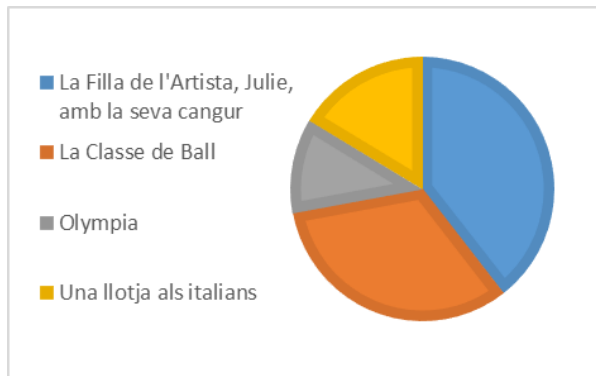


Fig. 41

Les obres que han obtingut més vots han estat “La Filla de l’Artista, Julie, amb la seva cangur” (78,4%) i “La Classe de Ball” (64,9%), mentre que les que han obtingut menys han estat “Olympia” (23%) i “Una llotja als italians” (32,4%).

Una part de les justificacions coincideixen en la delicades, la fragilitat i la sensibilitat de la dona representada a les obres, mentre que l’altra part defensa, novament, que és impossible distingir el gènere a partir de l’obra.

Després d’haver posat en comú aquestes opinions, he arribat a la conclusió del desconeixement sobre l’exclusió de la dona en quant a la seva formació, ja que més de la meitat pensaven que “La Classe de Ball” havia estat creada per una dona, quan era pràcticament impossible que les dones tinguessin accés a aquells espais per realitzar les seves obres.

6.1.4. Opinió sobre la igualtat entre la dona i l'home artista

Per finalitzar amb l'enquesta, vaig preguntar si creien que les dones i els homes havien tingut les mateixes oportunitats al món de l'art, en quant a formació, repercussió, etc. i els resultats van estar els següents:

Podem observar com un 93%, per tant un total de 75 persones, han votat que no, que no han tingut les mateixes oportunitats, i un 7%, un total de 6 persones, han votat que sí les han tingut, de les quals 2 són menors de 18 anys i 4 tenen entre 30 i 50.



Fig. 42

Aquesta pregunta ha estat la més clara i la més similar en quant a les diferents postures de cadascú ja que, les justificacions de les persones que han votat que no, han estat molt semblants i ha coincidit gairebé tothom.

Les idees que més es repetien eren que la figura de la dona sempre s'associava a la vida domèstica en general i no se li tractava de manera igualitària que als homes, ja que el pensament social des dels inicis dels temps era que la dona era un ésser inferior, dèbil, que acompanyava a la figura de l'home.

També coincidien en que el seu futur estava predit des del seu naixement, és a dir, la seva vida, per l'únic fet d'haver nascut dona, estava destinada a casar-se, tenir fills, encarregar-se de les tasques domèstiques i romandre en un segon pla. Per tant, la possibilitat de pintar o crear només podia ser un passatemps i no pas una carrera professional ja que això era cosa d'homes. I no només en la pintura, sinó en tots els àmbits artístics, ja que no hi havia cabuda en que una dona fos capaç de realitzar res bo.

D'altra banda, he trobat respostes on explicaven que les creences i les religions afectaven en aquest pensament misogin ja que a l'edat mitjana les dones que sortien del seu rol establert eren demonitzades i considerades bruixes.

Totes aquestes reflexions es poden resumir en una única paraula, la més repetida al llarg de totes les respostes, "masclisme". El masclisme era present a la societat de l'època i, és veritat, no podem jutjar el pensament passat comparant-lo amb l'actual perquè era una altra forma de pensar, ara tenim més coneixement, ara les dones, gràcies a altres dones, podem treballar, podem estudiar, podem pintar, podem sortir, poden fer el mateix que els homes. Tot i que no sempre se'ns mira de la mateixa manera que quan ho fan ells. Però, sempre està bé mirar enrere, veure, conèixer, i plantejar-nos la gran evolució que s'ha fet i la gran evolució que quedar per fer-se.

6.2. Entrevistes

A continuació, posarem en comú els punts de vista de 3 dones especialitzades en història de l'art, cadascuna amb diferent tipus de formació però amb respostes molt interessants que corroboraran la hipòtesi de la introducció i ens aportaran nova informació, des del punt de vista professional.

La primera d'elles es diu Beatriz Camus Valdeolivas i és llicenciada en Història de l'Art en la universitat d'Oviedo. A més a més té un màster en Estudis Avançats en Museus i Patrimoni Històric Artístic per la universitat Complutense de Madrid. Actualment realitza classes online d'història de l'art a alumnes des de secundària fins a estudis universitaris a més és



Fig. 44 L'esmorzar dels remers. Autor/a: Pierre-Auguste Renoir. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 55 x 65.9 cm. Any: 1875.

mediadora cultural i community manager del museu "El Capricho de Gaudí" a Comillas, Cantabria, on s'encarrega de gestionar la web i les xarxes socials. Té experiència en catalogació de fons museogràfics del Departament d'Edat Moderna del Museu Arqueològic Nacional de Madrid.

Beatriz explica que, per a ella, els millors representants de l'impressionisme són Claude Monet, Pierre

Auguste Renoir i Edgar Degas, ja que són els que millor representen la nova vida de mitjans del segle XIX a l'aire lliure, la burgesa, sense preocupacions.

Les obres més representatives de l'impressionisme per a ella són "Els nenúfars" [Fig. 43] de Claude Monet, "L'esmorzar dels Remers" [Fig. 44] d'Auguste Rodin i "Ballarina basculant" [Fig. 45] d'Edgar Degas. La segona persona entrevistada es diu Sandra Garcia i és estudiant a la UNED, on vol accedir a història de l'art per estudiar-lo en profunditat. Es graduada en dret i va opositar en carrera judicial i fiscal. La seva experiència laboral està relacionada amb el món judicial des de juliol, quan va acabar el curs teòric-pràctic. Porta estudiant història de l'art de manera autodidacta durant 6 anys i espera llicenciar-se en 4 anys, quan acabi la carrera.

Els referents de l'impressionisme per a Sandra són Monet, Degas, Renoir, Morisot, Cassatt i Gonzalès i les obres més representatives "El bressol" [Fig. 22] (pàg. 20) de



Fig. 43 Els nenúfars. Autor/a: Claude Monet. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: Alt. 200; Ampl. 200 cm. Any: 1916-1919.



Fig. 45 Ballarina basculant. Autor/a: Edgar Degas. Tècnica: Pastel i gouache sobre paper. Dimensions: 64 x 36 cm. Any: 1877 - 1879.

Morisot, "Petita noia en una butaca blava" [Fig. 46] de Cassatt i "Impressió, sol naixent" [Fig. 15] (pàg. 13) de Monet.

La tercera i última dona entrevistada es diu Maite Fernández Encinar que es dedica única i exclusivament a la pintura. Té experiència com a professora de pintura a nens i a adults i la seva formació ha estat autodidacta.

Maite ha guanyat 8 premis sobre pintura des del 2006 fins al 2018, com per exemple 2 primers



Fig. 46 Petita noia en una butaca blava. Autor/a: Mary Cassatt. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 89.5 x 129.8 cm. Any: 1878.

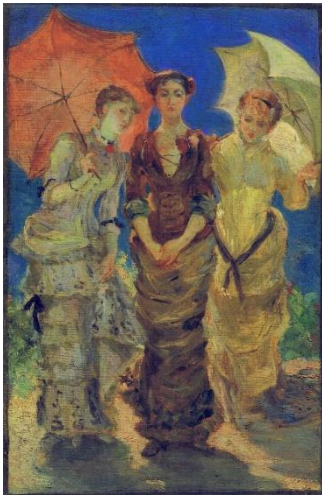


Fig. 47 Tres dones amb para-sol (les tres maries). Autor/a: Marie Bracquemond. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 139 x 89 cm. Any: 1880.

premis al Concurs de Pintura La Fresneda (2006) i al Concurs de Pintura Ràpida d'Oviedo (2010) o mencions d'honor com la de 2010 al Concurs de Pintura La Colmena a Degaña, Astúries.

També, ha realitzat 15 exposicions individuals a diferents ciutats d'Espanya com Gijón, Santander, Oviedo, Cantabria, Avilés, Àvila o Tudela i més de 25 exposicions col·lectives com les Col·lectives de Nadal a Santander, Cádiz, Gijón, Oviedo...; centres socials i culturals a Oviedo o cases de cultura a Cantabria i a Mieres (Astúries).

A més a més ha estat seleccionada 14 vegades en concursos com el "Gascona" a Oviedo al 2003, 2008 i 2009 o el concurs de pintura "Dia de la Dona Treballadora" a Santander al 2010.

És una dona amb molta experiència al món de la pintura i, tot i que la seva formació no ha

estat en una acadèmia, en una universitat, la seva voluntat, la seva implicació i la seva inquietud per adquirir coneixement l'han portat a aconseguir tot el que es proposava i a guanyar-se la vida fent allò que més li agrada: la pintura.

Per a Maite, les representants de l'impressionisme són Berthe Morisot, Mary Cassatt, Helene Schjerfbeck, Maria Wiik, Therese Schwartze, Luisa Vidal Pilar i Montaner, dones que igualen o superen el talen dels seus companys masculins.



Fig. 48 El bany. Autor/a: Catherine Breslau. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 62.9 x 65.4 cm. Any: 1898.

Les obres més representatives de l'impressionisme per a Maite són "Tres dones amb para-sol" [Fig. 47] de Marie Bracquemond, "El bany" [Fig. 48] de Catherine Breslau i "Despertar pel matí" [Fig. 49] d'Eva Gonzalès.



Fig. 49 Despertar pel matí. Autor/a: Eva Gonzalès. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 81,1 x 100,1 cm. Any: 1877-1878.

6.2.1. Valoració de la seva obra

A continuació, a partir de les següents obres: "El mirall psique" [Fig. 1] (portada) de Morisot, "Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca" [Fig. 29] (pàg. 23) de Degas, "Mare i fill (el mirall oval)" [Fig. 19] (pàg. 17) de Cassatt, "Una llotja als italians" [Fig. 24] (pàg. 21) de Gonzalès i "Olympia" [Fig. 32] (pàg. 24) de Manet havien de classificar-les de l'1 al 5 en quant a temàtica, tècnica, innovació, etc. sent 1 la més alta i 5 la més baixa.

Beatriz ha dividit en 2 grups, respecte a la tècnica, basant-se en valorar la llum i el color, la pinzellada solta, espontània i donant una sensació d'obra inacabada, i respecte a la temàtica, basant-se el l'ordre del qual més li crida l'atenció la figura representada de la dona.

Respecte a la tècnica:

- 1- "El mirall psique"- Morisot
- 2- "Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca"- Degas
- 3- "Mare i fill (el mirall oval)"- Cassatt
- 4- "Una llotja als italians"- Gonzalès
- 5- "Olympia"- Manet

Respecte a la temàtica:

- 1- "Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca"- Degas
- 2- "Mare i fill (el mirall oval)"- Cassatt
- 3- "El mirall psique"- Morisot
- 4- "Olympia"- Manet
- 5- "Una llotja als italians"- Gonzalès

Sandra, en canvi, ha puntuat les obres de l'1 al 5, sent 5 la valoració més alta i 1 la més baixa:

"Mare i fill (el mirall oval)" de Cassatt, ha estat l'obra més valorada en quant a tècnica, execució i temàtica per a Sandra amb un 5. "Una llotja als italians" de Gonzalès i "El mirall psique" de Morisot han estat valorades amb un 4 ambdues i, per últim "Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca" de Degas i "Olympia" de Manet han estat les menys valorades amb una puntuació de 3.

D'altra banda, Maite ha fet una valoració personal sobre cada obra:

- 1- "El mirall psique"- Morisot: és una pintura que deixa veure la seva formació artística convencional rebuda del seu mestre Joseph Guichard. És una imatge

quotidiana i valent en la que mostra a una jove sense roba observant el seu cos al mirall. És una imatge només per a ella en la que Morisot ens deixa entrar i la llum ho inunda amb un contrapunt obscur que prové de la catifa granat.

- 2- “Mare i fill (el mirall oval)”- Cassatt: Representa un dels temes preferits de Cassatt: la vida quotidiana. És una obra en colors pastel que ens trasllada, al igual que totes les seves obres, al moment que reflexa, que en aquest cas és el dia a dia d’una mare. Podem veure a una mare que no està cansada i acaricia al seu fill pensant que aquell moment és només dels dos, sense sospitar que els nostres ulls envaeixen l’interior de la seva llar.
- 3- “Després del bany, dona nua eixugant-se la nuca”- Degas: Representa a una dona rentant-se en una postura no tradicional però si al gust de l’artista. La higiene de les dones és un tema recurrent en ell i el que estava acostumat a fer era dibuixar un esborrany ràpid que després acabava amb tonalitats pastel.
- 4- “Olympia”- Manet: En quant a la tècnica, Maite destaca les línies horitzontals sobre la vertical de la criada i la profunditat s’aconsegueix amb les tonalitats obscures del fons. Ens confirma que aquest quadre va ser tot un escàndol ja que els nus s’acceptaven com a motius bíblics i no pas en un retrat, a més a més la model era ben coneguda en aquell moment.
- 5- “Una llotja als italians”- Gonzalès: Resalta la influència de Manet en quant als clarobscur i el tema molt recurrent en els impressionistes.

Després d’haver conegut els punts de vista i les valoracions de cadascuna de les entrevistades podem destacar que el talent de les artistes és innegable, ja que són valorades les seves obres per la seva tècnica, originalitat, temàtics, etc. i no pas per qui han estat realitzades. Per tant, podem concloure confirmant el seu talent. Confirmant que no són poc conegudes perquè les seves obres no estaven igual de ben executades que les dels homes.

6.2.2. La infravaloració de la dona artista

La següent pregunta tractava sobre la infravaloració de la dona artista i aquests han estat els seus punts de vista:

Beatriz explica que, mentre ella estudiava la carrera d’Història de l’Art, entre el 2007 i el 2012, va estudiar únicament artistes masculins, ja que es suposava que les dones no tenien el talent artístic suficient com per a tenir-les en compte i incorporar-les al temari juntament amb els artistes homes. Confirma que les dones, quan es crea l’art com a disciplina a Europa a finals del segle XVIII, estaven relegades a l’àmbit domèstic i només estaven introduïdes al món artístic com a muses, models o dones de l’artista, però mai elles mateixes com a creadores. Per aquest motiu, van ser discriminades en les exposicions i moltes d’elles van haver de firmar les seves obres amb pseudònims, simulant que eren homes.

Sandra pensa que la dona artista és a dia d’avui infravalorada ja que no han estat admeses a les acadèmies per a formar-se de la mateixa manera que els homes i, a les que sí ho estaven se’ls prohibien certes classes com a les del nu. A hores d’ara, els seus

noms ha estat esborrats dels llibres, dels museus, de les exposicions i a vegades de les seves pròpies obres i, tot i que està començant a revertir-se aquesta situació, s'està fent lentament i encara queda molt per apropar-se a la igualtat reconeixent el paper que mereixen en la història de l'art.

Maite ens explica que el camí de la dona ha estat difícil en tots els àmbits. En 1764 el Gremi de Sant Lucas de París, que es dedicava al aprenentatge i a l'exercici de la professió d'artistes, va elaborar un llistat en la que constaven 901 homes mestres pintors i 199 dones mestres. Tot i que eren un 10% entre els homes i tot i que s'incloïen molts oficis relacionats amb l'art, el Gremi les admetia. Va ser a partir del segle XIX, un segle eminentment patriarcal que a partir dels canvis socials i econòmics es va fer que les dones fessin un pas enrere quedant relegades a la llar. Però això no és un impediment per a que cada cop es vagin descobrint més obres realitzades per dones. En 1777, Lluís XVI va declarar lliure dels gremis a tots els artistes i el sistema de treball va canviar, els grans tallers gremials i familiars van desaparèixer, motiu que va apartar a la dona sense compassió. Lluís XVIII, en 1816, va crear l'Acadèmia de Belles Arts i la porta va seguir tancada per a les dones, com ha comentat Sandra. No hi havia beques ni honors per a elles i per tant, tampoc carreres. Malgrat això, el nombre de pintores, esculptores, fotògrafes, etc. va seguir creixent. Tot i que el pensament de l'època deia que una dona no estava complerta si no es dedicava a la religió o a la família: gestacions, parts i la gran quantitat del seu temps que tot això li robava.

6.2.3. Mary Cassatt, Berthe Morisot i Eva Gonzalès

A continuació els coneixements que tenen cadascuna d'elles sobre Morisot, Cassatt i Gonzalès:

Sobre Cassatt, Beatriz opina que, tot i que no va tenir fills i va ser una dona independent, ressaltava la realitat de la dona a casa amb els nens. De Morisot, resalta la seva tècnica, la pinzellada solta, lliure i amplia amb molts matisos en blanc. Argumenta que li va donar un aire femení a la pintura impressionista per la predilecció de colors pastel a les seves obres. Per acabar, de Gonzalès destaca la gran influència de Manet que es pot observar en les seves primeres obres amb els contrastos entre colors clars i obscurs que van anar desapareixent a favor d'un estil més propi.

Sandra engloba a totes elles com a pintores centrades en el retrat i les escenes de gènere, cosa que no només pensa sobre les tres impressionistes sinó que gran part de les pintores de la història pintaven sobre el lloc on les havien limitat pel fet de ser dones, ja que era el que tenien més a mà. A més a més, pensa que la representació de la dona realitzant les tasques domèstiques va ser el seu mode de reflectir i reivindicar el paper de la dona de les seves èpoques.

Maite ens parla de Cassatt, Morisot i Gonzalès com a tres dones fortes que han hagut de lluitar per a poder conèixer els usos academicistes, gràcies a professors particulars o als seus companys homes, no obstant es van llençar a la innovació amb el mateix ímpetu que ells. A més a més, potser no només és la temàtica el que les diferencia d'ells sinó

que a la plasticitat dels seus quadres i al seu dolçor es troba la força d'una dona que no es rendeix.

6.2.4. La desigualtat o la igualtat en quant a la formació com artistes

En quant a la seva formació, Beatriz defensa que, gràcies a la seva posició social burgesa i al ser l'impressionisme un corrent més alternatiu, que no exposava les obres en els grans salons, no creu que els hagués costat realitzar els seus estudis però si creu que no les van valorar com es mereixien, a diferència dels pintors homes com Degas o Manet.



Fig. 50

Sandra confirma que els homes tenien més fàcil l'accés a exposicions i al mercat de l'art perquè les seves obres no eren jutjades prèviament pel fet de ser homes, sinó que eren jutjades pel que representaven, per la temàtica, per la tècnica... en canvi, les obres pintades per dones eren jutjades simplement perquè havia estat una dona qui l'havia realitzat.

Maite afirma completament que han tingut moltes menys oportunitats que els homes, a més a més moltes d'elles han hagut de prescindir de la maternitat, cosa que en l'època es veia com a falta de feminitat i les feia sentir incompletes a ulls de la societat.

En quant a la infravaloració de la dona artista, Beatriz està d'acord en que haurien de ser més importants ja que opina que Cassatt va ser crucial a la introducció de l'impressionisme als Estats Units, Morisot va ser reconeguda pels artistes més representatius de la tècnica pictòrica com una gran artista per la seva pinzellada solta, el color i la llum que utilitzava i Gonzalès va ser model de Manet i li va donar un toc més academicista a l'estil impressionista. Al igual que Sandra, que pensa que ens estem perdent, pràcticament, la meitat de la història de l'art i el patrimoni artístic sense les grans aportacions de les obres creades per les dones artistes.

Maite ens parla una mica més enllà, des de la prehistòria, dient que sempre hem atribuït l'art als homes, però, hem pogut comprovar, a partir de les mans plasmades a les caveres prehistòriques [Fig. 50], que també han participat els nostres ancestres femenins i, que entre els grans il·luminadors de l'edat mitjana, també havia dones. Com per exemple la monja Guda (s. XIII) que va arribar a autorretratar-se en un dels seus llibres [Fig. 51]. Conclou la seva reflexió dient que la dona artista no hauria de estar ni més ni menys valorada, simplement hauria d'ocupar el seu lloc en la Història de l'Art.



Fig. 51

6.2.5. *Comprovació de la hipòtesi*

Per finalitzar amb les entrevistes, els vaig preguntar si podien confirmar o desmentir la meua hipòtesi des de l'inici del treball: *“Les seves obres haguessin estat més conegudes si els autors haguessin estat homes en comptes de dones”*.

Primerament, Sandra confirma la hipòtesi argumentant que dones com Sofonisba Anguissola o Judith Leyster tenen una obra exposada en museus de primer nivell degut a que, en un principi, havia estat atribuïda a homes mentre que la resta de les seves obres o les de les seves companyes, que no van tenir aquella “sort”, segueixen a les golfes dels museus o exposades en les pitjors zones.

A continuació, Beatriz la confirma sense cap dubte, ja que quan va ser creada la història de l'Art a Europa a finals del segle XVIII, dominava el patriarcat i l'etilisme, deixant relegada a la dona artista, de classe alta, a les arts menors, fet que van reafirmar els museus a l'hora de plantejar el seu discurs expositiu. També explica que, moltes dècades després, amb el moviment feminista, es va aconseguir treure a la llum a moltes més artistes femenines que, al cap i a la fi, l'altra meitat de la història de l'art.

Per acabar, Maite em fa reflexionar llançant una pregunta a l'aire. Diu que possiblement haguessin estat més conegudes però, els homes haguessin optat per aquells temes? Haguessin volgut representar a la dona a la llar o cuidant els fills? Haguessin renunciat a pintar paisatges, nus o ballarines per representar el dia a dia d'una dona del segle XIX? Potser no, potser interessa més veure una classe de dansa clàssica en comptes de una dona assecant el seu fill. Però, jo penso, que si elles haguessin pogut pintar als mateixos espais que ells, sense carregar una motxilla plena d'estereotips, haguessin estat més interessant les seves obres a ulls de la societat, ja que, tot i que estèticament les seves obres són brillants, era la representació de la dona de l'època tal i com la veien elles.

En definitiva, a través dels punts de vista, dels coneixements i de les experiències d'aquestes tres expertes en l'art podem valorar a la dona artista indiscutiblement per les seves obres, però també per la seva valentia. La seva valentia que les va fer arriscar-se, llençar-se al buit i lluitar. Lluitar per ser valorades i acceptades en un món patriarcal per l'època, on sortir-se del seu paper les podia costar un fort rebuig per part de la societat. Elles van assumir els riscos, al igual que moltes artistes més, i no sols artistes, dones en general. I ho van aconseguir. Fixem-nos en la gran força que té la dona que, malgrat els obstacles, ha donat grans artistes com Mary Cassatt, Eva Gonzalès i Berthe Morisot.

Però, jo em pregunto, si elles van aconseguir ser valorades pels homes tal i com estava la societat, per què no són igual de valorades que ells a dies d'ara? Per què tota aquella lluita no serveix per a res avui dia? Elles ja no hi són, però la seva petjada a la història de l'art mai serà esborrada per molt que les passem per sobre.

6.3. L'obra dels i de les impressionistes durant la covid-19

A partir de la informació recollida, posaré en pràctica el que he après plantejant-me una qüestió: Com representarien, d'una banda Cassatt, Morisot i Gonzalès i d'altra banda Degas, Manet, Monet i Renoir, en una obra la pandèmia mundial de la covid-19?

Basant-me en el pensament de finals del segle XIX i en la situació a Barcelona durant el mes de març, he dissenyat un esborrany que, segons la meua opinió, podria estar creat perfectament per ells i elles.

Començaré per l'obra masculina, tot i que he generalitzat bastant ja que cada pintor té la seva pròpia essència, he pensat, primerament en el context. El context d'un home artista que s'ha quedat sense gran part feina ja que no pot fer exposicions ni sortir a pintar durant hores i hores la plaça Catalunya plena de gent o el Passeig de Gràcia amb les terrasses abarrotades. D'aquesta manera, l'únic que podrà representar serà la situació als hospitals. Uns hospitals saturats, que no donen abast, amb falta de sanitaris i de recursos mèdics. Una obra que reflexa exactament el que està passant a l'actualitat i una obra, que ajudarà al manteniment de la seva família.

Segons aquestes característiques, el quadre seria així:

A la part dreta, trobaríem l'Hospital Vall d'Hebron de Barcelona ple de gent. Les finestres de les habitacions mostrarien diversos i diverses pacients ingressats a causa del virus a més de diversos metges i metgesses, protegits amb roba i mascaretes quirúrgiques tractant i atenent als pacients i a les pacients malaltes.

A l'entrada, reconeixeríem a dos infermers entrant a l'edifici amb una noia en una llitera i a la part esquerra, cinc ambulàncies aparcades i dos cotxes fúnebres marxant amb dues víctimes que no han pogut guanyar la batalla a la malaltia.

Al costat esquerre de la porta principal, reconeixeríem a familiar de pacients que no poden entrar a visitar-los/les, ja que la situació és tant insostenible que qualsevol prevenció era imprescindible.

En quant als colors, serien obscurs que aprofundirien en l'hospital deixant en un segon pla la il·luminació de l'exterior per a donar-li èmfasi i importància als successos de l'hospital.

A continuació, l'obra femenina, basada en el paper de la dona de l'època. Una dona dedicada a la família i a la llar.

Aquesta obra representa, en la seva totalitat, a una dona dedicada en cos i ànima a tirar cap endavant en tots els àmbits ja que, a més de cuinar, rentar la roba i netejar la casa, havia de cuidar als nens, ajudar-los amb els deures, les classes on-line, entretenir-los i facilitar en tot el possible al seu marit, perquè era l'únic que mantenia a la família, treballant tot el dia posant-se en perill de contagiar-se.

Segons aquestes característiques, el quadre seria així:

L'escena representaria una casa, concretament una cuina. A la part dreta trobaríem el taulell i podríem distingir a la vitroceràmica una cassola amb el dinar d'aquell dia.

A l'esquerra, trobaríem a un nen d'uns 8 anys connectat a una videoconferència amb l'ordinador mentre fa els deures que la professora l'envia. Al seu costat, podríem distingir a la seva mare, que l'ajuda a estudiar i alhora pela les patates per a l'hora de dinar, ja que el seu marit arriba per dinar i torna a marxar a treballar per la tarda.

Jugaria amb la llum i els colors pastel, representant un ambient càlid i acollidor en el que ambdós es troben a gust realitzant les seves "obligacions".

7. Conclusions

Mary Cassatt, Berthe Morisot i Eva Gonzalès, tres dones pertanyents a la classe alta de la segona meitat del segle XIX van ser reconegudes com a artistes pels grans Édouard Manet i Edgar Degas. La seva influència les va ajudar a fer-se un lloc al món de l'art però, malauradament no van ser acceptades en les Acadèmies ni van tenir la possibilitat de presenciar una classe de ball per representar-a ni retratar el cos nu d'una model. Tot i això, van aprendre les tècniques de l'impressionisme igualment, gràcies als seus mestres, esmentats anteriorment, i a les pràctiques que realitzaven copiant les obres de grans autors com Velázquez. Jugaven amb els colors i la llum i, mitjançant la pinzellada solta, aconseguien els efectes de fluïdesa i la sensació inacabada de l'obra. La seva temàtica, potser no era la més original, però van saber plasmar a la perfecció la imatge que elles vivien de la dona al segle XIX. Una dona dedicada en cos i ànima a la llar però, sobretot a la família. Hem pogut observar la forta relació matern filial i la figura d'una dona heroïna. Una dona que podia suportar la responsabilitat tan gran que era criar ella sola a un fill i a sortir-se'n.

Un gran exemple és Morisot. Una mare que va criar als seus fills i alhora va continuar amb la seva carrera com artista. Si que és veritat, que pertanyia a una família burgesa i, va rebre ajuda amb els fills, però va treballar pel que la motivava i va aconseguir fer-se un lloc, gràcies al seu esforç i a la seva dedicació. Ja que, per molta ajuda que hagués rebut i per molta influència, ella era una artista, pintar era la seva passió.

L'altre gran exemple de dona lluitadora va ser Eva Gonzalès, que va morir mentre donava a llum a la seva filla. No va expressar tot el que hagués pogut, però va ser l'alumna preferida de Manet, junt amb Morisot. Ell la va influenciar al principi de la seva obra, ensenyant-li les bases de l'impressionisme però va ser ella sola qui va volar donant-li el seu enfoc personal.

Cassatt no va tenir fills però sí coincideix en temàtica amb les seves companyes, en canvi, va haver de suportar el pes de la societat. Al no haver deixat descendència ni haver-se dedicat a la família, no complia amb el paper establert i això, portava com a conseqüència un rebuig social enorme.

Les tres han estat capaces de lluitar contra aquests estereotips i guanyar-se el lloc que es mereixien, d'aquesta manera, per a mi, després d'haver realitzat la meva investigació, puc assolir l'objectiu principal del meu treball de recerca que era: reconèixer l'art de Cassatt, Morisot i Gonzalès per a que deixin de ser "les oblidades" i comencin a ser "les impressionistes". Ja que, si van ser reconegudes pels grans mestres que, a hores d'ara considerem importants, elles també ho són.

Mitjançant una enquesta en la que han contestat 81 persones de totes les edats, he pogut assolir un dels objectius específics que era corroborar la poca visibilitat i reconeixement que tenen elles tres en concret en comparació amb els homes impressionistes com Claude Monet o Edgar Degas.

Cassatt, Morisot i Gonzalès van acumular un total de 10, 6 i 8 vots respectivament mentre que Monet, Renoir, Manet, Degas i Cèzanne van acumular un total de 62, 57, 36, 32 i 26 vots, respectivament. Això representa que només un 10% coneix a 1 de les tres dones.

A més a més, he pogut anar més enllà recopilant el total de pintors i homes i pintores dones que coneixia cada participant de l'enquesta. Els resultats van ser impactants, ja que van sortir un total de 46 pintors diferents i un total de 273 vots i un total de 13 pintores diferents i un total de 47 vots. Aquestes dades corroboren que no només ha estat invisibilitzada la dona impressionista sinó que la dona artista en general ho ha estat, ho està i ho estarà si les seguim obviat.

El següent objectiu era conèixer el valor de les seves obres des del punt de vista d'una persona experta en art i comprovar, si la invisibilitat havia estat causada pel fet de ser dones o perquè les seves obres no tenien la mateixa qualitat que les dels seus companys.

Gràcies a la col·laboració de Beatriz, Sandra i Maite, hem pogut comprovar que la dona sempre ha estat present al món de l'art, començant per les caveres, amb mostres de mans femenines plasmades, seguint amb l'Edat Mitjana, amb l'autoretrat de la monja Guda en un dels seus llibres i acabant pel segle XVIII, on el Gremi de Sant Lucas de París permetia la formació d'homes i dones artistes.

Va ser a partir del 1777 quan Lluís XVI va declarar lliure dels gremis a tots els artistes que va apartar a la dona del món de l'art sense compassió i Lluís XVIII al segle XIX, va prohibir l'entrada de les dones a l'Acadèmia de Belles Arts. Motiu pel qual Cassatt, Morisot i Gonzalès no van poder formar-se de la mateixa manera que Renoir o Cèzanne.

Tot i això, Degas va saber reconèixer el talent de Cassatt i va saber valorar tot el que havia après viatjant per Europa. La va valorar com es mereixia i la va incloure al grup impressionista.

Manet, va saber reconèixer la tècnica de Morisot i el talent de Gonzalès, sent aquesta última una inspiració per a ell.

Les expertes confirmen que les seves obres són peces clau per entendre l'impressionisme i, avui en dia no s'estudien pràcticament res a la carrera d'Història de

l'Art. Els colors pastel, el joc amb la llum, la profunditat i els clarobscurs característics de l'impressionisme es veuen reflectits a les seves obres. A més a més, una característica de l'impressionisme era representar el món tal i com el veiem i, elles representaven la figura de la dona que estaven acostumades a veure, una dona domèstica i maternal, sense oblidar la delicadesa i la fragilitat.

El tercer objectiu era conèixer la seva història personal, veure com vivien la discriminació i si reflectien aquesta en les seves obres. Ha estat una tasca difícil ja que, al no poder llegir cap llibre de l'època, no he pogut trobar els seus punts de vista, només la seva biografia amb sort. Estan tan ocultes que no hi ha material suficient a la xarxa per a conèixer-les profundament, per això, no sé si n'eren conscients de l'opressió que vivien.

Potser si que ho eren, basant-nos en el quadre de Cassatt "Dona i nena conduint", veiem a una dona realitzant una activitat característica dels homes, que es conduir. Potser Cassatt volia reivindicar que les dones no depenen dels homes per a desplaçar-se a cap lloc, sinó que elles mateixes poden agafar un cotxe i conduir perfectament. A més a més, a partir de la nena que trobem asseguda al seu costat, podem arribar a la conclusió que les dones són capaces de dedicar-se perfectament a la maternitat i alhora realitzar activitats "d'homes", com conduir un cotxe de cavalls.

D'aquesta manera podria fer una crítica al pensament de l'època respecte a la dona: era capaç de fer coses "d'homes" sense renunciar a la maternitat.

Finalment, per concloure amb el meu treball de recerca, podem corroborar la meva hipòtesi des d'un principi: *Les obres de Cassatt, Morisot i Gonzalès, a dies d'ara, tindrien més importància si els artistes haguessin estat homes en comptes de dones.*

Vivim en un món d'homes, en el qual les dones sempre hem estat condicionades per les normes imposades. Havíem de callar, de respectar, de cuidar i de mantenir-nos en un segon pla tota la nostra vida, sense sortir-nos de l'establert, sense embrutar la nostra imatge. Érem considerades éssers inferiors, que no teníem inquietuds, ni ambicions ni la mateixa intel·ligència que un home. Nosaltres només existíem per a dedicar-nos a la família, a cuidar, a portar fills al món i a les tasques domèstiques. Per aquest motiu Cassatt, Morisot i Gonzalès, entre altres, no van ser acceptades a l'Acadèmia de Belles Arts, perquè la seva passió per l'art es quedaria en un hobby, no aniria més enllà. Una dona no era capaç de crear una obra de d'art sinó que es quedava estancada en un simple dibuix creat al seu temps lliure. Però, què hagués passat si haguessin pogut accedir? Què hagués passat si haguessin assistit a les classes? Què hagués sigut d'elles avui dia si les seves obres haguessin omplert museus com les d'Eduard Manet?. Doncs la resposta és molt simple, mai ho sabrem. Mai sabrem tot el que potser podrien haver-li ofert a la història de l'art i no ho van fer per discriminació.

Jo penso, després d'haver estat set mesos estudiant-les, que si haguessin firmat Degas o Monet qualsevol de les seves obres, avui dia, la majoria de les persones que coneixen "Impressió, sol naixent" de Monet, també coneixerien "Mare i fill (mirall oval)", "Petita nena en un Butacó blau" o "Despertar pel matí".

8. Bibliografia

Mary Cassatt Biografia

Liaño Bascuñana, M., 2015. *Mary Cassatt Y Los Espacios De La Feminidad*. Doctorat. Universitat de Murcia.

Bray, X., s.d. *Cassatt, Mary*. [en línia] Museodelprado.es. Disponible a: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cassatt-mary/846fbad1-48b8-448d-b659-3daab2d6470d?searchMeta=mary%20cassatt>> [Accedit 15 Març 2020].

(Mujeres impresionistas: la otra mirada, cat. exp., Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002. Cassatt and her Circle: Selected Letters, Nueva York, Abbeville Press, 1984. Mary Cassatt: Modern Woman, cat. exp., Chicago, Art Institute of Chicago y Nueva York, Harry N. Abrams Inc., 1998)

Arujo G., L. and Cordero R., L., s.d. *MARY CASSATT Y EL FINAL DE SU VIDA*. [en línia] Arteygalerias.com. Disponible a: <<http://www.arteygalerias.com/mary-cassatt/mary-cassatt-y-el-final-de-su-vida/>> [Accedit 15 Març 2020].

Berthe Morisot biografia

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. s.d. *Berthe Morisot*. [en línia] Disponible a: <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/morisot-berthe>> [Accedit 23 Març 2020].

Eva Gonzalès biografia

Campo, D., n.d. *Eva Gonzalès*. [en línia] Laviemoderne.it. Disponible a: <<http://www.laviemoderne.it/schedaartista.php?id=71&categ=1>> [Accedit 23 Març 2020].

spaightwoodgalleries.com. 2019. *Eva Gonzalès (French, 1849-1883): Original Mixed-Media Painting On Paper*. [en línia] Disponible a: <<http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Gonzales.html>> [Accedit 25 Març 2020].

Punt 2- art i ideologia de l'època

Veloso Santamaría, I., 2006. El viaje de las artes hacia la Modernidad: la Francia del siglo XIX. *El viaje de las artes hacia la Modernidad: la Francia del siglo XIX*, [en línia] 29, pp.425-445. Disponible a: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce29/cauce29_21.pdf> [Accedit 8 Abril 2020].

Saccone, D., 2009. ARTE E IDEOLOGÍA A FINALES DEL SIGLO XIX EN FRANCIA: EL PAISAJE PASTORAL. *FORMA*, [en línia] 00, pp.127-132. Disponible a: <https://www.upf.edu/materials/polietica/_img/2.pdf> [Accedit 8 Abril 2020].

IES "El Portillo". *El Impresionismo*. Zaragoza: Departament de Geografia e Historia. Recuperat de: http://iesporza.educa.aragon.es/viaje_Madrid/Museo_Thyssen_Siglo_XIX.pdf

Paul Cézanne. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Recuperat el 15 d'Abril de 2020, de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/cezanne-paul>.

Lewandowski, H. *Musée d'Orsay: Vincent van Gogh La habitación de Van Gogh en Arles*. Musée-orsay.fr. Recuperat el 22 d'Abril de 2020, de https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire_id/la-habitacion-de-van-gogh-en-arles-16835.html?no_cache=1&tx_commentaire_pi1%5Bsword%5D=van%20gogh&tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509%2C842%2C846%2C847%2C848%2C850&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=851&cHash=32bcf95679.

Toulouse-Lautrec. Musée-orsay.fr. Recuperat el 22 d'Abril de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/exterior/exposiciones/article/toulouse-lautrec-4098.html>.

Punt 3- temes propis. Raons

Mary Cassatt

Espés Cosculluela, M. (2015). La representación de la mujer en la obra de Mary Cassatt (Treball final de grau). Universidad Zaragoza.

Berthe Morisot

Triviño Cabrera, L. (2014). CÓMO ABORDAR LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DEL ARTE DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: EL MOVIMIENTO IMPRESIONISTA COMO EJEMPLO. *Dossiers Feministes*, 19, 205-220. Recuperat el 26 d'Abril 2020, de <http://file:///C:/Users/maria/Downloads/292257-Texto%20del%20art%C3%ADculo-405430-1-10-20150511.pdf>.

Triviño Cabrera, L. (2009). I CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES. Presentació, Universitat de Cádiz.

Eva Gonzalès

Padrón, J. (2015). *La mirada impresionista de las pintoras de París*. Croma Cultura. Recuperat el 10 de Maig de 2020, de <https://www.cromacultura.com/pintoras-impresionistas/>.

Degas

Fundación Mapfre. (2008). *DEGAS. El proceso de la creación* (p. 1). Madrid. Recuperat de https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/images/bailamos-con-degas_tcm1069-219802.pdf

Degas y el desnudo. (2012). Exposició, París.

Manet

Benítez, J. *El Impresionismo: la Pintura Impresionista* (Accés a la universitat). CEPER HERMANOS MACHADO.

Imatges:

1: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. *El espejo psiqué* [Imatge]. Recuperat el 14 de Juliol de 2020, de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/morisot-berthe/espejo-psique>.

[Títol: el mirall psiqué. Autor/a: Berthe Morisot. Tècnica: oli sobre llenç. Dimensions: 65 x 54 cm. Any: 1876.]

2: Met Museum. *Portrait of the Artist* [Imatge]. Recuperat el 15 de Març de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10409>.

3: Museo del Prado. *Las hilanderas o la fábula de Aracne* [Imatge]. Recuperat el 15 de Març de 2020, de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-hilanderas-o-la-fabula-de-aracne/3d8e510d-2acf-4efb-af0c-8ffd665acd8d?searchMeta=las%20hilanderas>.

4: The Clark. *OFFERING THE PANAL TO THE BULLFIGHTER* [Imatge]. Recuperat el 15 de Març de 2020, de <https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Offering-the-Panal-to-the-Bullfighter>.

5: Flint Institute of Arts. *Lydia at a Tapestry Frame, ca. 1881* [Imatge]. Recuperat el 18 de Març de 2020, de <https://flintarts.org/art/objects/225>.

6: Mowll Mathews, N. *Ida* [Imatge]. Recuperat el 19 de Març de 2020, de <https://books.google.es/books?id=EtXCGXMSE9oC&pg=PA91&lpg=PA91&dq=Ida,+obra+Mary+Cassatt&source=bl&ots=gPnyEbAuiD&sig=ACfU3U0QP0EqPNEoUQzTn8oGdagE5zLbQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjH18OplrvoAhVtAGMBHbxoBp0Q6AEwF3oECAOQAQ#v=onepage&q&f=false>.

7: Museum of Fine Arts Boston. *Looking at Mary Cassatt, In the Loge* [Imatge]. Recuperat el 19 de Març de 2020, de <https://www.mfa.org/event/spotlight-talk/looking-at-mary-cassatt-in-the-loge>.

8: Museum of Fine Arts Boston. *Le Thé* [Imatge]. Recuperat el 19 de Març de 2020, de <https://collections.mfa.org/objects/32829>.

9: Musée d'Orsay. *Berthe Morisot con ramillete violeta* [Imatge]. Recuperat el 3 d'Abril de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/acc17c108f.jpg>.

10: El Blog de José T. (2013). *El desembarco de María de Médici en el puerto de Marsella* [Imatge]. Recuperat el 3 d'Abril de 2020, de <http://2.bp.blogspot.com/>

WWI0NUVhm9g/UnjYYVXYvOI/AAAAAAANyY/Qn8cSQ_dK6M/s640/Peter_Paul_Rubens_035.jpg.

11: Musée d'Orsay. *El balcón* [Imatge]. Recuperat el 3 d'Abril de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/d46a46660d.jpg>.

12: National Gallery of Art. *Bridge on the Saône River at Mâcon, 1834* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Abril de 2020, de <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52166.html>.

13: reproArte. *Berthe Morisot - Juego al escondite* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Abril de 2020, de https://reproarte.com/images/stories/virtuemart/product/morisot_berthe/0017-0141_das_versteckspiel.jpg.

14: The National Gallery. *Eva Gonzalès* [Imatge]. Recuperat el 13 d'Abril de 2020, de <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/edouard-manet-eva-gonzales>.

15: Musée Marmottan Monet. *IMPRESIÓN, SOL NACIENTE* [Imatge]. Recuperat el 13 d'Abril de 2020, de <https://www.marmottan.fr/notice/4014/>.

16: Musée d'Orsay. *Le déjeuner sur l'herbe [Almuerzo sobre la hierba]* [Imatge]. Recuperat el 3 d'Abril de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/9db76949fc.jpg>.

17: Art Institute Chicago. *A Sunday on La Grande Jatte* [Imatge]. Recuperat el 25 de Maig de 2020, de <https://www.artic.edu/iiif/2/88d65792-afb3-c90b-56d7-6f95967fa731/full/843,/0/default.jpg>.

18: The Met Museum. *Mother and Child with a Rose Scarf* [Imatge]. Recuperat el 25 de Maig de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10402>.

19: The Met Museum. *Mother and Child (The Oval Mirror)* [Imatge]. Recuperat el 25 de Maig de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10401>.

20: Art Institute Chicago. *The LetterDate:* [Imatge]. Recuperat el 28 de Maig de 2020, de <https://www.artic.edu/iiif/2/cbb0a1dc-18a6-fe71-4486-5b8819ba640a/full/843,/0/default.jpg>.

21: Philadelphia Museum of Art. *A Woman and a Girl Driving* [Imatge]. Recuperat el 28 de Maig de 2020, de <https://www.philamuseum.org/images/spacer.gif>.

22: Musée d'Orsay. *Le Berceau [La Cuna]* [Imatge]. Recuperat el 28 de Maig de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/44c50d69e4.jpg>.

23: Interactive Fine Art Gallery & Museum USEUM. *The Artist's Daughter, Julie, with her Nanny* [Imatge]. Recuperat el 2 de Juny de 2020, de <https://useum.org/artwork/The-Artist-s-Daughter-Julie-with-her-Nanny-Berthe-Morisot>.

24: Musée d'Orsay. *Une loge aux Italiens [Un palco en los Italianos]* [Imatge]. Recuperat el 2 de Juny de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/7c5e693074.jpg>.

25: The Met Museum. *The Dancing Class* [Imatge]. Recuperat el 7 de Juny de 2020, de <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/436141/796064/main-image>.

26: Musée d'Orsay. *Danseuses [Bailarinas]* [Imatge]. Recuperat el 2 de Juny de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/pics/214e9a0f8f.jpg>.

27: The Met Museum. *The Dance Class* [Imatge]. Recuperat el 15 de Juny de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438817>.

28: The National Gallery. *Young Spartans Exercising* [Imatge]. Recuperat el 15 de Juny de 2020, de <https://www.nationalgallery.org.uk/server.iip?FIF=/fronts/N-3860-00-000039-WZ-PYR.tif&CNT=1&JTL=3,7>.

29: Musée d'Orsay. *El Cliente serio* [Imatge]. Recuperat el 15 de Juny de 2020, de https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/zoom/tmp_d57503f206c0c0969fc61a1800d1bd79.gif.

30: Musée d'Orsay. *Tras el baño, mujer desnuda secándose la nuca* [Imatge]. Recuperat el 20 de Juny de 2020, de https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/zoom/tmp_55748118fb9599741980bcb641048a04.gif.

31: The National Gallery. *Music in the Tuileries Gardens* [Imatge]. Recuperat el 14 de Juliol de 2020, de <https://www.nationalgallery.org.uk/server.iip?FIF=/fronts/N-3260-00-000036-WZ-PYR.tif&CNT=1&JTL=3,8>.

32: Musée d'Orsay. *Olympia* [Imatge]. Recuperat el 14 de Juliol de 2020, de https://www.musee-orsay.fr/typo3temp/zoom/tmp_292d8ccee64d96b1d008d4801ad476f6.gif.

43: Musée d'Orsay. *Nenúfares. La abstracción americana y el último Monet* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/en-los-museos/exposiciones-en-el-museo-de-orsa/article/nenufares-47267.html?cHash=53407bfdc4>.

44: The Phillips Collection. *Pierre-Auguste Renoir Lunch at the Restaurant Fournaise (The Rowers' Lunch)* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://teachers.phillipscollection.org/artwork/lunch-restaurant-fournaise-rowers-lunch>.

45: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. *Bailarina basculando (Bailarina verde)* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/degas-edgar/bailarina-basculando-bailarina-verde>.

46: National Gallery of Art. *Little Girl in a Blue Armchair, 1878* [Imatge]. Recuperat el 12 d'Octubre de 2020, de <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61368.html>.

47: Obelisk Art History. *The Three Graces* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://arthistoryproject.com/artists/marie-bracquemond/the-three-graces/>.

48: Heritage Auctions. *La Toilette, 1898* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://fineart.ha.com/itm/paintings/louise-catherine-breslau-swiss-1856-1927-la-toilette-1898oil-on-canvas24-3-4-x-25-3-4-inches-629-x-654/a/5096-64091.s>.

49: Guggenheim Bilbao. *Muchacha al despertar* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/obras-maestras-de-la-kunsthalle-bremen-de-delacroix-a-beckmann>.

50: Totenart. *Las pinturas rupestres tienen huella femenina* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de <https://totenart.com/noticias/las-pinturas-rupestres-tienen-huella-femenina/>.

51: Lever du Soleil. (2019). *La mujer y el arte de la Edad Media: Guda* [Imatge]. Recuperat el 10 d'Octubre de 2020, de https://www.leverdusoleil.es/mujeres_artistas/arte-edad-media-guda/.