

## VANGUARDISTAS Y REPUBLICANAS. SILENCIADAS DOBLEMENTE

*La historia de las mujeres artistas ha sido, hasta hace pocos años, sistemáticamente ignorada por el discurso oficial. Tirar del hilo de esa historia olvidada no supone tan sólo reparar una omisión intolerable, sino también cuestionar muchas de las categorías fundamentales (como las de "genio artístico", "calidad" o "influencia") sobre las que asienta la disciplina de la historia del arte en su conjunto.*

**Patricia Mayayo**

### RESUMEN

La ocultación del papel de las mujeres en la explicación del legado histórico en España es un hecho persistente. En este artículo se reflexiona sobre la ausencia de las artistas e intelectuales españolas de la generación del 27 en el currículo escolar. La publicación de la Ley de Memoria Democrática, y la aprobación de medidas en el ámbito educativo en su articulado, ha incrementado el interés en conseguir uno de sus objetivos: el que se refiere a la reparación de la memoria de estas mujeres de la edad de plata de la cultura española. Reparación y también justicia. Su memoria fue borrada por el franquismo porque no respondían a su ideal femenino de subordinación. La cultura escolar del período democrático continúa sin rescatarlas del olvido. Con la recuperación de su legado queremos contribuir a nombrarlas y a que sus obras sean conocidas y reconocidas, como supieron apreciar desde hace varios años investigadoras de otros países. Sacar a la luz la importancia de sus aportaciones a nuestra cultura forma parte del necesario conocimiento histórico del pasado.

**Palabras clave:** mujeres artistas, invisibilidad femenina, historia del arte; política

### VANGUARDISTS AND REPUBLICANS. DOUBLY SILENCED

#### Abstract

The concealment of the role of women in the explanation of the historical legacy in Spain is a persistent fact. This article reflects on the absence of the Spanish artists and intellectuals of the generation of '27 in the school curriculum. The publication of the Democratic Memory Law, and the approval of measures in the educational field in its articles, has increased the interest in achieving one of its objectives: the one that refers to the repair of the memory of these women of the age of silver of Spanish culture.

Reparation and also justice. Her memory was erased by the Franco regime because they did not respond to her feminine ideal of subordination. The school culture of the democratic period continues without rescuing them from oblivion. With the recovery of their legacy, we want to contribute to naming them and making their works known and recognized, as researchers from other countries have been able to appreciate for several years. Bringing to light the importance of their contributions to our culture is part of the necessary historical knowledge of the past.

**Keywords:** women artists, female invisibility, art history; policy

La Ley de Memoria Democrática (20/2022 de 19 de octubre) plantea como uno de sus objetivos la recuperación de la memoria democrática y el derecho a la reparación en contraposición con silencio impuesto por la dictadura franquista durante cuarenta años. En el artículo 44 de la ley se desarrollan “las medidas en materia educativa y de formación del profesorado”. La LOMLOE (Ley Orgánica de Modificación de la LOE) también recoge la Memoria Democrática como fin de la educación y la incorpora a su regulación curricular. En el preámbulo se establece que *“el estudio de la memoria democrática deberá plantearse, en todo caso, desde una perspectiva de género, haciendo especial hincapié en la lucha de las mujeres por alcanzar la plena ciudadanía*

Sin lugar a duda, esta perspectiva que plantea la LOMLOE para el estudio de la Memoria Democrática es una decisión muy relevante que conviene situar en el contexto de la cultura escolar, donde el peso de las inercias puede llegar a obstaculizar, incluso a impedir, el mandato legislativo y, por tanto, su aplicación en las aulas. Las peculiaridades y la complejidad de la acción educativa nos llevan a reflexionar sobre determinadas trabas:

1. La ordenación del currículum escolar en torno a un criterio cronológico en la asignatura de Historia puede ser un lastre para el estudio de la memoria democrática en esta materia. Esta organización temporal, unida a la extensión de los temas tratados en el programa, supone la primera dificultad que hay que superar en la práctica docente al quedar relegado el siglo XX, y por tanto la Memoria Democrática, al final de los programas de la ESO y de BUP. El

resultado de las encuestas sobre el desconocimiento del alumnado sobre el Franquismo y la II República así lo corroboran.

2. El pensamiento subyacente en los contenidos escolares que hace posible el silencio sobre las aportaciones realizadas por las mujeres y su lucha por la libertad a lo largo de la historia. La falta del reconocimiento del legado femenino tiene enormes repercusiones entre el alumnado, puesto que contribuye a perpetuar estereotipos basados en la discriminación y la desigualdad, además de impedir modelos de identificación social y cultural para las alumnas.
3. La aplicación de la Memoria Democrática se circunscribe solamente a la asignatura de Historia de Bachillerato. Quedan fuera la Historia del Arte y la Historia de la Literatura, materias curriculares en las que se debería incluir la contribución de las investigadoras, escritoras y artistas españolas durante las primeras décadas del siglo XX. La mayoría tuvieron que marchar al exilio tras el golpe de estado que terminó con los avances democráticos de las mujeres y borró la memoria de sus protagonistas.

Desde este espacio reivindicamos la memoria de las artistas españolas de las vanguardias del primer tercio del siglo XX, no sólo por su grandeza como artistas sino por su lucha y por su compromiso para alcanzar su libertad y la plena consecución de la ciudadanía. El reconocimiento de su legado en los contenidos curriculares haría posible el cumplimiento de la Ley de Memoria Democrática y de los postulados de la LOMLOE como reparación de una omisión injusta.

## **Los libros de texto ignoran a las mujeres**

Las mujeres son las grandes ausentes de los contenidos que se imparten en el sistema educativo. Como han puesto en evidencia múltiples investigaciones, existe una relación problemática entre las aportaciones realizadas históricamente por las mujeres y la ausencia de su contribución en los libros de texto en todas y cada una de las materias que conforman el currículo escolar. Desde el siglo XIX hasta la actualidad, los libros de texto persisten en reproducir los mismos patrones de conocimiento basados en postulados anticuados y excluyentes, que dejan fuera de su interés a las mujeres y a otros colectivos que no forman parte de las élites del poder. Y esta situación resulta más llamativa en un

momento en que la revolución digital del siglo XXI ha traído consigo un cambio fundamental en la forma en que se producen y transmiten los contenidos. La conjunción de intereses económicos, pero también pedagógicos y metodológicos podrían explicar este fenómeno.

El hecho de que el libro de texto siga siendo la herramienta didáctica predominante en la escuela confiere a este tema una gran trascendencia, puesto que se reproducen unos contenidos alejados de la realidad social y de las investigaciones actualizadas que recogen la herencia femenina en la cultura y en la ciencia. Esta concepción del conocimiento responde a lo que se ha denominado el *orden androcéntrico* del saber, que no solo proporciona una manera sesgada de la realidad presente o pasada, sino que induce a pensar que es la única explicación posible para perpetuarse entre los escolares como saber legitimado y legitimador del conocimiento humano, al tiempo que establece una jerarquización de lo que considera importante y lo que no lo es en el relato que se construye. Así pues, la genealogía de la cultura y del saber sigue siendo masculina, aunque la mayoría de los hombres tampoco forma parte de ella.

La enseñanza así entendida, deja los contenidos escolares sin referentes femeninos y contribuye a la transmisión de unos modelos preestablecidos anclados en el pasado que no facilitan la comprensión del presente, y mucho menos la del futuro, al contar en la escuela la realidad del siglo XXI con esquemas del siglo XIX. Esta situación, lejos de ser inocua o neutral, constituye una forma de condicionar la imagen del mundo que asumirán en las escuelas las chicas y los chicos, al tiempo que se refuerza la discriminación y perpetúa las situaciones de desigualdad que pesan sobre las mujeres en nuestra sociedad. El sistema educativo se convierte así en cómplice necesario en la conformación de actitudes sociales basadas en la segregación y la desigualdad.

La ausencia de mujeres en los libros de texto ha sido objeto de análisis en diferentes estudios desde los años ochenta. En un estudio realizado en 1986 sobre una muestra de 18 libros de Ciencias Sociales de EGB, publicados por 14 editoriales, se obtuvieron los siguientes resultados: 16'3 % de personajes femeninos frente al 70% de personajes masculinos<sup>1</sup>. En el mismo año, otro estudio realizado sobre manuales de Historia de 1º y 3º de BUP encontraba el 1% de referencias femeninas frente al 99% de referencias masculinas en 1º de BUP. Y el 1'7% de referencias femeninas frente al 98'3% de

---

<sup>1</sup> Ver Garreta, N. y Careaga, P. (1987; 172).

referencias masculinas en los manuales de 3º de BUP. Y ello sin entrar en la tipología de los personajes femeninos mencionados.<sup>2</sup> Treinta años después, el estudio realizado sobre 115 libros de todas las materias de la ESO en 2014 muestra unos porcentajes similares, con una presencia de mujeres del 12,8%<sup>3</sup>

Ninguna materia del currículum escolar se salva de la omisión de nombres femeninos, pero si el rastreo lo aplicamos a los libros actuales de Historia del Arte de 2º de Bachillerato los porcentajes son todavía más desoladores. En el conjunto del programa de la asignatura no se mencionan a más de tres mujeres artistas de épocas anteriores, ni tampoco del presente, a pesar de la implicación de muchas de ellas en las vanguardias artísticas del siglo XX. Alguien podría alegar, sin embargo, que la mayoría de las imágenes que figuran en los manuales pertenecen a personajes femeninos. Nada que objetar al respecto si no fuera porque desde la antigüedad clásica hasta la actualidad las imágenes femeninas de los manuales han sido creadas por artistas masculinos, con un canon diferenciado para las imágenes de ellas y de ellos.

Afortunadamente, en los centros escolares coexisten otros enfoques en la práctica docente que cuestionan la exclusividad y parcialidad del libro de texto. Desde hace tiempo, gracias al compromiso del profesorado, se elaboran materiales curriculares con el objetivo de promover la reflexión y argumentación mediante la aplicación de metodologías educativas más activas. Uno de estos proyectos educativos es el realizado por el grupo GEA-CLÍO con la elaboración de unidades didácticas en las que los problemas sociales se convierten en problemas escolares como objetos de estudio en el aula<sup>4</sup>. Otras experiencias se basan en la elaboración de materiales no sexistas para trabajar en el aula.<sup>5</sup>

## **Búsqueda de libertad**

El primer tercio del siglo XX supuso un escenario de transformaciones en el mundo occidental enmarcado en dos acontecimientos históricos de gran relevancia política: la

---

<sup>2</sup> Moreno, A. (1986; 72 y ss).

<sup>3</sup> Navajas, A. (2014)

<sup>4</sup>Unidad didáctica "*Ciudadanía y libertades*". Historia 4º de ESO. Proyecto Gea-Clío, Nau Llibres, 2003

<sup>5</sup>Alonso, I y Belinchón, M. (1989)

Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa. Ambos sucesos generaron cambios trascendentales en todos los órdenes de la vida. Se introdujeron valores nuevos que cuestionaban los convencionalismos decimonónicos y propiciaban la modificación de las prácticas sociales. Es una época dominada por las transformaciones y el progreso científico y tecnológico, cuyo principal valor consistía en la sustitución de lo viejo y caduco por lo nuevo en todos los órdenes de la vida. En este contexto se difunden tres conceptos que definirían la época: *La modernidad*, *la emancipación femenina* y el surgimiento de *las vanguardias*

Como documenta S. Kirpatrick<sup>6</sup>, la modernidad es un término polivalente (Modernismo/Modernización). Se asocia a los avances tecnológicos producidos por la segunda revolución industrial y el capitalismo en occidente. Se utiliza también para describir el movimiento cultural vinculado a un nuevo modelo de identidad femenina que se extiende entre las clases medias y urbanas. Tras la Primera Guerra Mundial, empieza a hablarse de “la mujer moderna”, que a pesar de designar a un grupo restringido de mujeres se convirtió en un notable fenómeno social durante los años veinte y treinta en España y en otros países europeos.

Las “modernas”, que pertenecían a familias de la burguesía liberal, consiguieron romper las barreras impuestas a las mujeres destinadas al papel de reinas del hogar y objetos ornamentales en los eventos sociales, y se lanzaron a explorar nuevos horizontes de libertad para realizarse como seres autónomos. A pesar de la oposición familiar, en ciertos casos, consiguieron el acceso a la educación y a la cultura hasta alcanzar profesionalizarse e independizarse económicamente. Esto permitió que muchas lograran una conciencia política liberal, a la que contribuyó el asociacionismo político y las actuaciones como grupo.

Las nuevas funciones que las mujeres comenzaron a desempeñar requerían asimismo cambios más funcionales en la forma de vestir y de peinarse. Dejaron atrás las faldas largas y el corsé y adoptaron la nueva estética del pelo corto, a pesar de las descalificaciones recibidas en algunos ambientes. El cine y los medios de comunicación de masas divulgaron el nuevo modelo de mujer. En 1915, la escritora María Lejárraga, con el seudónimo de su marido, escribe en la revista ilustrada Blanco y Negro sobre la “Mujer Moderna” como ejemplo de mujer decidida y cultivada.

---

<sup>6</sup> Kirpatrick, S.(2003; 12)

La escritora y periodista Carmen de Burgos defendía la conveniencia de estos cambios en la revista *Elegancias*: “*La moda de los cabellos cortados puede tomarse como símbolo de la libertad de la mujer, porque la cabellera corta, que se puede lavar en pocos minutos, es la que corresponde a una mujer emancipada, ya que por emancipación se entiende conquistar su derecho al trabajo*”. Y lo explica más ampliamente en el libro “*La mujer moderna y sus derechos*”, publicado en 1927.

El debate se intensifica con las aportaciones de otras intelectuales como María de Maeztu, Carmen Baroja, Zenobia Camprubí, Clara Campoamor, Victoria Kent, Margarita Nelken y Elena Fortun, entre otras. Todas ellas precoces para su época, influidas por el ambiente regeneracionista y progresista emanado de la ILE. “Era la época de la Residencia de Estudiantes, de la Residencia de señoritas y del Lyceum Club, de la generación del 27, de las tertulias y de la innovación artística”<sup>7</sup> Las pintoras Ángeles Santos y Maruja Mallo mostraron la nueva imagen de “la moderna” en sus cuadros “*La Tertulia*” y *en Mujer en bicicleta*.

Como han señalado varias autoras, se vive una situación en que se configura una nueva identidad femenina definida por la incorporación al mundo cultural y profesional y su realización como seres con voz propia en una cultura tradicionalmente masculina. Por primera vez en España desempeñan profesiones como la abogacía, la enseñanza, el periodismo, el teatro o la pintura, con la que obtienen su independencia económica y su realización como personas emancipadas y autónomas. Su apuesta por la modernidad conlleva reclamar una voz personal y libre, siguiendo el camino iniciado sobre la emancipación femenina por personalidades librepensadoras y escritoras de finales del siglo XIX como Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal y Teresa Claramunt, entre muchas más. El camino que iniciaron estas mujeres hacia la libertad alcanzó una extensa proyección social, junto al protagonizado por otros sectores sociales de mujeres que habían ocupado gran parte del trabajo en las fábricas durante la Primera Guerra Mundial.

La finalización del conflicto provocó una **reacción misógina** entre ciertos sectores que propugnaban actuaciones políticas centradas en el orden y la repoblación y la vuelta de las mujeres al hogar para desempeñar el papel de madres y esposas, como marcaba la

---

<sup>7</sup> Kirpatrick, S. (op.cit.; 218)

tradición. Estas políticas se propagaron en España y en Europa mediante amplias campañas en las que se destacaba la debilidad e inferioridad de las mujeres. No intervinieron solamente los políticos. También se implicaron filósofos, periodistas y hombres de la ciencia y de la medicina, sin otro fundamento argumental que evidenciar los estereotipos y prejuicios ancestrales. Este discurso fomentado por hombres ilustres fue apoyado por no pocas mujeres y asumido por la mayoría de los hombres. Hoy produce bochorno leer lo que escribieron sobre el tema personalidades como Gregorio Marañón y Ramón y Cajal, entre otros. Como escribe S. Mangini “El **discurso misógino** no sólo fue sostenido entre los conservadores, también lo mantuvieron, paradójicamente, la mayoría de los intelectuales liberales de aquellos años, uno de cuyos órganos centrales era la *Revista de Occidente*, dirigida por el padre de la estética vanguardista José Ortega y Gasset”<sup>8</sup>.

## Vanguardistas

Otro cambio que emerge durante los años veinte es el relacionado con la creación artística. Surge una nueva concepción del arte que se opone a los principios académicos decimonónicos. Es el tiempo de las vanguardias en las que las mujeres irrumpieron con fuerza en España y en otros países europeos. Para ellas, el universo del arte suponía la apertura de un nuevo espacio de actuación hasta ahora reservado al género masculino. Pertenecientes a la generación española del 27, las artistas se incorporan a los nuevos lenguajes creativos de las vanguardias desde una perspectiva propia. Y desde esta posición abren nuevos espacios de actuación como la escenografía y figurines para el teatro y la moda, además de la pintura. Kirpatrick lo deja claro: “en ningún ámbito fueron más potentes la presencia y actividad de las mujeres que en las manifestaciones culturales de la modernidad española, las innovaciones literarias y artísticas, aunque las historiografías convencionales han considerado el estallido de creatividad cultural de este período como un fenómeno fundamentalmente masculino”<sup>9</sup>. Para esta autora, los mejores ejemplos femeninos del vanguardismo artístico-literario son Maruja Mallo, Concha Méndez, Rosa Chácel, María Zambrano Victorina Durán, Ángeles Santos, Delly Tejero y Remedios Varo.

---

<sup>8</sup> Mangini S. (2001; 111)

<sup>9</sup> Op. Cit.



El acceso reglado de las mujeres a la profesión artística fue tardío. Hasta el año 1876 las mujeres no fueron admitidas como alumnas en la Academia de Bellas Artes en España, pero únicamente se les permitía asistir a la asignatura de paisaje y se les impedía dibujar el cuerpo humano. La educación artística para ellas no estaba orientada en la academia a que adquiriesen una profesión, sino a que consiguieran un refinamiento lúdico y ornamental. La historiadora de Arte, Estrella de Diego mantiene que cuando las mujeres pudieron entrar en las Academias de Bellas Artes eran instituciones anticuadas en la enseñanza artística<sup>10</sup>. A pesar de todo, fue precisamente aquí donde Maruja Mallo, Remedios Varo, y Dely Tejero tuvieron la oportunidad de encontrarse con estudiantes como Dalí, Alberti, Margarita Manso y otros muchos.

Tras acceder a la enseñanza, las artistas se encontraron con el problema de la falta de espacios para exponer sus obras, dadas las restricciones de la época. Como se ha destacado suficientemente, sin el apoyo prestado por la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club no hubiera sido posible la exhibición de sus cuadros. Estas instituciones jugaron un papel crucial como salas de exposiciones y como espacios de encuentro e intercambio de ideas para las mujeres que se estaban profesionalizando y compartían un proyecto común basado en la creación de voces propias. En estos espacios también pudieron encontrarse y abrir debates con compañeros de la Residencia de Estudiantes como Lorca, Buñuel, Alberti, o Dalí.

Las obras de estas artistas fueron reconocidas y admiradas en las publicaciones más importantes de su época, que destacaron sus aportaciones estéticas y puntos de vista innovadores. Desde miradas diferentes y puntos de vista dispares, todas ellas asumieron el papel de *sujetos* de sus creaciones y con ello abandonaron el estatus tradicional de figurar como meros *objetos* de las representaciones masculinas. Un cambio crucial al que añadieron otros, adelantándose a épocas posteriores: introdujeron en sus obras nuevos elementos iconográficos basados en escenas de ocio, prácticas de deporte, o la utilización de la cultura popular. Imaginaron escenas y universos en que las mujeres son seres activos y dinámicos, frente a actitudes estáticas y de pasividad como habitualmente habían sido pintadas. Sin lugar a duda, estas innovaciones alterarían profundamente la identidad tradicional de las mujeres en el arte y del arte mismo.

---

<sup>10</sup> De Diego, E.: (1992; 13)

## MARUJA MALLO

Fue la más moderna de todas en su vida y la más vanguardista en su obra y hasta años recientes la más desconocida en palabras de Shyrley Mangini. Para esta autora, “la correspondencia entre su vida y su obra es en sí mismo un signo del vanguardismo de Mallo, en la medida en que la rebelión de las normas artísticas tradicionales implicaba una rebelión contra la sociedad tradicional”<sup>11</sup>.

Llegó a Madrid con su familia procedente de Galicia y en pocos años contactó con la vanguardia artística y literaria del momento, como Lorca, Buñuel, Dalí, Rosa Chacel, María Zambrano, Alberti y Concha Méndez. En compañía de ésta comenzarían la conquista del espacio público como ámbito de exploración y de experiencia, ya que a las mujeres se les prohibía el acceso a determinados espacios sin compañía masculina. A través de las memorias de Concha Méndez y de las pinturas de Maruja Mallo podemos seguir los actos “transgresores” de estas amigas para la sociedad de su época, como el que realizaron al salir a la calle sin sombrero; una prenda asociada a las chicas de buena posición social

El descubrimiento de barrios y calles populares como espacio vetado para ellas fue representado por Mallo en su serie de cuadros titulado *Verbenas*, expuesto en 1928 en los salones de la revista de Occidente. En otros lienzos, Mallo utilizó a Concha Méndez como un icono transgresor al representarla como modelo de mujer deportiva y dinámica en el cuadro *Mujer en bicicleta*. En *Estampas y maniqués* realiza una crítica de las formas culturales heredadas y sugieren una crítica de la mecanización del momento.

Participó en las Misiones Pedagógicas hasta que el golpe de estado de 1936 le marcó el camino del exilio. Primero en Argentina donde continuó con su producción artística y más tarde se traslada a Nueva York para regresar a España en 1965, donde era una gran desconocida. Muy pocas personas recordaban la importancia de su obra.

---

<sup>11</sup> Mangini, S. (op cit; 120)



Mujer en bicicleta. 1931



La verbena. 1927

## Remedios Varo

Fue una de las artistas más singulares de la vanguardia española. Nació en Anglés (Girona) en 1908, estudió en la escuela de Bellas Artes de Madrid y más tarde se trasladó a Barcelona donde conectó con el ambiente artístico y bohemio. En 1936, cuando se proclamó el golpe de estado, se adhirió al bando republicano. Marchó a París y participó con el grupo de surrealistas de André Breton, donde no se sintió muy cómoda por el carácter secundario que los miembros masculinos del grupo otorgaban a las artistas mujeres. Tras la invasión nazi en Francia se exilió en México, país en el que reanudó su creación artística.

Fue una de las grandes figuras del movimiento surrealista. En sus obras trataba de plasmar un mundo onírico y emotivo, donde las mujeres se alejan de los arquetipos representados por los artistas masculinos para encarnar a figuras alquimistas y generadoras de vida. En ellas representa otros mundos procedentes de su imaginación regidos por leyes propias y sin una lógica precisa. Unos mundos en los que se entremezclan lo animal y lo vegetal, lo natural y lo tecnológico, en palabras de J.A. Kaplan<sup>12</sup>.

Para esta estudiosa de Remedios Varo, es en México donde realiza su obra más autobiográfica en la que refleja el ambiente restrictivo de sus años de la infancia en España y su anhelo de escapar. Lo pinta en 1955 y se titula *la Ruptura*. Un infarto terminó con su vida en 1963 cuando tenía 56 años. Sus obras se encuentran expuestas

---

<sup>12</sup> J.A.Kaplan, 1988;18

en los mejores museos del mundo, el Reina Sofía entre ellos, a pesar del olvido en la cultura escolar.



R.Varo. La ruptura 1955



R. Varo. La creación de las aves 1957

## Ángeles Santos

Fue una artista precoz ligada al arte de vanguardia y a la generación del 27. Pintó sus mejores obras antes de cumplir los veinte años, unos cuadros que sorprendieron en su época y todavía siguen sorprendiendo por su madurez y modernidad, cercanos al surrealismo y al expresionismo.

Nació en Portbou (Girona), pero vivió en varias ciudades españolas por los desplazamientos de su padre, que era oficial de aduanas. En Valladolid recibió clases de pintura por recomendación de los hermanos Cossío que también vivían en esa ciudad. Entre 1928 y 1929 llegó a pintar más de cuarenta cuadros. Realizó su primera exposición en Madrid, en el Lyceum Club junto a Maruja Mallo y más tarde en la Residencia de Estudiantes. Con 18 años fue invitada a participar en el IX Salón de Otoño celebrado en Madrid en 1929 donde expuso *Un mundo*, un cuadro de grandes dimensiones (tres por tres metros) con claras referencias al surrealismo. Su obra causó un gran impacto entre la intelectualidad de la época, que ensalzó su pintura. Según confesiones de la propia artista, fueron unos versos de Juan Ramón Jiménez los que inspiraron su obra. Figuras como Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y García Lorca publicaron artículos que elogiaban su pintura. En 1931 viajó a París para exponer sus obras.

Cuando estalla la guerra civil la artista se separa de su marido que se exilia en París. Ella se traslada a Huesca donde es contratada para dar clases de dibujo en un colegio de monjas. En 1999 Ángeles Santos declaró en una entrevista: *Decían que era un genio, pero yo nunca me lo creí. Lorca, Cossío, Guillén, los intelectuales de la época, venían a mi casa para ver mis cuadros (...) Lorca se quedaba perplejo delante de ellos. Me regaló el Romancero Gitano (...) Mi pintura era atormentada.* No dejó de pintar hasta el final de su vida. Aunque fueron sus primeras obras *Un Mundo* y *la Tertulia* las que le permitieron entrar con toda su grandeza en el museo Reina Sofía donde preside la sala dedicada a los años veinte y treinta. Murió en Madrid a los 103 años.



A. Santos. Tertulia 1929



A. Santos. **Un mundo.** 1929

La dictadura de Franco sepultó en el olvido el sueño de libertad y de lucha por su independencia protagonizado por este grupo de mujeres que rompieron los moldes que las encorsetaban. Hoy más que nunca es necesario rescatar del olvido a estas intelectuales y artistas que abrieron el camino para las que vinimos después. Es un acto de memoria, de justicia y de reparación la recuperación de aquellas mujeres de la generación del 27 borradas por el franquismo y todavía hoy olvidadas. Merecen figurar en los manuales escolares como ya lo hacen los representantes masculinos de esta generación. Sus obras se exhiben en los museos más importantes del mundo, entre ellos el museo Reina Sofía. Cuesta entender por qué no se reconocen sus aportaciones y se les niega figurar en los manuales escolares

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALONSO, I Y BELINCHÓN, M.: *Otra visión de la Revolución Industrial Británica: Presencia de las mujeres. Recopilación de textos y materiales*. Generalitat Valenciana 1989
- DE DIEGO, Estrella: *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid. Cátedra 1987
- CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona. Ediciones Destino. 1992
- GARRETA, N. Y CAREAGA, P.: *Modelos masculinos y femeninos en los textos de EGB*. Madrid. Instituto de la mujer 1987
- HESSEL, Katy: *Historia del arte sin hombres*. Barcelona.Ático de los libros 2022
- KAPLAN, J.A: *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*. Fundación banco Exterior 1988
- KIRKPATRICK, Susan: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid. Cátedra 2003
- MANGINI, Shirley: *La modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona. Península 2001
- MAYAYO, Patricia: *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid. Cátedra 2017
- FUNDACIÓN 1 DE MAYO CCOO. *Memoria Democrática en las aulas. Informe 171 – abril 2023*
- MORENO, Amparo: *El arquetipo viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*. Barcelona. La Sal, Ediciones de las dones, 1986
- NAVAJAS, Ana: Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de Educación* nº 363, 2014

