

RESUMEN TESIS DOCTORAL

MARGA GIL ROËSSET, DESTINO Y DESTRUCCIÓN DE LA ESCULTORA E ILUSTRADORA

**MONTSERRAT SISO MONTER
GRADUADA EN HISTORIA DEL ARTE**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA E
HISTORIA DEL ARTE Y TERRITORIO**

**Dirigida por la Dra. AMPARO SERRANO DE
HARO SORIANO**

Ficha:

“En este trabajo multidisciplinar se ha intentado conseguir sacar a la luz a la artista Margarita Gil Roësset, escultora de comienzos del siglo XX que se suicidó a los 24 años. A pesar de esto, las obras que se conservan de ella demuestran cómo, de haber vivido más años, habría sido un referente en la escultura española.

En esta tesis doctoral se han pretendido lograr varios objetivos:

En primer lugar, conocer mejor la vida de Marga en la totalidad de la misma desde su nacimiento en 1908, hasta su muerte en 1932.

En segundo lugar, se ha planteado el estudio de la totalidad de su obra con una base firme. Se ha buscado la reconstrucción, hasta donde fuera posible, de las fuentes de su formación artística.

En tercer lugar, se ha pretendido realizar el catálogo razonado de su obra, abordado en su integridad por vez primera como el instrumento adecuado para sentar las bases de cualquier interpretación de su obra.

Para la confección de este trabajo se ha realizado una investigación de todo lo relacionado con su biografía, para lo que se utilizaron fuentes primarias y secundarias.

Para acabar se ha completado con una exhaustiva investigación para localizar todas las obras y fotografías de obras desaparecidas de la artista y de esta forma poder conformar el catálogo razonado.”

RESUMEN PARA TESEO

En este trabajo multidisciplinar se ha intentado conseguir sacar a la luz a la artista Margarita Gil Roësset, escultora de comienzos del siglo XX que se suicidó a los 24 años. A pesar de esto las obras que se conservan de ella demuestran cómo, de haber vivido más años, habría sido un referente en la escultura española.

En el momento actual el movimiento historiográfico feminista ha recuperado a las mujeres del profundo olvido en el que estaba. Mujeres que destacaron en el arte, pero que por el mero hecho de ser mujeres no tuvieron oportunidad de pasar a formar parte del canon de artistas que hoy en día conocemos y son estudiados y recordados. Es por ello fundamental rescatarlas del olvido, logrando que su voz, su arte, su persona y su vida vuelvan a brillar como lo hicieron cuando estaban vivas.

El caso que aquí tratamos es la propia artista la que quiso que no quedara rastro de muchas de sus obras, cosa que en cierta forma consiguió. Por otro lado nos genera una serie de preguntas que tal vez podremos contestar al final de este trabajo. En primer lugar hay que señalar que el encuentro de Marga Gil Roësset con Juan Ramón Jiménez y Zenobia Campubri supone el comienzo de su celebridad y probablemente de su muerte. Si bien es cierto que ya era algo conocida en los ámbitos artísticos del momento fue ese encuentro el que ha hecho que conozcamos su historia años después. Zenobia habla de ella en sus diarios¹, y

¹ CAMPUBRÍ, Zenobia. Escritos particulares de Zenobia Camprubí Trabajo Social, Arte Popular. En: Letras de Deusto, Vol. 37, Nº 114, 2007, págs. 11-36

Juan Ramón Jiménez le dedico una semblanza en su obra “Españoles de tres mundos”² en su momento.

Cierto es que gracias a la labor encomiable de investigadoras y a la sobrina de la artista, Marga Clark, en estos últimos años nuestra artista ha tenido una presencia más evidente en prensa. De hecho los artículos publicados en el suplemento *El ABC Cultural “Historia de Marga”*³ en 1997 lograron dar a conocer la vida y obra de Marga de forma somera. En el año 2000 se realizó la primera y hasta el momento única exposición de la mayoría de obras que se conservan de la autora, comisariada por Ana Serrano, gracias a la cual se le dio fugazmente un gran protagonismo a nuestra Marga.⁴ También la publicación de Marga Clark de una novela donde mezcla ficción y realidad contando pasajes de su vida y de la de su tía Marga Gil Roësset, han hecho que la figura de la artista haya seguido con ese halo de misterio que siempre tuvo. Por otro lado, la profesora Nuria Capdevila⁶ ha publicado un libro en el que repasa la genealogía femenina de esta familia y que ha sido fundamental para ir desentrañando la historia de Marga. Por último en enero de 2015 se publicó el diario de Marga, que comenzó a escribir días antes de morir, cuando ya tenía decidido cuál iba a ser su final. Este diario tal vez aportó un poquito más de luz a los pensamientos y sentimientos de la joven artista en los últimos días de su existencia⁷.

La labor que se ha hecho en esta tesis doctoral es la de recuperar toda la obra y vida de Marga para poder contar su vida,

² JIMÉNEZ, J. R.(2005) *Españoles de tres mundos*. Madrid: Visor libros.

³ BERATESEGUI, Blanca “Historia de Marga” Suplemento el *ABC Cultural* 1997 7 Julio 1997 y 14 Noviembre de 1997.

⁴ VVAA (2000) Catálogo exposición *Marga Gil Roësset (1908-1932)* Círculo de Bellas Artes, Madrid

⁵ CLARK, Marga. (2002). *Amarga luz* (1st ed.) Barcelona : Circe, 2002.

⁶ CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2013) *Artistas y precursoras, un siglo de autoras Roësset* Madrid: Editorial horas y horas

⁷ EDICION DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (2015) *Marga* (2 sd. ed.) Sevilla, Fundación José Manuel Larra

analizar el porqué de su final abrupto y ofrecer algunas teorías al respecto, así como la de realizar un catálogo de su obra. La realización de este catálogo no ha resultado tarea fácil, ya que ella misma destrozó mucha de su obra antes de morir; se ha intentado, sin embargo, llevar a cabo una recopilación lo más fiel posible de toda su obra, tanto de dibujos y acuarelas como de esculturas.

En esta tesis doctoral se han pretendido lograr varios objetivos.

En primer lugar, conocer mejor la vida de Marga, en la totalidad de la misma desde su nacimiento en 1908, hasta su muerte en 1932. Es obvio que es inseparable su vida de su obra. En el breve periodo de vida que disfrutó fue una creadora intensa, realizó muchos dibujos e ilustraciones, así como esculturas. No fue una joven al uso de la época, sino una gran creadora desde su tierna infancia, cuestión que determinará su vida y su obra como veremos.

En segundo lugar, se ha planteado el estudio de la totalidad de su obra con una base firme. Se ha buscado la reconstrucción, hasta donde fuera posible, de las fuentes de su formación artística. Sabemos que no estudió en ninguna academia y esto nos ha obligado a rastrear los influjos que pudo recibir, así como los ejemplos que pudo ver en la época que vivió e incluso anteriores. De esta forma hemos buscado la formación que recibió, entendida ésta en sentido amplio: tanto las enseñanzas académicas como las experiencias vitales, lecturas e ideas adquiridas mediante el encuentro con contemporáneos en casa de sus padres, conciertos, museos que visitó, países, etc.

En tercer lugar, se ha pretendido realizar el catálogo razonado de su obra, abordado en su integridad por vez primera como el instrumento adecuado para sentar las bases de cualquier interpretación de su obra. Se ha procurado la profundización en el estudio crítico de su obra tanto en lo que se refiere a las obras

de ilustración destinada a las obras literarias de su hermana Consuelo Gil Roësset, como a las que realizó por puro placer. Así mismo esta profundización se ha realizado gracias a las esculturas que se conservan y a fotografías realizadas por ambas hermanas. Se han señalado influencias, fuentes iconográficas y el proceso acumulativo de su gestación desde el primer momento, el de la búsqueda de inspiración, pasando por el crecimiento -muchas veces dilatado- de esas ideas iniciales hasta la obra resultante.

Es voluntad de esta tesis la interpretación de su vida y obra y su papel dentro del momento histórico que le tocó vivir. Se ambiciona a este respecto llegar a determinar cuáles fueron las vivencias e influencias que la transformaron como artista y que fueron acumulándose logrando que ejecutara las obras que realizó, con ese ímpetu e intensidad. Todo ello ha requerido de un conocimiento amplio de su época, una inmersión en su contexto que, a pesar de su amplitud, ha permitido vislumbrar conexiones precisas para llegar a una elucidación más verosímil de su producción.

En primer lugar se realizó una amplia consulta de la bibliografía y la poca catalografía existente. En un segundo paso se recurrió a las fuentes orales, en este caso con la inestimable ayuda de Marga Clark, sobrina de la artista, que proporcionaron informaciones que permitían interpretar algunas partes muy desdibujadas en los estudios parciales. Se intentó completar y precisar ambas en un tercer momento recurriendo a la búsqueda de hemerografía y documentos de la época. Por último, se procedió a la localización de las obras. Las imágenes conseguidas se unieron a las arrojadas por la bibliografía completando la información icónica del catálogo. Se realizó un amplio trabajo de campo que incluyó la visita física a todas las localizaciones de su vida y obra.

Esta tesis se ha dividido en tres grandes bloques, que nos van conduciendo por la vida y obra de Marga, para acabar con un apartado de análisis.

De este modo se optó por contar primero la situación social, cultural e histórica de la época en la que vivió Marga, para, de esta forma, tener una idea general del ambiente que respiró y situarnos en su contexto. Después de esto y una vez que conocemos su entorno el orden lógico era explicar, su nacimiento e infancia, qué educación recibió, y cómo transcurrieron los primeros años de vida y de juventud. Llegados a este punto, era el momento de indagar en cómo Marga conoció a Juan Ramón Jiménez y lo que este supuso en su vida. Para acabar con este apartado de su vida, se ha hablado de sus días finales y de su abrupta muerte.

A continuación, se visitó el Archivo que obra en poder de la sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico para analizar lo que supuso su relación con ellos. Al respecto, la poca documentación encontrada nos planteó otras preguntas. Preguntas que hasta el momento nadie hubiera ni sugerido pero que hoy en día es posible hacerlas e incluso en cierta forma dar respuesta.

También se ha realizado un estudio comparativo con la personalidad de otros y otras genios y artistas; es importante entender la mente creativa y para ello hemos realizado un estudio exhaustivo.

En el bloque segundo encontramos el catálogo de sus obras, con sus ilustraciones y esculturas. Del mismo modo se estudian sus influencias, estudios previos y resultados. También se realiza un análisis iconográfico y formal de sus obras.

Para acabar, en la tercera parte se hace una análisis de su vida y obra, de lo que supuso ser una mujer artista en su momento, y lo que esto conllevó para la vida de Marga. Así como un pequeño apartado de cómo hoy en día se ha logrado la

recuperación de su persona, obra y lo que esto supone para la historia.

Ha sido decisivo una historia feminista dentro de la historia del arte. Me voy a ceñir a mencionar las historiadoras mas relevantes, el primero que se circunscribe a EEUU donde encontramos nombres tan relevantes como Linda Nochlin, Susan Sontag, Griselda Pollock o Whitney Chadwick y el segundo que hallamos dentro de nuestras fronteras en el cual encontramos a un grupo compuesto principalmente por Estrella de Diego, Patricia Mayayo, y Amparo Serrano de Haro.

Antes de embarcarnos en conocer la vida y obra de la artista que pretendo recuperar es esencial conocer el relato de las historiadoras que hacen Historia del Arte de las mujeres; concretando: la historia de la historia del arte feminista.

En diciembre de 1976 en Estados Unidos, se realizó la primera exposición dedicada íntegramente al trabajo realizado por mujeres. Llevó por nombre *Women artists 1550-1950*, y estuvo comisariada por Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris, críticas de arte y curadoras. En esta exhibición se mostraron pinturas de mujeres artistas en un periodo que abarcaba desde el siglo XVI al XX. La idea principal fue integrar de forma lenta pero continuada a las mujeres artistas dentro del contexto histórico. Conseguir que con el tiempo las artistas y su obra dejen de estar marginadas, de modo que formen parte de la corriente de la historia del arte. Y aunque en el momento pareció que esto no iba a ser posible, se ha confirmado que las exposiciones exclusivas de mujeres artistas han continuado y afianzado, siendo, a día de hoy, objeto de investigación y de análisis. Desde finales de los años 80 ha crecido exponencialmente el número de publicaciones que observan y analizan de forma exclusiva las producciones artísticas de las mujeres a lo largo de la historia.

Pero no se trata de hacer exposiciones de trabajos de mujeres de forma discriminada, si no concentrar las obras de mujeres bajo el criterio de que posean la calidad adecuada o necesaria para por sí mismas haber sido expuestas en su momento histórico. Se debe siempre poder ver la obra y reconocerle el mérito necesario, no se trata de recuperar todo tipo de obras, tengan la calidad que tengan, hablamos de mujeres artistas sin excepción, porque de estas actualmente hay todavía muchísimas desconocidas de gran calidad.

Debemos tener en cuenta que en el panorama contemporáneo las convenciones artísticas se han expandido de forma importante y son muchas las tendencias actuales difíciles de encasillar o explicar. Pero esto no impide que podamos seguir las fuentes o influencias en las figuras más destacables y esto incluye a las mujeres artistas, aunque siempre teniendo la consideración de intentar que este seguimiento incluya los diferentes aportes que las mujeres han incluido en su arte a lo largo de la historia.

Actualmente es posible realizar nuevas lecturas de las obras de arte debido en gran medida a la recuperación de figuras femeninas y al análisis mediante técnicas que ponen atención sobre todo en las relaciones entre la producción artística y la experiencia artística de las mujeres en un modelo o sistema que se ha instaurado desde unas normas androcéntricas.

En los principios de la historia del arte feminista se comenzó por buscar y añadir los nombres y las obras de mujeres que fueron perdiéndose a lo largo de la historia, se trataba de sacarlas de los archivos, sótanos y rincones de la ignominia para colocarlos en su lugar correspondiente a la altura de sus compañeros artistas coetáneos. Hoy en día se sigue con esta encomiable labor, debido a que una vez se comenzó a desenterrar nombres de mujeres artistas se han ido vislumbrando otras artistas a las que hay que seguir el rastro de una forma minuciosa

y atenta para poder darles la relevancia que no han tenido en su momento. Después de este primer paso inclusivo viene una segunda tarea, se trata de realizar una nueva relectura de la historia, y en concreto de la historia del arte. Hasta ahora se conocía la historia como una historia del arte vista desde los parámetros androcentristas impuestos. Ahora se trata de hacer una relectura desde diferentes contextos y diferentes procesos en el mundo del arte. Este movimiento podríamos decir que comienza en los años 70, abriendo un nuevo territorio de investigación en décadas posteriores y que continúa a día de hoy, consiguiendo de este modo una eclosión de estudios relativos a artistas femeninas y su obra.

Griselda Pollock y Roszika Parker en su obra *Old Mistresses* plantean una disyuntiva muy interesante: ¿si se añaden los nombres de las mujeres a la historia del arte para hacer una historia del arte feminista se soluciona esta carencia? La respuesta es obvia: NO.

No es suficiente con agregar los nombres de estas artistas a la historia del arte, ya que hacer eso es continuar con la normativa y el canon artístico establecido a lo largo de la historia en base a la producción de obras realizadas por los hombres, y nos referimos a hombres en sentido de género. A lo largo de la historia se ha construido y validado en torno a su mirada y pensamiento excluyendo la mirada, pensamiento y forma de hacer femenino ya que cualquier obra asociada a la femineidad o las mujeres invalidaba su posibilidad de ser considerada como obra de arte. Se trata de cambiar esto, de pensar en una historia global que incluya todas las artes, formas de obrar y nombres. Por lo cual el nuevo reto de los historiadores es alcanzar ese

8 PARKER, Roszika y POLLOCK, Griselda.(1981) *Old Mistresses. Women, art and Ideology*. Pandora, Londres

estatus de la historiografía que englobe todos estos aspectos que han sido obviados y silenciados hasta ahora.

Si bien es verdad que poco a poco se han ido incorporando el nombre de muchas mujeres artistas a las ediciones más modernas de la Historia del arte más comercializadas y difundidas, se han creado estudios dentro de la academia que son exclusivamente para el estudio de las obras de las artistas y que hoy en día muchos museos han organizado de nuevo sus colecciones para dar mas relevancia a las obras realizadas por mujeres, todavía queda mucho camino por recorrer, tal como apunta Mayayo : “[...] *hay que reconocer que, en su conjunto, el canon (masculino) tradicional sigue gozando de una extraordinaria vitalidad*”⁹. Continúa Mayayo explicando que la recuperación y la revaloración de mujeres artistas presenta dos tipos de problemas: documental y metodológico¹⁰:

- Documental debido a la dificultad que conlleva poder tener acceso a las obras de las artistas ya sea debido a que están sin identificar, o catalogadas o vendidas con el nombre de los maestros para los que ellas trabajaban, o porque se hallan en sótanos almacenadas, o tan deterioradas y tal mal conservadas que es difícil trabajar con ellas.

- Metodológico, ya que los primeros estudios que se realizaron (e incluso hoy se sigue haciendo) se han realizado bajo los mismos parámetros que se usan para estudiar, clasificar y presentar las obras de los hombres. Es decir, siguen el mismo discurso histórico-artístico tradicional.

Es obvio que hasta hoy en día a veces se ha evitado el arte de las mujeres por falta de interés, por ignorancia o incluso

⁹ MAYAYO, Patricia (2003) *Historia de mujeres, historias del arte*. Ediciones Cátedra. Madrid. Pág.46

¹⁰ Op. Cit. MAYAYO, Patricia (2003)

por costumbre. Ni siquiera se planteaba la opción de que el arte realizado por mujeres fuera un arte digno de nombrar, estudiar o mostrar. La conclusión es que no era compatible ser mujer artista y hacer un arte universal, un arte digno de ser mostrado al mundo. Pero es necesario destacar que hoy en día la crítica feminista juega un papel fundamental a la hora de construir nuevos relatos y nuevas lecturas de la Historia del arte y del arte contemporáneo. También es justo decir que en su gran mayoría esta crítica es realizada por mujeres, no sólo a nivel teórico sino incluso a nivel plástico.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que la reflexión estética en torno a la relación del arte con la teoría feminista debe enmarcarse dentro de una teoría crítica. Por lo cual depende de una teoría que está supeditada a que no se la contemple globalmente, y a su imposibilidad de constituirse según un modelo universal, pero que con el tiempo debe evolucionar hacia la conversión de una teoría completa evidentemente con sus diferentes matices particulares.

Por ello a día de hoy han germinado iniciativas como los museos dedicados exclusivamente a las mujeres desde la década de los ochenta y también se está dando el fenómeno del imparable auge de obras de arte que ahora comienzan a mostrarse en las salas de exposición realizadas por féminas. Los museos más importantes atesoraban en sus almacenes sin mostrar al mundo estas obras bajo capas de polvo en rincones abandonados, debido al manto opresivo del patriarcado que sobre las mujeres y su arte se cernía hasta ahora.

Llegados a este punto debemos hablar de cómo se valoran las obras realizadas por mujeres. No es un tema baladí, al contrario, y la crítica feminista se hace eco de ello. De este modo pone en evidencia los sesgos que se encuentran en la crítica de arte y con mayor énfasis en la circulación del arte realizado por féminas.

Sólo hay que echar un vistazo a cualquier artículo que nos hable de alguna exposición realizada por una artista femenina. En la mayoría hasta hace bien poco -y aún hoy en día en algunos-, podemos apreciar cómo se dedica más atención a los sucesos de la vida personal de la artista -violación en el caso de Artemisia Gentileschi¹¹, desamor en Camille Claudel¹², suicidio para Marga Gil Roësset¹³, etc.- que en el propio arte de la creadora. Se desprecia la obra de las artistas en aras de comentar desde un punto de vista amarillista la vida y los sucesos por los que estas mujeres pasaron. En cierta forma se sigue despreciando a las artistas, estos artículos se vuelcan en dar una imagen sesgada que parece centrar toda la obra de estas artistas, cuando en la gran mayoría de los casos son hechos puntuales y aislados que no siempre rigen la vida que tuvieron ni la obra que crearon. Es triste que se dé una visión parcial o tendenciosa de las artistas en los artículos de los periódicos, ya que es tal vez la única oportunidad de acercar estas obras al gran público, ya que estos textos suelen ser la única referencia que tienen.

Incluso se comprueba en diferentes charlas que entre las personas que han estudiado Historia del Arte también se desconoce a estas artistas, (los libros de texto tienen un claro enfoque androcentrista) y cuando se les conoce siempre es asociadas al nombre de un creador masculino, normalmente haciendo de menos las obras de ellas, para por otro lado engrandecer el genio creativo del artista de turno. Conocido de

¹¹ HERNÁNDEZ V. , Irene. Artemisa Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII BBC News 08 /01/2017 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897> (Consultado el 16 Octubre 2019)

¹²GARCIA, Ángeles. *Los demonios de Camille Claudel*. El País 07/11/2007 https://elpais.com/diario/2007/11/07/cultura/1194390001_850215.html (Consultado el 16 Octubre 2019)

¹³ *Inauguran este miércoles la muestra de la artista Marga Gil Roësset*. Europapress <https://www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-inauguran-miercoles-muestra-artista-marga-gil-roesset-20120912060957.html> (Consultado el 16 Octubre 2019)

sobras es el caso de Frida Kahlo, que hasta hace bien poco era siempre asociada a Diego Rivera. Un artículo tipo o ejemplo que hablara de la creadora constaba de tres partes importantes; primero dar relevancia a la faceta muralista de Diego Rivera y su arte, acto seguido hablar de la relación que el matrimonio tenía, y por último del accidente que ella sufrió. Es decir, sus obras eran lo menos importante en cualquier reseña estandarizada sobre ella. En parte porque no se consideran las obras realizadas por ellas al mismo nivel que las de sus compañeros varones.

Son múltiples los ejemplos que demuestran cómo la obra de muchas mujeres artistas quedó enterrada bajo su función de amantes, esposas, madres y compañeras de estos artistas varones, dejando claro que se valora la obra de las mujeres por su relación con algún varón, de forma que se justifica y se explica en base a esa la calidad o la profundidad de las obras. Siempre se las considera en dependencia de, es decir: “hija de”, “esposa de”, “hermana de”, “amante de”, forma por otro lado de infantilizar a las artistas y justificar la poca importancia que se les da a sus obras.

Otra línea en la crítica de la obra de mujeres pertenece a un uso muy profuso de adjetivos que son asociados a lo que debe ser la feminidad, es decir a una feminidad estereotipada, donde se minimiza, se banaliza y se adjudica un carácter íntimo, muy personal y sobre todo doméstico tanto a la obra como a las artistas. Son muchos los casos que podríamos citar pero de forma general con sólo nombrar estos adjetivos todos recordaremos artistas que han sido conocidas masivamente, con adjetivos como: *sensibles, apacibles, femeninos, sutiles, dulce, finísimos, suaves, deliciosos, etc.* Obviamente son usados desmedidamente únicamente al hablar de arte de ellas.

Por último, debemos hablar de la valoración de sus obras por género. Es decir, no se valora de igual forma una obra

atribuida a un hombre, que si es atribuida a una mujer. Existen varios ejemplos: en España tenemos el caso de Luisa Ignacia Roldan, “La Roldana”, que nació en Sevilla a finales del siglo XVII. Son muchas las obras que realizó, como tallas de imágenes y belenes que se le adjudican, pero pocas se pueden aseverar, ya que entonces las mujeres casadas no podían firmar contratos, debía hacerlo el esposo, por lo cual no hay constancia directa de qué trabajos y obras realizó ella, sino que debemos dilucidarlo de los trabajos que contrató y firmó su esposo.

Para la confección de este trabajo se comenzó con una investigación de todo lo relacionado con su biografía, para lo que se utilizaron fuentes primarias y secundarias que en páginas posteriores veremos.

De esta forma se buscó hacer una reconstrucción de la vida, de su formación y su evolución artística.

Para acabar se ha completado con una exhaustiva investigación para localizar todas las obras y fotografías de obras desaparecidas de la artista y de esta forma poder conformar el catálogo razonado. Se ha realizado un análisis de la obra, un estudio razonado de sus particularidades formales, técnicas e iconográficas, obteniendo de esta forma por una lado las fichas de las obras y por otro un análisis formal e iconográfico de las mismas, cometido que hasta ahora no se había realizado, ya que se ha escrito mucho sobre la artista pero no tanto sobre su obra. Para poder llevar a cabo este trabajo se ha tenido que hacer un estudio minucioso de las técnicas que empleó la artista, los datos documentales, hemerográficos y bibliográficos que se han podido localizar. Del mismo modo se ha realizado un importante trabajo de análisis de las obras de arte, ilustraciones y literatura contemporáneas a nuestra artista. Se han seguido con atención los hechos históricos de su época que pudieron influirle, los lugares que visitó, los intereses académicos e incluso teóricos que fueron despertando su curiosidad. Se ha realizado un

minucioso estudio tanto cultural como social y político de su época y cómo esto la pudo condicionar en sus actos y en su creación artística. Se ha estudiado todo lo relativo a su época, dónde vivió, dónde trabajó, los artistas y las artistas con los que tuvo relación, y se han comprobado los pocos documentos que se han conservado de ella. Para ello se ha realizado una estancia en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez en la Universidad de Puerto Rico, durante tres meses¹⁴, con la finalidad de cotejar esos documentos y conocer más sobre la personalidad de la pareja con la que Marga tuvo más relación durante los últimos cinco meses de su vida. Cómo ellos pudieron influirle e incluso ser parte, sin saberlo, de la drástica decisión que tomó Marga para acabar con su vida. Se ha tratado de esclarecer puntos que no estaban nada claros. La verdad es que la rumorología y la desinformación han hecho estragos a la hora de contar la historia de Marga. . Por ello era necesario hacer un acercamiento feminista a su historia y leer más allá de lo obvio, ya que a veces tal como leemos en *El Principito*¹⁵ “*lo esencial es invisible para los ojos*”¹⁶ y todavía es más obvio si tenemos en cuenta que hasta el momento se ha mirado la historia de Marga desde una perspectiva androcentrista, en torno al hombre, en este caso de Juan Ramón Jiménez y no en torno a ella y su arte.

Debemos ser consecuentes con las aportaciones que hagamos sobre Marga, para ello se ha intentado hacer una aproximación a la personalidad de Marga con un estudio exhausto de los datos que tenemos sobre ella y sobre su familia mediante una investigación psicológica. Por este motivo se

¹⁴ Gracias a la Ayuda de Movilidad Internacional del Banco de Santander para doctorandos matriculados en al Escuela Internacional de Doctorado de la UNED

¹⁵ Cito esta frase del Principito por su doble pertinencia en tanto a la frase en sí, como en cuanto a el gran parecido de las ilustraciones de El principito con las ilustraciones que realizó Marga y que comentaremos mas adelante.

¹⁶ SAINT-EXUPÉRY, Antonie *El principito* (1984) Alianza Editorial (vigésimo segunda edición) pág.87

estudiaron las diferentes corrientes sobre la formación de la personalidad, cuestión que ha aportado las bases para poder hacer un perfil psicológico de Marga, a lo que hay que añadir la ayuda inestimable y fundamental de su sobrina Marga Clark a este respecto. Después de este minucioso estudio de corrientes y disciplinas, se realizó otra sobre la personalidad de los artistas y los genios, en el cual fue fundamental el libro *The Creative Brain: the Neuroscience of Genius* (Dana Press) de Nancy Andreasen, que nos dio muchas de las claves que son comunes a muchos genios, y entre ellos y ellas muchos malogrados, como nuestra Marga.

Los testimonios orales de entrevistas realizadas han ayudado a clarificar tanto sus creencias, educación, relaciones familiares como otros muchos datos de total relevancia.

Es importante comentar en este punto la relevancia que ha tenido el método iconográfico en el estudio de la obra de la artista, ya que los temas que trabajó fueron particularmente peculiares.

El catálogo surgió ante la necesidad de establecer una adecuada interpretación de sus obras y de los hechos acontecidos en su vida. Ha servido para poner orden en su obra, en su vida y en su poética personal.

CONCLUSIONES. LA ESCULTORA QUE PUDO SER UN REFERENTE NACIONAL

Cada vez que vamos hurgando en la vida y obra de las mujeres artistas, vemos como han ido sufriendo una ocultación discriminatoria a lo largo de la historia. Muchos son los motivos como bien se ha visto en multitud de casos de apropiamiento de las obras por parte de los familiares masculinos de estas artistas, entre otras cosas debido a que una obra firmada por un hombre obtenía una remuneración más elevada que la rubricada por una pintora o escultora.

Pero esta sustracción de méritos lamentablemente no es lo único que las mujeres artistas han sufrido a lo largo de la historia, algunos casos conocidos como el de Lluïsa Vidal, quien sus mas allegados hicieron uso de sus obras tras su muerte para lucrarse, otras, vivieron en el anonimato que le procuraba la larga sombra de sus esposos, como es el caso de Lee Krasner y Gabrielle Munter, compañeras de Jackson Pollock y Vassily Kandinsky respectivamente. El caso de Margaret Keane es todavía más indignante, casada con Walter Keane, este, vendía las obras que ella realizaba con su nombre, obteniendo reconocimientos y grandes sumas de dinero, mientras que Margaret llevaba una vida de esclavitud pintando largas horas al día sin disfrutar de la vida de suntuosidad y reconocimiento que su marido llevaba hasta que ella finalmente lo denunció. Pero estos casos no se dan sólo en el arte, son muchas las disciplinas

que lamentablemente opacan la voz y reconocimiento de la mujer hasta no hace mucho en nuestro tiempo. Tarea aun infructuosa en multitud de partes del planeta en las que siguen sin ser visibilizadas y valoradas.

La condición de artista fémica a supuesto un lastre histórico en el desarrollo artístico de las mismas, siendo denostada la obra materializada, y arrastrando a la ignominia de forma implacable a las autoras por su mera condición de mujer, como es el caso que aquí nos atañe. No es menos cierto que, por un lado, es la propia Marga la que por motivos intrapersonales quiso deshacerse de todo aquello que pudiera dejar rastro de su obra y en gran medida de su vida misma, pudiendo determinar que en gran medida logró su fin. Ha sido largo el camino en el que se ha mantenido en el olvido la vida de una artista en plena ebullición, pero más que su vida, que duró lo que su conciencia y lucha interna soportó, debemos visibilizar la obra que realizó.

Es obvio, como se ha venido recogiendo en este trabajo, que la obra de Marga estuvo muy influenciada por los movimientos artísticos que en ese momento triunfaban en Europa, de igual forma el acceso que tuvo a obras de otros ilustradores garantes en ese momento del éxito en la parcela de la litografía y la ilustración, como fueron sin duda Aubrey Beardsley y Jean de Bosschére.

De haber seguido con vida, Marga Gil Roësset hubiera sido un referente en la ilustración y en la escultura y, por tanto, en el arte del siglo XX. Discurre en toda ella una artista polifacética, cuya destreza en diferentes técnicas de la ilustración la hacen merecedora de recuperar su obra para colocarla en el lugar que le corresponde estar. A este respecto tan sólo se ha organizado una exposición con la obra que se conserva de ella, comisariada por Ana Serrano y realizada en el círculo de Bellas Artes en el año 2000. Pero esta muestra no sirvió para que se reconozca la posible influencia que tuvo Marga sobre las

ilustraciones de un referente mundial como es “*El principito*” de Antoine de Saint- Exupéry. Es sabido que Saint -Exupery pasaba largas temporadas en España y que obviamente tuvo acceso al libro *Canciones de niños* de Marga. Es intención de dar a cada uno lo que corresponde, por tanto, cabe señalar que las ilustraciones de *El Principito* guardaban una gran semejanza a las que once años antes realizó la artista para “*Canciones de niños*”. No deberíamos obviar que, si el hecho hubiese sido al revés, probablemente Saint-Exupery habría gozado del reconocimiento sobre la influencia de sus dibujos e ilustraciones en la obra de una artista joven que puso fin a su vida y obra de una forma dramática. Es intención de poner en relieve y solventar el olvido de la obra de Marga sufrido a lo largo de la historia, al igual que el sufrido por muchas otras artistas.

Paralelismo con Camille Claudel. Destrucción de sus obras

Llegados a este punto se hace necesario volver a hablar de Camille Claudel. Marga y Camille eran dos mujeres, dos



escultoras, ambas en un momento de su vida destruían sus obras una vez acabadas, las dos estaban relacionadas con dos grandes artistas varones, a las dos mujeres se las ha considerado enfermas mentales en algún momento. Ambas son historias de vida y de arte con muchas similitudes.

Fig.60 La Dieu envolé, 1894, Camille Claudel

Las semejanzas entre Marga Gil Roësset y Camille Claudel nos hacen retrotraernos a la historia de vida y obra de Camille Claudel. Camille vivió entre los años 1864 y 1943, cabe reseñar, que cuando Marga comenzó a exponer sus esculturas, Camille ya había realizado y expuesto su obra más importante, por lo cual es fácil crear entre ellas un lazo de unión. Ambas trabajaban sus esculturas con pasión, vitalidad y una gran fuerza, a ambas se las relaciona con un amor loco no correspondido de un hombre mayor que ellas, ambas destrozaron sus obras, se podría decir que intentando borrar su paso por este mundo. El mensaje que caló fue el del final trágico de sus vidas por culpa de esos amores no correspondidos.

En el caso de Camille Claudel, a partir de 1906 comenzó



a realizar pequeños bustos de niños que destruía automáticamente. Se supone que se deshacía de estos bustos para calmar su frustración por no poder ser madre¹⁷. Se relaciona esta destrucción con un aborto. Estas mismas voces comentan que este hecho fue obligado por el padre del futuro niño, Rodin¹⁸.

Fig.61 La mujer del ahorcado, Marga Gil Roësset,

1932

Desde ese momento se la cataloga como demente, loca, etc. Se le diagnostica delirios de grandeza y manía persecutoria.

¹⁷ Este dato está sin confirmar, a día de hoy no hay estudios ni datos que lo demuestren.

¹⁸ Rodin nunca tuvo planes de futuro con Camille de hecho toda su vida estuvo relacionado con Rose Beuret, aunque tuvo múltiples amantes.

Acusa a Rodin de robarle sus ideas y obras¹⁹, si bien es cierto que tal como apostilla Ríos Guardiola:

Hay esculturas, como Tête de rieur, que llevan unas veces la firma de uno, otras la de otro (Pinet & Paris, 2003:36). En el estudio de las obras de ambos escultores, se observan claras influencias entre Galateé (hacia 1887-88) de Rodin y La jeune fille à la gerbe (hacia 1866) de Camille; entre L'Éternelle Idole (Rodin, antes de 1891) y Sakountala (Claudel, 1888); entre Celle quifut la Belle Heaulmière (Rodin, 1889) y Clotho (1893); y entre La pensée (Rodin, 1895) y la Psaume (Claudel, 1889). En casi todos estos casos, a excepción de Clotho, las obras de Camille son anteriores a las de Rodin, por lo que podríamos afirmar que la originalidad de los temas hay que atribuírsela a esta gran escultora²⁰

Sin embargo, si está documentada que destruye sus obras por miedo a que le acusen de copia o plagio de las de Rodin: “[...] eso es lo que hago cuando me ocurre algo desagradable, cojo el martillo y aplasto a un buen hombre [...] la estatua grande ha seguido de cerca la desgraciada suerte de sus hermanas pequeñas de cera [...]”²¹.

Camille siente que no va a ser reconocida por su originalidad ni por su talento, tras muchos años bajo la sombra del escultor Rodin, sabe que su trabajo no se valora, por ese motivo puede ser que destrozara sus obras. El hecho de ser mujer artista en el siglo XX en una sociedad eminentemente patriarcal pasó factura a su obra.

¹⁹ RIVIERE A. GAUDICHON, B. (2003) *Camille Claudel. Correspondencia*. Madrid, Síntesis Pág. 216

²⁰ RÍOS GUARDIOLA, María.G. (2015). *De la genialidad a la locura : Seraphine de Senlis y Camille Claudel*. En *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas : XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (1326-1341)*, Sevilla: Alciber. Pág. 1332

²¹ Op. Cit. RIVIERE Anne. GAUDICHON, B. (2003) Pág. 224

En este mismo sentido, Marga destrozó todas las obras que el día de su muerte pudo encontrar. Como se ha visto anteriormente²², sus progenitores ya operaban de ese mismo modo. Tal como la misma Zenobia indica: [...] *No había mucho más a mano por el momento y Marga confesó con franqueza, que detestaba lo que hacía y que al terminarlo lo despedazaba a martillazos*²³.

Por lo cual el acto final de destrozarse sus obras, tenía un sentido ya otorgado, es decir, confirmaba su frustración hacia sus obras, no estaba conforme con el resultado obtenido, no quería dejar rastro de ellas tras su desaparición. No se sentía identificada con el grupo, con la sociedad de ese momento.

-Fuera de la norma

A lo largo de la historia del ser humano el concepto de identidad ha sido y es un tema recurrente. El ser humano necesita saber quien es, necesita resolver esa duda. La respuesta no es nada fácil, y menos si tenemos en cuenta que en cada momento histórico tiene sus propias características, tanto geográficas, como políticas o sociales, además de la individualidad única de cada persona. Si unimos estas variables se aprecia que cada búsqueda de identidad y cada proceso de formación personal es único y completamente diferente al de otra persona.

En la morfología de la palabra identidad encontramos que esta compuesta por dos palabras de origen latino “ídem” y “entitas”. Es decir, igual y entidad o ser. Aquí en concreto entidad hace referencia a lo completo a la esencia pura de algo. Por lo cual, el significado de identidad es uno, completo, total, es decir, identidad es igual a lo entero, a uno.

²² Ver epígrafe: 2.2. *Unos pocos meses de una vida*

²³ Op. Cit. CAMPUBRÍ, Zenobia., (2007) pág. 11-36

Cierto es que cada ser humano es único, cada individuo tiene su propia personalidad, sus propios valores y propios pensamientos. De modo que todos somos diferentes unos de otros. Por lo cual observamos que el término identidad tiene doble significado, de un lado hacer referencia a lo único, a las peculiaridades que nos hacen descubrir que cada persona es única, y del otro lado, en sentido contrario se refiere a lo diferente. A las cualidades que los individuos tienen y nos hacen sentir que son las mismas en general. Es decir, se debe aceptar que lo que nombramos como entero no puede llegar a serlo sin lo otro, sin lo diferente. Por lo cual lo que nos permite ser una unidad, es lo diferente, lo distante, lo otro.

Llegados a este punto debemos nombrar a Hegel, porque, según sus ideas, somos lo que somos y también lo que no somos, ya que en un sentido totalmente conceptual las cosas pueden ser ellas mismas y sus contrarias, teniendo en cuenta que es la propia contradicción de las cosas lo que las completa y da la validez a la realidad. Íñiguez define la identidad como:

La identidad es, por encima de todo, un dilema. Un dilema entre la singularidad de uno/a mismo/a y la similitud con nuestros congéneres, entre la especificidad de la propia persona y la semejanza con los/as otros, entre las peculiaridades de nuestra forma de ser o sentir y la homogeneidad del comportamiento, entre lo uno y lo múltiple.²⁴

De este modo vemos como el proceso de formación de la identidad, no sólo afecta al individuo, sino que esta dentro de la

²⁴ ÍÑIGUEZ, Lupicinio. (2001). Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En CRESPO, E. (Ed.), La constitución social de la subjetividad. (págs. 209-225). Madrid: Catarata. Recuperado de: https://www.academia.edu/2445072/IDENTIDAD_de_lo_personal_a_lo_social. Un recorrido conceptual [more](#) (Consultado el 10 de Febrero de 2020)

sociedad en la que vive, de la que esta influenciado, rodeado, atraído, desencantado, etc. Por lo cual, el proceso de formación de la identidad tiene que ver con lo individual pero también y mucho con lo que le rodea. Es decir, la identidad personal no solo es propia sino también social. Es obvio que en este proceso de formación de la identidad los participantes son el aspecto individual y el social, en su concepción más tradicional o físico.

Hernando nos señala la necesidad de interrelación entre la cimentación de la identidad y la realidad que nos rodea:

La identidad implica una relación con la realidad, la puesta en activo de una determinada forma de estar en el mundo que haga posible la supervivencia efectiva de los seres humanos. Por eso se transforma constantemente, dependiendo de las condiciones de supervivencia, de los riesgos que cada grupo humano haya de afrontar.²⁵

De hecho, el concepto de identidad como se le reconoce desde las ciencias sociales es bastante novedoso, surge a raíz de estudios llevados a cabo por el psicoanalista Erick Erickson, el cual desde mediados del siglo XX empieza a utilizar el termino “ego-identidad” en los estudios que realiza sobre adolescentes. Pero sin embargo, lleva en la mente de los humanos desde el inicio de la existencia de estos. Si bien es verdad que ha ido cambiando de forma y fondo en cada diferente contexto histórico. Durante toda la historia se vuelve a estudiar sobre la identidad, se reflexiona sobre ella desde diferentes puntos de vista y desde diferentes escuelas, con la única finalidad de dar

²⁵ HERNANDO, Almudena. (2002). Arqueología de la identidad. Madrid: Ediciones Akal. Recuperado de: https://www.academia.edu/1074386/Arqueolog%C3%ADa_de_la_Identidad_Akal_Madrid_2002 (Consultado el 10 de Febrero de 2020)

respuesta a la pregunta ¿quién soy?, tanto desde el ámbito filosófico como desde el psicológico.

De este modo el matiz y la forma de abordar la identidad ha ido mutando y variando con el tiempo. En este sentido Mercado y Hernández comentan:

*La identidad supone un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, tiene conciencia de lo que es como persona; sin embargo, como el individuo no está solo, sino que convive con otros, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual, a su vez, le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. Por ello, el concepto de identidad aparece relacionado con el individuo, siendo las perspectivas filosófica y psicológica las que predominan en los primeros trabajos sobre identidad social. En sociología y antropología se aborda la dimensión colectiva de la identidad, que en las últimas décadas del siglo XX[...]*²⁶

Del mismo modo Mercado y Hernández explican como la pertenencia al grupo es fundamental para el individuo, como pertenecer a ese grupo se percibe de forma positiva:

*[...] para Henry Tajfel la pertenencia al grupo es el ingrediente esencial de la identidad social, porque al mismo tiempo que se siente parte de un grupo, el individuo se diferencia de los miembros de otros grupos a los que no pertenece; por ello se dice que la fuente de identificación del individuo es el propio grupo, pero los otros juegan también un papel importante, ya que cuando experimenta que es diferente a los otros se reafirma la pertenencia al grupo.*²⁷

²⁶ MERCADO, Asael. y HERNÁNDEZ, Alejandrina.V. (2010). “El proceso de construcción de la identidad colectiva”. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales. Nº 53, 2010. Universidad Autónoma del Estado de México pág. 231

²⁷ Op. Cit. MERCADO, Asael. y HERNÁNDEZ, Alejandrina.V. (2010). Pág. 232

Sin embargo, hay dos formas de adscripción al grupo o sociedad, una más liviana y otra en la que el sujeto se siente totalmente identificado con el grupo y su rol asumido, leemos:

La pertenencia social consiste en la inclusión de los individuos en un grupo, la cual puede ser “mediante la sujeción de algún rol dentro de la colectividad o mediante la apropiación e interiorización, al menos parcial del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión” [...] “Esto implica que hay dos niveles de identidad, el que tiene que ver con la mera adscripción o membresía de grupo y el que supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el grupo; es decir, estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y forman el “nosotros”.²⁸

De esta forma es obvio que Marga pertenecía a un grupo o sociedad por nacimiento, pero ella no se sentía parte integrante de esa sociedad, no asumía el rol que se le había impuesto. Ella fue educada bajo las premisas que la sociedad tenía preestablecidas para los varones, pero luego no se le permitió llevar la vida acorde a esa educación. Se pretendía que cumpliera con lo establecido para una fémina de su edad, acatar unas normas, normas establecidas incluso a la hora de realizar su arte. De esta forma debió surgir en Marga un desafecto por la pertenencia al grupo, un desafecto que se tradujo en la destrucción de sus obras, en no querer dejar rastro de ella, no se sentía parte de la sociedad y quiso desaparecer como si nunca hubiera estado, lo que conllevaba no dejar rastro alguno de su estancia en este mundo.

²⁸ Op. Cit. MERCADO, Asael. y HERNÁNDEZ, Alejandrina.V. (2010). Págs. 233-234

Erickson realizó una teoría, una teoría del desarrollo de la personalidad a la que denomina “Teoría psicosocial” y en la que describe una serie de etapas o estadios psicosociales a lo largo de la vida de los seres humanos.

Vemos a continuación una tabla con las diferentes etapas:

Tabla de Desarrollo Psicosocial de Erickson

ETAPA	EDAD	CONFLICTO	FIGURA REPRESENTATIVA	VIRTUD	MALIGNIDAD
Infante	0-2 años	Confianza vs. Desconfianza	Madre	Esperanza y fe	Distorsión sensorial
Bebé	2-3 años	Autonomía vs. Vergüenza/duda	Padres	Voluntad y determinación	Impulsividad y compulsión
Pre-escolar	3-6 años	Iniciativa vs. culpa	Familia	Propósito y coraje	Crueldad e inhibición
Escolar	7-12 años	Laboriosidad vs. Inferioridad	Escuela + Vecinos	Competencia	Virtuosidad unilateral
Adolescencia	12-19 años	Identidad yoica vs. Confusión de roles	Grupos	Fidelidad y lealtad	Fanatismo y repudio
Adulto joven	20-25 años	Intimidad vs. Aislamiento	Colegas + Amigos	Amor	Promiscuidad y exclusividad

Adulto medio	25-60 años	Generatividad vs. Estancamiento	Hogar + trabajo	Cuidado	Sobre extensión y rechazo
Adulto viejo	60- años	Integridad vs. Desesperación	Hogar + “míos”	Sabiduría	Presunción y desesperanza

Fig. 62 Tabla de Desarrollo Psicosocial de Erickson realizada por la autora

Observamos como en la adolescencia Erickson dispone el conflicto entre la búsqueda de la identidad y la difusión de la misma, es en ese momento cuando el adolescente, en este caso Marga, comienza a darse cuenta de sí mismo como parte intrínseca de un grupo, es momento de tensiones de identidad entre padres y el individuo, ya que esta buscando su sitio en el mundo.

Los jóvenes adultos deben conseguir la intimidad y establecer compromisos con los demás, si no lo logran permanecerán aislados y solos. Para llegar a ella es necesario encontrar la identidad en la adolescencia. Por lo que hemos investigado y los datos conocidos, la artista logró encontrar esa identidad, pero no podía exteriorizarla ni mostrarla o plasmarla, lo que la abocó definitivamente a la soledad y el aislamiento como se deduce de su carta de despedida, sus obras y su comportamiento.

Pasamos a analizar el joven adulto medio, etapa a la que pertenecía nuestra artista. Es un periodo de tomar muchas responsabilidades, las devenidas del mundo social, es decir, trabajo, hijos, parejas, etc. Es momento de construcción y de establecer un estilo de vida llevando a cabo diversos propósitos. Sus capacidades físicas están en pleno rendimiento, existe una gran destreza y gran agudeza visual. Es momento de plenitud físico.

Es un momento en el que comienzan a cerciorarse de que lo que hagan hoy tiene consecuencias mañana, se pierde el carácter provisional que le otorgaban a la vida hasta ese momento. Comienzan a proyectarse a lo largo de la vida, a pensar en un futuro completo, y no como hasta ahora que lo hacían a dos o tres años.

El desarrollo del pensamiento da un paso más adelante, el adulto pasa del pensamiento formal según Piaget²⁹, al post formal que tiene la peculiaridad de hacer más flexible a la persona frente a las circunstancias a las que se enfrenta. Del mismo modo, al encontrar su identidad, esto le permite la unión tanto afectiva como laboral con otro. En este sentido Walster³⁰ esboza que pueden existir en las parejas dos tipos de amor. El tipo de amor apasionado el cual se identifica por una confusión de estados entusiastas; hay ternura, pasión y alegría, sin embargo, provoca mucha ansiedad y dependiendo de la estructura de personalidad se manifiestan unos u otros sentimientos, es un amor típico de la juventud. Por otro lado, tenemos el amor compartido, un amor más sereno el cual se basa en el compromiso, en compartir, tomar decisiones en conjunto en cuanto a la relación afectiva conjunta, existe el conocimiento de la relación afectiva que poseen. La expectativa es que el adulto-joven desarrolle un amor compartido, el cual pueda entender y administrar completamente su relación de pareja.

Se espera que en el adulto-joven desarrolle temprano un amor compartido, donde sabe administrar la relación de pareja. Esta expectativa falló para Marga, debido a la sociedad en la que estaba inmersa sabía que no iba serle posible desarrollar esa relación de pareja, al fin y al cabo, el control que la sociedad imponía sobre las muchachas de su edad era lo normalizado en ese momento.

Del mismo modo, Camille Claudel se sentía fuera del grupo como bien demuestran las palabras de sus cartas. Leemos:

²⁹ PIAGET, Jean. (1972): Intellectual evolution from adolescence to adulthood Human development, 15, 1-12.

³⁰ BERSCHIED, Ellen. WALSTER, Elaine. H. (1982). *Atracción interpersonal* Fondo Educativo Interamericano Bogotá

Así que ahora mi casa se ha transformado en fortaleza: cadenas de seguridad, matacanes, trampas para lobos detrás de todas las puertas testimonian la poca confianza que me inspira la humanidad. Desde que la vi han caído en mis todos los horrores, las enfermedades, la falta de dinero, los malos tratos de toda especie³¹

Por las circunstancias que le tocó vivir; mujer y sin el apoyo de su familia, que se enamoró de un hombre que no la respetó, y que no logró destacar con sus creaciones por culpa de la sociedad en la que vivía en ese momento. Claudel sentía rechazo por esa sociedad, no se sentía conforme al grupo. De hecho, los sucesos que ocurrieron luego³² demuestran que tenía razón para no sentirse integrada en el grupo.

- Vidas plasmadas en sus obras

Los artistas a lo largo de su vida van creciendo y madurando personalmente, sus obras por supuesto siguen el mismo ritmo. Este hecho es muy interesante, ya que nos brinda la oportunidad de narrar a través del arte la historia, la vida de las artistas. Es una biografía silenciosa, que las más de las veces nos sirve para poder saber cosas que no se han dejado por escrito, que se desconocían. Al fin y al cabo, cada artista plasma en sus obras parte de sí, parte de su alma, parte de su psique.

En ambos casos se cuenta la historia biográfica a través de sus obras, en el caso de Camille Claudel, misma que Arnoux relata en su libro³³.

³¹ Op. Cit. RIVIERE Anne. GAUDICHON, B. (2003) Pág. 225

³² Como ya se ha comentado Claudel paso sus últimos treinta años de vida ingresada en un psiquiátrico, por orden de su familia. Si bien hoy en día se ha demostrado que no debería haber estado allí, ya que nunca perdió el juicio.

³³ Arnoux, Danielle. (2001). *Camille Claudel. El irónico sacrificio*. México D.F, México: Editorial Psicoanalítica de la Letra.

El arte que realizaron estas artistas es una forma de dejar huella en la historia. Una forma de reclamar su existencia, pero también hay otra lectura, la de que dejan parte de sí en sus obras. Sus obras son una extensión de parte de la vida que llevaron. En el caso de Camille son testigo de su sufrimiento. En más de las veces su única compañía. Son su razón de ser, lo que le mueve a seguir viviendo. Aun cuando ella misma no puede decidir su propia vida, su gobierno, no tiene la libertad para crear, ni económica, ni de muchas otras formas. Como hemos visto anteriormente se pueden señalar a muchos culpables del sufrimiento de Camille; desde una madre que nunca la apoyó, su hermano que la internó, su psiquiatra, al puritanismo, o a Rodin³⁴. Nunca pudo tener el gobierno de su existencia, el cual siempre estuvo en poder de otros, en poder de una sociedad que no la entendía y de la cual Camille no se sentía participe. Esto se plasma en cada una de sus obras.

Adora sus obras, pero a veces las odia, le hacen sufrir tanto como le dan felicidad, no por el hecho de realizarlas, si no por el entorno y la situación que esta viviendo. Arnoux resalta en esa relación con su obra de amor y de odio:

Ahora bien, esta obra, en tanto que es realizada para un encargo del Estado, se convierte entonces como en una declaración oficial, vuelta pública, de su amor, ahora es ella el erastés, y una revelación de su odio³⁵

Se plasma en toda su obra ese sufrimiento interior que ella soportaba, pero a la vez en su obra se plasma ese terreno propio que le da libertad de ser, de creación, de relato; zona de su vida que sí administraba.

³⁴ OP. Cit. Arnoux, Danielle. (2001) pág.19

³⁵ Op. Cit. Arnoux, Danielle. (2001) pág. 70

Un axioma de la vida es que lleva implícito sufrirla. Se puede decir que vida y sufrimiento tienen la misma esencia, se nace para sufrir, en palabras de Hounie *habita lo humano*³⁶, por ello es normal que forme parte del lenguaje plástico de la artista. Por otro lado, no vivir como uno desea genera si cabe más sufrimiento, por lo cual vivir de la forma no deseada es un sufrimiento doble, como le ocurría a nuestra artista, Marga.

De este modo se asocia como ambas artistas se volcaron en su arte de forma que le conferían parte de su sufrimiento, logrando en cierta forma resignificar esa angustia. La creación artística les sirvió para expresar vivencia, y en cierta forma lograr un acúmulo de memoria de las experiencias que vivieron. Las ilustraciones realizadas por Roësset en las que la madre sujeta en brazos y aguanta incansablemente a su hijo o hija, no pueden más que hablarnos de el episodio de su nacimiento y del tesón con el que Margot Roësset saca a su pequeña Marga adelante. Ejemplo de estas ilustraciones son *Tragedia de ensueño* (1928) *Maternidad* (1929) o *Ea, ea* (1932).

En *Maternidad* se aprecia como el niño o niña tiene apoyada la mano en la barbilla de la madre, al igual que cuentan que hacia Marga mientras estaba en brazos de su madre durante todo el tiempo que estuvo enferma. Son cuando menos ilustraciones que muestran el fuerte sentimiento que tenía hacia su madre. Es estas ilustraciones se expresa la artista de forma diferente a la que estamos acostumbrados, ya que el ser humano suele hacerlo mediante la palabra.

³⁶ Hounie, Ana. (2016). El dolor tiene muchas caras. La subjetividad comprometida: fragmentos de una estética del dolor. En Fernández, A. y Hounie, A. (Coord.). *Políticas del dolor. La subjetividad comprometida. Un abordaje interdisciplinario de la problemática del dolor*. Uruguay: Ediciones Universitarias. Pág. 172



Fig. 63 *Maternidad*, 1928, Marga Gil Roësset

La duda es si realmente; ¿el sufrimiento es transformable a una expresión artística?, y de ser así, ¿cuánto tiene objetivo y racional? Se puede vislumbrar, que en la obra se representa parte de la subjetividad de quien la realiza, también se retrotrae a un momento determinado, nos muestra detalles íntimos, vividos, como en el caso de *Maternidad*.

De esta forma al plasmar en las obras sus sentimientos miedos y vivencias, le dan visibilidad, los aflora, aceptan que a raíz de ello se puede crear y se puede construir. Otorgan una utilidad a esos sentimientos, miedos y vivencias. Son el motor de su arte, lo que les sirve para condensar en obras. Tal como nos indican Amato y González:

De estas obras artísticas nos preguntamos ¿hasta qué punto relataban parte de una vida o estas obras eran la vida propia del artista? Cuesta separar, dividir a la persona-artista de su creación, ya que sus vidas están plasmadas allí mismo, se han convertido en su diario íntimo, es la escritura biográfica a partir del lápiz, la pintura o el cincel. Se torna imposible hablar de uno sin lo otro.

Son muchos los rastros a través de la historia que dictan la relación entre el sufrimiento, el dolor y el arte. No

*se discute ya si se considera una musa, una inspiración. Al contrario, se busca externalizarla, trasladarla hacia un objeto que sea capaz de arropar tal estado anímico.*³⁷

De esta manera consiguen a través de sus manos el poder de crear, logran tener un espacio en la sociedad donde ellas consideran que no lo tienen de facto, pero su arte obtiene ese espacio, esa comunión con el grupo.

Marga a través de sus últimas ilustraciones³⁸ parece que va explicando lo que va a hacer, de cómo decide poner final a su vida de forma premeditada, por ejemplo en la ilustración *Tú me mirarás llorando*, de 1932, se observa una pareja, una de las dos figuras esta tumbada en la tierra, su cara nos lleva inevitablemente a la muerte, la otra figura, tiene el cuerpo sin vida en su regazo y llora apoyado sobre su brazo.

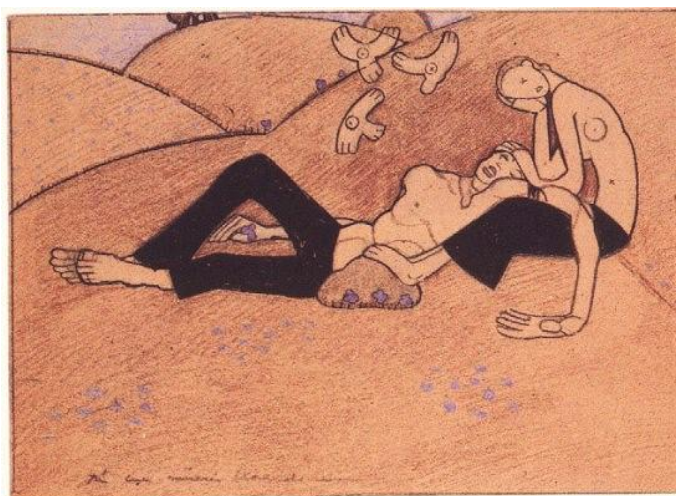


Fig. 64 *Tú me mirarás llorando*, 1932, Marga Gil Roësset

Es una alusión clara a la muerte consciente. Marga solía dibujarse a sí misma con las manos anormalmente grandes, y

³⁷ AMATO MORA, Pablo.B. Y GONZÁLEZ HERRERA, Sharon.M. Arte y sufrimiento una posibilidad de transliterar en el arte en *Wimblu*, Rev. Estud. Esc. de Psicología UCR, 13(2) 2018 (julio-diciembre): 19-36 /ISSN: 1659-2107 págf.33

³⁸ Al no conservarse esculturas no podemos aventurar que estaba realizando tiempo antes de el día de su suicidio.

aunque la figura muerta pertenezca a un hombre, le dibuja las manos grandes, en clara alusión a sí misma. Una vez mas vemos como es posible hacer un seguimiento de las dudas, miedos y vivencias de Marga a través de su obra.

Recuperación de su figura y de su legado

"Que hablen de mi, aunque sea bien", Salvador Dalí

Llegado a este punto debemos remarcar lo importante de la recuperación de la figura y la vida de Marga Gil Roësset, lo que esta recuperación supone y que aporta en la historia del arte y en la sociedad en general.

Oscar Wilde dijo: *"lo único peor a que hablen mal de ti es que no hablen de ti"*, y eso es lo que ha pasado con las obras de Marga y con su figura. Por ello es importante que desde el ámbito académico se le otorgue la importancia que se merece.

El libro Historia del Arte de E. H. Gombrich, es uno de los libros mas vendidos desde que se publicó por primera vez en 1950, es un libro de referencia para cualquier historiador del arte, de hecho todavía se estudia en las facultades de Bellas Artes y se recomienda su uso en las Facultades de Historia del Arte. Sin embargo, en las primeras ediciones no había ni una sola mujer, ni una. Tuvieron que pasar quince años, hasta la reedición alemana para se introdujera a la primera artista, en este caso Käthe Kollwitz³⁹.

Para algunas voces disonantes, el querer recuperar estas artistas es querer dinamitar la historia, cuando la realidad no es

³⁹ Destacada artista perteneciente al expresionismo alemán. Se movió entre la pintura, escultura y grabados, en sus comienzos realista muy comprometida socialmente durante el XIX pero a principios del XX abraza el expresionismo. Su obra se centra en los problemas sociales, no sólo de su país sino de todo el mundo; y sobre todo de un tema que la angustió durante toda la vida: la muerte.

esa, se trata más bien de recuperar una parte de nuestro pasado que ha sido olvidado de forma premeditada. Se quiere saber y conocer que las mujeres pintaban, componían, estudiaban, investigaban y escribían. Dicho de otro modo, reivindicar el papel que tuvieron en su momento histórico, y con ello, su capacidad para renovar e innovar en las artes plásticas.

Una de las artistas que innovó fue la sueca Hilma af Klint (1862-1944), la cual se adelantó al arte abstracto creado posteriormente por los considerados pioneros, es decir: Malévich, Kandinsky y Mondrian. Pero el arte de Hilma af Klint no fue conocido hasta 1984. Y aunque realizó cientos de obras, al no saberse de ellas nunca estuvo considerada como artista. Si se hubiera descubierto en su momento se habría hablado de ella, pero no fue así. Un silencio muy oportuno para los hombres que compusieron el movimiento abstracto.

Se puede creer que la historiografía fue más benevolente con las artistas de las vanguardias históricas, conocemos más nombres y por ello parece que ya hay una total recuperación histórica. Lo cierto es pensar que esto es un equivoco, no ha habido una recuperación histórica real, ya que multitud de nombres de creadoras de este siglo han quedado desdibujados y olvidados. En parte es debido a la dificultad de esta época, es un momento histórico donde podemos encontrar una multitud de artistas, pero además de eso se sigue dando prioridad al reconocimiento de los artistas masculinos. Se debe destacar que si encontramos mujeres en los grupos de las vanguardias estas siempre son mencionadas en último lugar, en cierta forma quitándoles importancia, aunque ellas fueran igual o más importantes que ellos a la hora de crear y sentar las bases de ese movimiento.

Conocemos diferentes nombres; Georgia O'Keefe, Sonia Delanuy, Tamara de Lempicka, pero si nos adentramos en las

vanguardias propiamente dichas, parece que las mujeres son casos únicos, solitarias en un mundo de hombres.

El cubismo, el expresionismo, el futurismo, el surrealismo y el dadaísmo se nos muestran como de creación exclusiva masculina, cuando esto no refleja en absoluto la realidad. Aún en el futurismo, que era claramente misógino, encontramos a las escritoras Roso Rosá o Enif Robert. En el dadaísmo por ejemplo encontramos un caso flagrante de olvido premeditado. Es el caso de Sophie Taeuber Arp, que como a muchas de las mujeres dadaístas raramente se le menciona, y cuando esto sucede, es relacionándola con su marido o el arte de este, nunca se le otorga su propio talento. En el caso mencionado, es si cabe aun es más doloroso, ya que Sophie Taeuber Arp y Hans Arp trabajaron juntos durante muchos años en obras conjuntas. Cuando se habla de él a duras penas se la menciona a ella. Sin embargo, si se habla de ella, el nombre de Sofhie tan solo orbita como un satélite entorno al de su marido. Si bien es cierto que Hans Arp introdujo a Sophie Taeuber en el ambiente Dadaísta, no es menos cierto que ella antes de adentrarse en ese círculo ya era artista con obras en las que se podía apreciar las características de independencia a la hora de crear comunes a los artistas de este movimiento. Aunque todavía no se conoce la historia completa de Sophie, ya que falta mucha investigación por realizar para esclarecer ciertas zonas de su historia oscurecida, si se sabe que esta artista era tan polifacética que traspasó con su creatividad todas las líneas posibles, es decir desde la danza, las marionetas, el diseño textil creando sus propias ropas, la pintura, la escultura y también el diseño de interiores. Se debe destacar que las condiciones y las circunstancias propias de la producción textil de esa época obligaban a crear diseños sencillos y de pocos colores, algo a lo que la creadora supo sacar partido.

Hasta hace bien poco los historiadores consideraban que la artista multidisciplinar obtenía su inspiración de su marido, sin embargo, hoy en día y gracias a los estudios de género se puede decir que era al revés, que era él el que obtenía la inspiración de la obra de Sophie. Y no es el único caso.

Emy Hennings es conocida por ser la esposa del dadaísta Hugo Ball, sin embargo, fue mucho más. Ella era la dueña del Cabaret Voltaire, insigne centro de reuniones del grupo en Zurich, además de poeta, performance y bailarina.

Suzanne Duchamp no sólo fue hermana del famoso Duchamp, si no que era una creadora dadaísta que realizaba



collages, pinturas y poemas. Ni que decir de la mal valorada Elsa Von Freytag, considerada como una loca enamorada de Duchamp, en realidad ella convirtió su cuerpo en una obra de arte, hizo conceptualizaciones con objetos cotidianos, muy cercanos a los famosos ready-made de Duchamp y, posiblemente, la inspiradora de estos ready-made.

Fig.65 Cabeza Dadá, Sophie Taeuber Arp,1920

En otros movimientos se ha hecho algo más de justicia, es el caso del cubismo con Sonia Delaunay o las rusas Liubov Popova o Natalia Goncharova.

Es importante tener en cuenta que hay multitud de mujeres artistas para cada siglo de la Historia del Arte en Occidente. Estas mujeres consiguieron apartarse de lo establecido y salirse de lo normalizado, ejercieron un papel diferente del que la sociedad les tenía pre-asignado. En estos

momentos se está desterrando su historia, el interés por sus obras ha crecido, y poco a poco se está llenando ese vacío que les correspondía y que los libros no se les otorgaba.

No solo eran musas o modelos, tanto en pintura, como escultura, arquitectura y artes aplicadas las mujeres eran creadoras y destacaban por su arte. Aunque esto fuera así muchos de los historiadores del arte no fueron muy equitativos a la hora de hablar de estas artistas. Uno de los casos más evidentes es el de Edward Lucie-Smith que en su libro *Vidas de los grandes artistas del siglo XX*⁴⁰, presenta a las artistas Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Frida Kahlo (1910-1954), Bárbara Hepworth (1903-1975), Lee Krasner (1908-1984), Louise Nevelson (1900-1988), Louise Bourgeois (1911-), Eva Hesse (1936-1970), Liubov Popova (1889-1924) y Georgia O'Keeffe (1887-1986), en referencia a sus parejas o relaciones sentimentales masculinas. Así por ejemplo escribe: “a Gabriele Münter se la recuerda ahora sobre todo por su relación con Wassily Kandinsky”⁴¹.

En las catorce biografías de estas mujeres, es obvio la presencia de los hombres de su entorno, dándole protagonismo a los varones de la vida de estas mujeres en perjuicio de la biografía de las artistas. Es tal la infravaloración de Lucie-Smith a estas artistas en relación a las aportaciones que ellas pudieron hacer en la historia del arte del siglo XX, que se pueden encontrar afirmaciones tan aberrantes como esta referida a Paula Modersohn-Becker: “En realidad gran parte de su trabajo lo había desarrollado en la soledad, y sin atraer la atención de los críticos. Hasta su marido se sorprendió de la cantidad de obras que dejó tras su muerte”⁴²

⁴⁰ LUCIE-SMITH, Edward. (1999) *Vidas de los grandes artistas del siglo XX*. Barcelona, Ediciones Polígrafa.

⁴¹ Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 65

⁴² Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 64

Lucie-Smith aborda las biografías desde el relato de anécdotas concernientes a la vida amorosa y sexual de las protagonistas, y dando máxima importancia a multitud de detalles relativos a las defunciones de las artistas. De este modo, vemos este tipo de textos a la hora de hablar de las creadoras:

[...] a André Bretón le habría gustado tener una relación sentimental con Frida Kahlo, pero lo cierto es que ella no se sintió atraída por él⁴³

Kahlo inició [...] una serie de relaciones con hombres y mujeres que iban a continuar durante el resto de su vida. Rivera soportaba mejor las relaciones lésbicas de su mujer que las heterosexuales, que despertaban en él violentos celos⁴⁴

Además, es fácil encontrar varios comentarios de tipo sexista como, por ejemplo:

Durante los tres primeros años de la guerra Hepworth [...] no pudo cultivar en absoluto la escultura, pero dibujaba de noche, una vez había cumplido con sus obligaciones⁴⁵

[...] [Diego Rivera] estaba cansado de las rabietas de su esposa, la bella pero dominante Guadalupe (Lupe) Marín. [...] Rivera decidió sustituirla por su joven admiradora Frida Kahlo⁴⁶

Para terminar con Lucie-Smith debemos referir que es su libro las reproducciones de las obras de las artistas son mínimas, quitando de este modo aun más importancia a las obras de las artistas, también es destacable como ignora las condiciones sociales en las que estas autoras tuvieron que crear, tal es el caso que ni las llega a relacionar con ninguna artista del pasado.

⁴³ Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 208

⁴⁴ Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 208

⁴⁵ Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 237

⁴⁶ Op. Cit. LUCIE-SMITH, Edward. (1999) pág. 201

Otro claro ejemplo de una mala recuperación de la figura de las artistas lo podemos ver en el libro *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa (1963)*⁴⁷, Rudolf y Margot Wittkower recuperan a la pintora Artemisia Gentileschi en un capítulo titulado “Agostino Tassi, seductor de Artemisia Gentileschi”. El título del capítulo ya nos anuncia el contenido del mismo. En el vemos como los autores destacan que Artemisa era una joven precoz y lasciva, que fue violada cuanto tenía quince años, pero “*tuvo luego una carrera distinguida y muy honorable como artista*”⁴⁸.

Podemos observar que a veces, si se rescata a mujeres artistas y se incluyen en monografías, es sólo para hablar de la parte convencional de sus vidas. Por otro lado, si se evitan hablar de aspectos como la maternidad, o de uniones familiares, debemos tener en cuenta que se destruye parte de su vida, de su ser y de la esencia que pudo motivarlas o inspirarlas a crear obras. Hay que saber estar en un punto medio a la hora de interpretar las obras. Por ejemplo la famosa pintura Judith asesinando a Holofernes de Artemisia Gentileschi se ha comentado tradicionalmente como una pintura donde ella mostraba su venganza, sería el castigo que la pintora le hubiera querido procurar a su violador Agostino Tassi. O por ejemplo las imágenes de niños, madres e hijos pintadas por María Blanchard explicarían la supuesta frustración maternal de la artista.

Del mismo modo, la pintora impresionista Mary Cassat se volcó en representar imágenes de madres e hijos en sus obras, lo que supuso que se realizara toda una teoría o explicaciones

⁴⁷ WITTKOWER Rudolf. Y M., (1988) *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid, Cátedra.

⁴⁸ Op- Cit. WITTKOWER Rudolf. Y M., (1988) págs. 158-160.

que tenían como centro la incapacidad de la artista para ser madre. No se tuvo en cuenta ninguna otra opción cuando, tal vez, su predilección por este tipo de temas fue por pura practicidad, ya que eran obras fácilmente vendibles, a la par de poseer cierta intención idealista.

No es la primera vez que vemos como muchas de las interpretaciones que se han hecho de las obras de las artistas poco o nada tienen que ver con la realidad de lo que estas mismas querían plasmar.

Vistos todos estos casos, se demuestra cuan importante es la recuperación de Marga y de su obra. Se pretende que su obra y su vida quede documentada lo más fielmente posible, y evitar así en un futuro lo que ha venido ocurriendo hasta ahora. Es decir, ser conocida como una pobre chica que se suicidó por que un gran poeta no le hacía caso. Pero, ¿qué hay de todo lo que Marga era en ese momento y todo lo que aportó al arte. Es hora de recuperarla, y aunque su familia por circunstancias de la época en un primer momento quiso seguir su estela de no mencionarla, ahora abogarían por devolver a Marga a la historia del arte como siempre debió ser.

Así mismo es importante la recuperación de su legado para poder seguir llevando a cabo estudios, por ejemplo, el estudio iconográfico de todas sus obras.

Conclusiones finales

El pensador vienes George Steiner apostillaba; *Lo que no se nombra no existe*, eso pasó con Marga durante más de 65 años, no existía, ni ella ni su arte. Por ello es hora de que se la nombre.

Es indudable, tal como hemos visto, que Marga Gil Roësset fue una artista única en su momento, con merecido reconocimiento en un tiempo en el que era muy difícil lograr méritos por parte de las creadoras femeninas, ya que debían destacar por encima de sus congéneres hombres para que se les atribuyera este éxito. Ella lo logró. Por ello es justo que se recupere su obra y su vida, para que esté en el ideario de artistas españoles y deje de unirse su nombre de forma permanente al trío de palabras compuesto por “Jiménez, desamor, suicidio”.

Hemos visto como el tan nombrado *Diario de Marga*, no es un diario al uso, y no sabemos con certeza ni tan siquiera remotamente las modificaciones, expurgos, cambios o eliminación de hojas que pudo haber sufrido en todos los años que estuvo perdido e inexistente.

Tal como nos ha comentado Marga Clark⁴⁹, del suicidio de su tía no se hablaba en la familia, de hecho ella asumió que ese suicidio había sido por ese desamor. Hasta la aparición y publicación del diario hace unos pocos años, nunca se menciona en la familia nada sobre ese amor.

Es lamentable que en los tiempos que corren se descubra una artista por su supuesta relación con un hombre. Si no es por el diario, las obras de la ilustradora y escultora seguirían en el cajón del olvido. Llenas de polvo, llenas de indiferencia, de silencio.

Hemos visto como a raíz de las dificultades de su nacimiento la artista estuvo toda su vida sobreprotegida por su familia. Que desde luego hicieron lo que creyeron que era más adecuado para la artista. De hecho como hemos comentado varias veces no podemos analizar la historia con una mentalidad del siglo XXI, nuestros juicios de valor están condicionados por

⁴⁹ CLARK, Marga. Entrevista personal realizada a Marga Clark 23/Enero/2017, Madrid

la época en la que vivimos, por nuestra educación moderna y por nuestro bagaje cultural, social y personal. Por tanto, debemos siempre ser ecuanímenes y tener en cuenta las circunstancias de esa época.

Cierto es, que la escultora recibió una educación concienzuda, totalmente igual a la educación que se les daba a los niños o los chicos para asegurarles un futuro prometedor cómo garantes de la economía de la familia. Pero en el caso de Marga, no se esperaba esto, se le dio una buena educación, para que tal como era propio de la época, se casara, formara familia y estuviera en el reducto seguro de su hogar. Este hecho cuando menos debió afectar toda la vida de Marga, al fin y al cabo le enseñaron a volar para luego sucumbir a una vida que iba a consistir en estar enjaulada. De nada le servía saber volar con respecto a lo que se esperaba de ella.

A ciencia cierta Marga optó por la ilustración y por la escultura ya que en su familia había varias mujeres que le antecedieron con talento creador, y que llevaron a cabo una carrera artística bastante notable para el momento histórico que le toco vivir.

Destaca desde bien joven con sus ilustraciones para los cuentos de su hermana Consuelo, lo que le abre puertas a seguir realizando ilustraciones, posteriormente con quince años, empezaría a esculpir. Esta promiscuidad artística a una edad tan temprana remarca la necesidad que como buena virtuosa tenía de crear. Son varias las noticias que años después nos muestran como la artista esta destacando en el mundo de la escultura, al igual que lo hizo con la ilustración.

Sin embargo, es a partir de su relación con el matrimonio Campubrí-Jiménez cuando más información encontramos de ella. Como hemos señalado, los literatos creyeron que la ayudaban a crear libre sin las premisas de su familia. Si bien es cierto que no se puede saber con exactitud si este hecho de ayuda

a su liberación artística tuvo especial significancia bajo el abrigo del matrimonio.

El hecho trascendente de que Marga decidiese acabar con su vida, marca toda su línea vital, desdibujando todo lo que hasta ese momento había sido y/o conseguido. Pasa de un reconocimiento temprano y efímero de en un primer momento a un olvido absoluto. Con la recuperación del diario 65 años después, se recupera también su memoria, pero por desgracia, tal y como hemos comentado anteriormente, la figura de Marga orbita en torno al nombre del literato. Una de las cosas que más me impactaron fue cuando una vez llegué a Puerto Rico, realicé una para entrevista⁵⁰ a una de las antiguas trabajadoras de la sala Zenobia Campubrí- JRJ de la Universidad de Puerto Rico, y nada más preguntarle si sabía quien era Marga Gil Roësset, me respondió “*off the record*” que era *la chiquilla loca que persiguió y acoso a Juan Ramón durante más de dos años, y como él no la quería se suicidó*.⁵¹ De este modo tan breve y que en cierta forma se torna cruel, se resume toda la vida y obra de Marga. Con datos erróneos, con medias verdades, incongruencias, etc. Tratándola obviamente de haber perdido la cabeza, disipando toda su huella artística y vital en pro de la figura del Nobel, al que se le atribuían dotes enamoradizas ante las féminas. Sin embargo, es intención de este trabajo, ensalzarla mas por su arte que no por su fatídico final y sus desencadenantes. Hecho contrario sería si tan angustioso final fuese atribuido a un hombre, cuestión que con mucha probabilidad se le daría mas relevancia a su legado artístico que al hecho de su muerte. Y así debe ser con las esculturas y las ilustraciones de Gil Roësset.

⁵⁰En Puerto Rico realicé varias entrevistas que no aportaron luz a la investigación, pero que desvelaron como Juan Ramón Jiménez era y es idolatrado y ello conlleva que se tergiversan los sucesos de aquellos años..

⁵¹ Entrevista realizada a Lili Busquets en San Juan de Puerto Rico el 14 de Noviembre de 2019

Si bien es cierto que no podemos trazar una trayectoria imaginaria para su obra, también es cierto que en su momento ya destacaba. Estamos seguros que si hubiera seguido con vida, hubiera sido un ejemplo de mujer escultora. Seguramente hubiese llegado a ser como mínimo un referente nacional.

En cuanto a sus ilustraciones, fueron tan numerosas y con tanta evolución, que es una verdadera suerte que se conservaran. Gracias a ello es fácil observar sus ilustraciones para el libro *Canciones de niños* y compararlas con las del *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry que se publicó trece años después. Obviamente influyeron en las ilustraciones de Saint-Exupéry.

Zenobia y Juan Ramón hicieron gala en sus documentos de un recuerdo permanente y fiel a la escultora, si bien es cierto que la poca documentación encontrada en la sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico demuestran como con los años este recuerdo se fue debilitando. También siendo leales a la verdad, la documentación legada por Campubrí y Jiménez a la sala Zenobia-Juan Ramón de la UPR ha sufrido diferentes eventos naturales, cambios y tal como pudimos apreciar, tal vez un expurgo documental considerable por parte de los descendientes de Jiménez con el beneplácito de la justicia⁵² en pro de conservar el honor⁵³ de los literatos.

Es obvio que en estas acciones para salvaguardar el honor hay un debate pendiente, porque es importante el honor, pero, ¿qué hay de la fidelidad a la historia?

Certificar que se suicidó por amor viendo como hemos vistos todas las variables y los hechos que acontecieron en la

⁵² En anexos se encontrara la sentencia judicial sobre la utilización y uso de los herederos de la documentación depositada en la sala Zenobia- Juan Ramón Jiménez.

⁵³ Debe comentarse que el poder eliminar documentación que atentara contra el honor de los literatos, en un acto excesivamente protector, ha podido privarnos de conocer la historia completa en relación a Marga y los meses de amistad que tuvo con ellos.

vida de Marga, es cuando menos muy imprudente. Son múltiples las circunstancias que la pudieron abocar a ese suicidio.

Marga acabo con su vida, de una forma dramática, casi teatral si lo miramos desde nuestro punto de vista de hoy en día. Sin embargo, ella no quiso esa teatralidad, ella se fue hasta el Hotelito de las Rozas de su tío, a las afueras, fuera de la ciudad, fuera de lo normativo. Al igual que Goya representaba en los bordes de sus cartones en los márgenes personajes fuera de la sociedad, ella recurrió a poner fin a su vida en las afueras, fuera de la sociedad. Siempre los lugares marginales, los periféricos, están en las afueras. Aquí Marga, o mas bien su cuerpo, se sale a las afueras de lo correcto para salir fuera de la ley impuesta. Es un gesto individual.

No se debe ver esa muerte como algo dramático, ella la eligió conscientemente. La muerte no es el final. La muerte es una grieta al fin y al cabo. Y siempre la grieta se abre, la vegetación abre nuevos espacios y crece a través de la grieta, termina inundándolo todo, es una nueva vida. Y por ello en este momento debemos preguntarnos: ¿La muerte es un nuevo espacio? Un nuevo espacio como elemento agitador, que permite re-individualizar a Marga. Ella accede a un lugar propio, oculto. En las grietas crecen arboles al final. Tal vez ahí comenzó a crecer la historia de Marga. Quiso desaparecer y tal vez en ese momento empezó a individualizar su vida y su obra. Tomo las riendas, se hizo cargo de su destino. Decidió hacer una anarquía de su vida. Se buscó un escondite.

Por otro lado su individualidad no coincide con la “norma” impuesta en ese momento. Debía asimilarse al modelo de mujer imperante, esto eliminaba su individualidad. Ella no lo supera. No encaja. Por ello acaba con su vida.

En aquellos tiempos Marga estaba fuera de la norma, fuera de los márgenes. El orden establecido era la construcción de una casa, una familia, un hogar. Marga no coincidía con esa

norma, no se veía en esa tesitura. Ella estaba alejada del modelo imperante para la mujer del siglo XX. Marga se sentía como una anomalía. Su educación fue diferente, pero con un sustrato “normativo”.

Por ello, debemos tener claro que la diferencia era otra manera de entenderse a si misma. Ella se veía como un artista multidisciplinar, pero como fémina o mujer esto le paso factura. Marga vivió su vida con gravedad. ¿Qué pasa si quieres formar parte de ese mundo pero por otro lado quieres escapar de ese mundo? ¿Qué espacio tenía Marga, tenía su espacio y podía escapar? Son múltiples las preguntas que faltan por resolver y que seguramente nunca tengan respuesta.

Marga realiza un quiebro y no se asimila a los hombres escultores. En cierta forma empieza a quebrar el discurso artístico masculino imperante. Ella trabajó con otro tipo de sensibilidad, pero pudo enfrentarse o colocarse a la altura de los escultores masculinos.

Eliminó sus obras en parte protegiéndose ella y sus obras, dijo NO a la pervivencia de su memoria. NO al arte. Ella eligió, autoafirmo su autonomía, su independencia de este mundo, de esta sociedad, al fin y al cabo eligió su libertad. Tal como paradójicamente Jiménez decía: *Libertad no es en modo alguno desorden. Es en el mejor caso, la salida de un orden viejo y ajeno para entrar en un orden propio y nuevo* .⁵⁴

⁵⁴ JIMENEZ, Juan.R. (2009) *Guerra en España, Prosa y verso (1936-1954)* Editorial Point Lunettes. Sevilla pág.56

BIBLIOGRAFÍA

“Exposición de Arte e Industria Femenina del Hogar” *ABC*
Madrid 26/12/1923

“La Nación ,diario de la noche” , 2/1/1926, Madrid pág. 5

“María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica”. El
Año Artístico, septiembre, 1926, Barcelona, Editorial Lux,
1928, pp. 422-423.

“Siete pinceles y un cincel femenino en la Exposición Nacional
de Bellas Artes” en *Y Revista para las mujeres* (Madrid).
1/8/1945, pág. 36

Petit Mémorial des Lettres. *Paris-soir* 30/01/1924 Paris , pág.
2

ABENZA, Aureliano: El previsor femenino. Cien carreras y
profesiones para la mujer. Madrid, Librería de Fernando Fe,
1914.

ABRIL, Manuel: “Una escultora, académico”. Blanco y Negro,
21 de febrero de 1932, p. 45.

Actas de las III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria
sobre la Mujer (1984), Universidad Autónoma de Madrid,
Madrid

ALASTAIR, M Tailor. (1975) *El simbolismo y el art nouveau*,
Editorial Labor, Barcelona

ALIX, Josefina y GONZÁLEZ, Marta (2019) *Dibujantas: Pioneras de la Ilustración*. Editor Museo ABC, Madrid

ALMELA, Ramón. (2008). La ilustración ¿Arte o diseño?
Recuperado de
http://www.homines.com/arte_xx/ilustracion_arte_diseno/index.htm.(Consultado 2 de Enero de 2020)

ALONSO G. Alejandro, *Rita Longa. Exposición homenaje al 80 aniversario de la escultora y 60 años de vida artística*. Museo Nacional de Bellas Artes. Ministerio de Cultura. 15 de Julio de 1992. Cuba.

AMATO MORA, P.B. Y GONZÁLEZ HERRERA, S.M. Arte y sufrimiento una posibilidad de transliterar en el arte en *Wimblu*, Rev. Estud. Esc. de Psicología UCR, 13(2) 2018 (julio-diciembre): 19-36 /ISSN: 1659-2107

ANDREASEN NC.(2005) *The Creating Brain: The Neuroscience of Genius*. New York, NY: Dana Press

ANÓNIMO: “Una ilustre artista. La duquesa de Palmela”. Blanco y Negro, núm. 974, Madrid, 26 de junio de 1909

ARCINIEGA DE GRANDA, Rosa (1929): *Las mujeres en la Exposición Nacional de Bellas Artes* Madrid: Revista Crónica, 19 Junio

ARNHEIM R. (2005). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Alianza editorial. Madrid

Arnoux, D. (2001). *Camille Claudel. El irónico sacrificio*. México D.F, México: Editorial Psicoanalítica de la Letra.

ARRIOLA, H. D. (2007). *Manual interactivo de técnicas de ilustración digital aplicadas a la caricatura y el cómic*. Universidad San Carlos de Guatemala, Guatemala.

AUMONT, J. (1992). *La Imagen*. Paidós Ibérica. Barcelona

BALLARÍN DOMINGO, Pilar (2001) *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX y XX)*. Madrid: Síntesis

BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La educación de la mujer española en el siglo XIX* Historia de la educación: Revista interuniversitaria, N° 8, 1989

BALLÓ, Tania (2016) *Las Sin Sombrero*, Espasa (Grupo Planeta), Madrid

BARRIONUEVO, Raquel: *Hijas de la postguerra. Escultoras de la transición (1939-1978)*. Madrid, Visión Libros, 2012.

— “El espacio doméstico de una escultora profesional. Generalidades sobre Lola Mora”. Actas del VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (Asociación de Amigos del Archivo Diocesano de Jaén (15 al 31 de octubre de 2014).

— “Escultoras. Obstáculos y nuevas estrategias de intervención en el espacio público”. En ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (et al.): *Mujer, espacio y poder* (et al.). Arcibel Editores, Madrid, 2006, pp. 46-56

— *Escultoras en su contexto. Cuatro siglos, ocho historias (siglo XVI al XIX)*. Madrid, Visión Libros, 2011.

— “Las pioneras. Escultoras de la II República”.
Revista internacional de Culturas & Literaturas,
12, Sevilla, 2002, pp. 8-12.
<http://www.escriitorasyescrituras.com/las-pioneras/.pdf> (Consultado 17 de mayo de 2016)

BARTHES, R. (1986). *Retórica de la imagen*. Mariano Cubí (Ed), Lo obvio y lo obtuso (págs. 29-49). Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona

BASON, C. (2014). *Discovering Co-production by Design*. Copenhagen Business School. Copenhagen, Denmark. Recuperado de <http://mind-lab.dk/en/discovering-co-production-by-design/> (Consultado 2 de Enero de 2020)

BERASÁTEGUI, Blanca “Historia de Marga” Suplemento el *ABC Cultural* 1997 7 Julio 1997 y 14 Noviembre de 1997.

BERSCHIED, E. WALSTER, E. H. (1982). *Atracción interpersonal* Fondo Educativo Interamericano Bogotá

BERENGUER, Rafael: “Actualidad artística en España. Notas de Arte Valenciano. María Labrandero”. *Gaceta de Bellas Artes*, 325, Madrid, 1 de diciembre de 1927

BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “Posibles relaciones entre los talleres de escultura de Granada y Sevilla, Alonso de Mena y Pedro Roldán”. *Simposio Nacional Pedro de Mena y su Época*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Málaga, 1990. Págs. 140-141.

Blanco y Negro 20/Enero/1921 Madrid pág. 10

BOZAL, Valeriano, *Pintura y escultura española 1900-1939*. Madrid. Espasa Calpe, 1995.

BRIHUEGA, Jaime y ALIX, Josefina, *Escultura española 1900/1936*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura, 1985.

BURGOS, Carmen de: *Las artes de la mujer*. Valencia, Sempere y Compañía, s/f.

BURKE, E. (1823). *A Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. London: Thomas Mc'lean, Haymarket. Recuperado de <https://archive.org/stream/philosophicalinq00burk#page/74/mode/1up> (Consultado 2 de Enero de 2020)

BURTON, R. *Anatomía de la melancolía* Recuperado de <http://www2.uadec.mx/pub/pdf/melancolia.pdf> (Consultado el 15 de Enero 2020)

CABALLÉ, Anna (2006) *Una breve historia de la misoginia*. Barcelona, Lumen

CABRUJA, T. (1988) *Psicología social crítica y posmodernidad. :implicaciones para las identidades construidas bajo la racionalidad moderna* Anthropos, 177

CALVO SERRALLER, F. *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1990.

CÁMARA MUÑOZ, A., GARCÍA MELERO, J. E. y URQUÍZAR HERRERA, A. (2010): *Arte y poder en la Edad Moderna*. Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid

CAMPOS DOS SANTOS, Teresa: “Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909): Construtora de uma obra social”. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, 18, Brasil, Universidade Estadual de Campinas, julio-diciembre (2012), pp. 115-136, <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/revista18>.

CAMPRUBÍ, Z. y PALAU DE NEMES, G. (2009), *Epistolario.. 1948-1956*, ed. de Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

CAMPUBRÍ, Z. Escritos particulares de Zenobia Camprubí Trabajo Social, Arte Popular. En: *Letras de Deusto*, Vol. 37, Nº 114, 2007, págs. 11-36

CAMPUBRÍ, Z., Escritos de Zenobia , Archivo 8 - Gaveta 3, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez - Sistema de Bibliotecas, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico.

CAMPUBRÍ, Z., “*Marga! I must call you by you*” Escritos de Zenobia, Archivo 8 - Gaveta 3, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez - Sistema de Bibliotecas, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico.

CAMUS, A. (2006) *El mito de Sísifo*. Buenos Aires : Losada

CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2013) *Artistas y precursoras, un siglo de autoras Roësset* Madrid: Editorial horas y horas

CARRAL, Ignacio: “Este año han concurrido cuarenta y ocho mujeres a la Exposición Nacional”. Estampa, 126, Madrid, 10 de junio, 1930

CARROLL, J.(1982): La medición de la inteligencia, en: *Sternberg, R., Inteligencia Humana*, Ed. Paidós, Madrid.

CATÉCISMO DE LA IGLESIA CATÓLICA (2010) Bilbao. Asociación de Editores del catecismo

CATECISMO ROMANO PROMULGADO POR EL CONCILIO DE TRENTO Comentado y anotado por el R.P. Alfonso M^a Gubianas, EDITORIAL LITÚRGICA ESPAÑOLA, S. A. SUCESORES DE JUAN GILI Cortes, 581. Barcelona. 1926

CATTELL, R. (1972): El análisis científico de la personalidad, Ed. Fontanela, Barcelona.

CHADWICK, Whitney (1992) *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona, Ediciones Destino

CHADWICK, Whitney and DE COURTIVRON, Isabelle (eds.), (1993)*Significant Others: Creativity and Intimate Partnership* London: Thames and Hudson

CHARLES, Luis de: “Notas de Arte. Lola Mora”. Blanco y Negro, 801, Madrid, 8 de septiembre de 1906

CLARK, Marga. (2002). *Amarga luz* (1st ed.) Barcelona : Circe, 2002

CLARK, Marga. Entrevista personal realizada a Marga Clark
23/Enero/2017, Madrid

CLAUDEL, C (2006) *Correspondencia* Editorial Síntesis
Madrid

COBOS DE VILLALOBOS, Amantina: *Mujeres célebres
sevillanas*. F. Díaz y Compañía Ed. Sevilla, 1917

COMBALIA, Victoria (2006) “Mujeres artistas un fenómeno
imparable” en, *Amazonas con pincel: Vida y obra de las
grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*, Barcelona,
Editorial Destino

COOPER EDWARD, S. (2009). *Vinnie Ream: An American
Sculptor*. Academy Chicago Publishers

CORSANI V., Patricia: “Honores y renunciadas. La escultora Lola
Mora y la fuente de los debates”. *Anais do Museo Paulista:
História e Cultura Material*, vol. 15, 2, Sao Paulo, july/dec
(2007).

CORTÉS ALIAGA, Gloria: “Estéticas de la resistencia: Las
artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936)”.
Artelogie, 5, 2013.

http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a261.pdf

(Consultado 2 de Enero de 2020)

CROSS, N. (2006). *Designerly Ways of Knowing*. Springer.
Londres.

DEL MORAL, A. *El poeta que devoraba rosas*. Recuperado de
[:https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-poeta-que-
devoraba-rosas](https://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-poeta-que-devoraba-rosas) (Consultado el 11 de Enero de 2020)

D'ORS, Eugenio (Monitor): "Monitor Estético y Grande Museo del Mundo. Exposiciones en París: Camille Pissarro. Lenke Foldes". Blanco y Negro, 2029, Madrid, 6 de abril de 1930

DABAKIS, Melissa (2014) *A Sisterhood of Sculptors American Artists in Nineteenth-Century Rome*. United States of America. The Pennsylvania State University

DALLEY, T. (1992). Guía completa de ilustración y diseño: técnicas y materiales. Tursen Herman Blume Ediciones. Madrid

DE DIEGO, Estrella "Copista, flâneuse, artista. La profesionalización de las pintoras en el siglo XIX" Pintoras en España 1859/1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo. Paraninfo Universidad de Zaragoza 20 de febrero a 28 junio de 2014. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2014 pág. 34

— "La mujer y la pintura del XIX español" Ensayos de arte Cátedra, Madrid 1987 pág. 165

— (1992) *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*

DE LA ENCINA, J. "Las mujeres en la exposición Nacional de Bellas Arte" *El Sol*, Madrid, 1934

DE PRADA, Juan Manuel "Rosas para Juan Ramón Jiménez" *ABC* 28 Mayo de 2000

DISSANAYAKE, E. (1990). What is art for? University of Washington Press. Washington.

DOMINGUEZ SÍO, M.J. "Monumento de amor: epistolario y lira (Correspondencia 1913-1956)" Madrid, Residencia de

Estudiantes. Pág. 906 Disponible el original en microfilme, pos.6199 en el Archivo Histórico Nacional.

DURÁN, T. (2005). Ilustración, Comunicación, Aprendizaje. Revista de Educación. Sociedad Lectora y Educación. Edición Extra 1

EDICION DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (2015) *Marga* (2 sd. ed.) Sevilla, Fundación José Manuel Larra
El club femenino. Exposición Marisa Roësset .El Sol (Madrid. 1917). 11/1/1927, página 2.

En Les letires *L'Intransigeant* 12/6/1923 Paris pág. 2

ESCRIBANO, M. y CLARA M. *Maruja Mallo, Catálogo*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009

F.A.N. *La correspondencia de España* 24/Enero/1921, Madrid pág. 1

FERRIS, J. L. (2004) *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27* (1st ed.) Madrid, Temas de hoy

FILLOL, G. “La Exposición Nacional de Bellas Artes” Ahora (Madrid). 28/5/1932,

FITZGERALD, T. (2013). Is there a Fine Art to Illustration? Recuperado de <http://artbusinessnews.com/2013/09/is-there-a-fine-art-to-illustration/> (Consultado 2 de Enero de 2020)

FRANCÉS, José (1929): *Marga Gil Roësset*. Madrid: La esfera 17 Agosto

- “Vida artística. Marga Gil Roesset”. *La Esfera*, 17 de agosto de 1929, p. 17.
- 1932): *La semana Artística Responso a Marga Gil Roësset*. Madrid: Revista Nuevo Mundo, año XXXIX. 2 septiembre.- Núm. 2008
- “De Norte a Sur. Las labores impropias del sexo”. *La Esfera*, 81, Madrid, 17 de julio de 1915.
- “La escultora Marta Spitzer”. En *El Año Artístico*, noviembre 1917, Madrid, *Mundo Latino*, 1918, p. 387
- “La exposición de Vázquez Diaz II. Una escultura danesa: Eva Aggerholm”. *El Año Artístico*, abril, 1921, Madrid, *Mundo Latino*, 1922, pp. 77-79
- “La exposición nacional de Bellas Artes”. *El Año Artístico*, junio 1920, Madrid, *Mundo Latino*, 1921, p. 246.
- “María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica”. *El Año Artístico*, septiembre, 1926, Barcelona, Editorial Lux, 1928, pp. 422-423.
- “Una escultora danesa. Eva Aggerholm”. *La Esfera*, 383, Madrid, 7 de mayo de 1921, s.p.

FREIXA, Mireia. “Las mujeres artistas. Desde la Revolución francesa al fin de siglo”. *Historia del Arte y mujeres*. Atenea. Estudios sobre la mujer. SAURET, Teresa. (Coord.). Edit. Universidad de Málaga. Málaga, 1996.

FREUD, S. (1973): “Los instintos y sus destinos”. *Obras completas*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.

FREUD, S. *De la historia de la neurosis infantil y otras obras. Obras completas - Volumen 17 (1917-1919)* Amorrortu Editores, Argentina págs. 127-137 Recuperado de : <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/17%20-%20Tomo%20XVII.pdf> (Consultado 15 Enero 2020)

GALLON F. (1892) *Hereditary Genius*. London, UK: Macmillan and Company;

GARCÍA FELGUERA, (1989) María de los Santos, *El arte después de Auschwitz*, Madrid, Historia 16,

GARCÍA OLLOQUI, M^a Victoria (2000) *Luisa Roldan. La Roldana. Nueva biografía*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir

GARCÍA ROMERO, Antonio: “En la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado”. Estampa, 74, Madrid, 11 de junio de 1921

GARCIA, Ángeles. *Los demonios de Camille Claudel*. El País 07/11/2007

https://elpais.com/diario/2007/11/07/cultura/1194390001_850215.html (Consultado el 16 Octubre 2019)

GENNEP, A.V. (1982). *La formación de las leyendas*. Barcelona: Alta Fulla

GIL ROËSSET, Marga. (2007). Escritos particulares de Zenobia Camprubi: Trabajo social, arte popular. *Letras De Deusto*, 37(114), Madrid

GIL SALINAS, Rafael “Identidad y género. *La representación femenina en el arte Contemporáneo*” Actas del Congreso Me veo luego existo, mujeres que representan, mujeres representadas. Congreso Internacional Valencia, España 5-7 noviembre, 2013

GLASNER, A. S. (1995). *The Visual Human System and Color. Principles of digital image synthesis.* (págs. 4-41). San Francisco: Morgan Kaufmann Publishers, Inc.

GONZÁLEZ SANZ, A. Tesis Doctoral “Los métodos de dibujo en las enseñanzas de Artes Aplicadas. Madrid 1900-1933” , Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense 2005, Madrid Recuperado de : <https://eprints.ucm.es/7196/1/T28639.pdf> (Consultada el 10 de Enero 2019)

GREER, Germaine (1979) *The Obstacle Race ;The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Londres

GROVE, J. (2013). *Evaluating Illustration Aesthetically.* Recuperado de <http://www.illustratorsillustrated.com/evaluating-illustration-aesthetically/> (Consultado 2 de Enero de 2020)

GUERRERO RUIZ, J. (1998), *Juan Ramón de viva voz*, vol. 1 (1913- 1931), Valencia, Pre-Textos.

— (1999), ed. de Manuel Ruiz-Funes Fernández, vol. II, Valencia, Pre-Textos.

GUERRERO RUIZ, J. (1998), *Juan Ramón de viva voz*, vol. 2 (1932- 1936), Valencia, Pre-Textos

GUTIERRÉZ, R. (2014). *Interacción de los componentes del lenguaje oral en el proceso de aprendizaje de la lengua escrita.* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante. España.

HAGTVEDT, H., & Patrick V.(2011). Turning Art Into Mere Illustration, Concretizing Art Renders Its Influence Context Dependent. Sage Journals.

HELLER S. (2007). Is illustration a big enough profession? Varoom 04. Recuperado de:
http://www.hellerbooks.com/pdfs/varoom_04.pdf (Consultado 2 de Enero de 2020)

HELMICK, R. (1995). Virtues of verisimilitude in design and art. Computers & Graphics. Vol 19 (4)

HERNANDÉZ PINZÓN, Carmen “Marga; Errores de una exposición” *ABC* 21 Mayo de 2000.

— (2015) EDICION DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ *Marga* (2 ed.) Sevilla, Fundación José Manuel Larra

HERNÁNDEZ V. , Irene. Artemisa Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII BBC News 08 /01/2017:
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897> (Consultado el 16 Octubre 2019)

HERNANDO, A. (2002). Arqueología de la identidad. Madrid: Ediciones Akal. Recuperado de:
https://www.academia.edu/1074386/Arqueolog%C3%ADa_de_la_Identidad._Akal_Madrid_2002 (Consultado el 10 de Febrero de 2020)

HIGONNET, Anne (1994) “Los mitos de la creación. Camille Claudel y Auguste Rodin” en *Los otros importantes. Creatividad y relaciones intimas*, Madrid Ediciones Cátedra p. 30

—“Las mujeres y las imágenes. Apariencia, tiempo libre y subsistencia”. DUBY, Georges y PERROT, Michele (Dir.). *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Vol. IV. Editorial Taurus. Madrid, 2000. Págs. 302-304.

HODGE, Cathetine and McDERMOTT, Leroy *Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic* American Anthropologist, New Series, Vol. 98, No. 2 (Jun., 1996)

HODGES, E. R. (2003). *The Guild Handbook of Scientific Illustration*. Guild of Science Illustrators. New Jersey: Wiley.

HOUNIE, A. (2016). El dolor tiene muchas caras. La subjetividad comprometida: fragmentos de una estética del dolor. En Fernández, A. y Hounie, A. (Coord.). *Políticas del dolor. La subjetividad comprometida. Un abordaje interdisciplinario de la problemática del dolor* . Uruguay: Ediciones Universitarias

HUIDOBRO, Concha “Escultoras españolas nacidas antes de 1950: de “La Roldana” a Susana Solano”. VIII Jornadas de Arte. *La mujer en el Arte español*. Edit. C.S.I.C. Madrid, 1997

ILLÁN, M.-LOMBA, C. (com.), “El Umbral Hacia la Libertad. Artistas en España entre 1900 y 1926” *Pintoras en España 1859-1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*, Catálogo, Universidad de Zaragoza-Diputación de Zaragoza, 2014.

INSÚA, Alberto: “Las mujeres y los proyectiles”. Blanco y Negro, 1322, Madrid, 17 de septiembre de 1916

ÍÑIGUEZ, L. (2001). Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En CRESPO, E. (Ed.), *La constitución social de la subjetividad*. (págs. 209-225). Madrid: Catarata. Recuperado de:
https://www.academia.edu/2445072/IDENTIDAD_de_lo_personal_a_lo_social._Un_recorrido_conceptual_more (Consultado el 10 de Febrero de 2020)

JAMISON KR. *Touched With Fire. Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York, NY: The Free Press; 1993

— 1989) Mood disorders and patterns of creativity in british writers and artists. *Psychiatry*

JIMÉNEZ, J. R.(2005) *Españoles de tres mundos*. Madrid: Visor libros. Pág. 281

— (2006 a)Diario, 2. Estados Unidos (1939-1950), edición, traducción y notas Graciela Palau de Nemes, Madrid, Alianza Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

— (2006 b), Diario, 3. Puerto Rico (1951-1956), edición, traducción y notas G. Palau de Nemes, Alianza Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico. - Epistolarios:

— (2006c), Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz. 1917-1956, ed. de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

— (2009) *Guerra en España, Prosa y verso*
(1936-1954) Editorial Point Lunettes. Sevilla

JIMÉNEZ, J.R.. Carta 18 Octubre 1949 Archivo 7 - Gaveta 3,
Asuntos especiales (Diversos) Sala Zenobia y Juan Ramón
Jiménez - Sistema de Bibliotecas, Recinto de Río Piedras,
Universidad de Puerto Rico.

JIMÉNEZ, Juan Ramón: “Eva Aggerholm de Vázquez Díaz”.
En CRESPO, Ángel: Juan Ramón Jiménez y la pintura.
Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.

JIMENO DE FLAQUER, Concepción: La mujer intelectual.
Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón
de Jesús, 1905.

JUDA A. (1949)The relationship between high mental capacity
and psychic abnormalities. *Am J Psychiatry*.

KANT, I. (1784). ¿Qué Es La Ilustración ? Recuperado de
https://www.academia.edu/28225767/Qu%C3%A9_Es_La_Ilustracion_-_I.Kant_Alianza.pdf
(Consultado 29 de febrero de 2020.)

LEGUINA, Joaquín (200) *Malvadas y Virtuosas. Retratos de
mujeres inquietantes* Espasa Calpe, Madrid 2000

LEÓN, Beatriz de: “La vida femenina de hoy”. Blanco y Negro,
Madrid, 22 de enero de 1933,

LLIMONA BENET, Maria (1956) *Maria LLimona Escultora*
Barcelona Edimar S.A.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (2004) catálogo exposición Mujeres pintadas: la imagen femenina en el arte Español de fin de siglo (1890-1914) Madrid

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (Coord.) (2008) *Camille Claudel 1864-1953*, Madrid, Fundación MAPFRE

LÓPEZ GIL, Elena: “Escuela de Doloriñas de Julia Minguillón. Una primera medalla en el Museo Provincial de Lugo”. Boletín de Museo Provincial de Lugo, 9 (1999-2000)

LOREN, M. P. (2013). Valoración de distintos tipos de ilustración para un mismo texto. Universitat Politècnica de València. Escuela Politécnica Superior de Gandia – Escola Politècnica Superior de Gandía.

LORENTE-SOROLLA, Fabiola A. (2016) La hija pródiga en Boletín 1 “El Faro del Saber A Coruña” Año 2016 UNED A Coruña

http://www.acoruna.uned.es/archivos_publicos/qweb_paginas/3736/boletinfarodelsaberacorunan12016.pdf

(Consultado el 20 de Mayo de 2020)

LUCIE-SMITH, E.(1999) *Vidas de los grandes artistas del siglo XX*. Barcelona, Ediciones Polígrafa.

LUDMING AM. (1992) *Creative achievement and psychopathology: comparison among professions*. *Am J Psychotherapy*. 1992

MANGINI, S. Maruja Mallo (2012) Barcelona. Editorial Circe.

MALE, A. (2007). *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. AVA Publishing. Lausanne.

MARCHAN FIZ, S.(2000): *Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930)*; Espasa Calpe, Madrid

MARX, K. y F. Engels (1971): *Obras escogidas*, Ed. Progreso, Moscú.

MASLOW, A. (1990):*La personalidad creadora*, Ed. Kairós, Barcelona

MAYAYO, Patricia (2003) *Historia de mujeres, historias del arte*. Ediciones Cátedra. Madrid.

MERCADO, A. y HERNÁNDEZ, A.V. (2010). “El proceso de construcción de la identidad colectiva”. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*. Nº 53, 2010. Universidad Autónoma del Estado de México

MENZA, A.E., SIERRA, E.L. & SÁNCHEZ, W.H. (2016). La ilustración: dilucidación y proceso creativo. *Revista KEPES*, 13, 265-296. DOI: 10.17151/kepes.2016.13.13.12

MULVEY, Laura “Visual Pleasure and Narrative Cinema” *Screen*, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975

MUNTZ, E. (2006). *Leonardo Da Vinci: El Sabio, El Artista, El Pensador*. Fonseca, M. Londres: Sirroco.

NELKEN, Margarita: “Lo que puede dar la próxima «Exposición de Bellos Oficios»”. *El Fígaro*, Madrid, jueves 27 de marzo de 1919

— “Artistas modernos. Daniel Vázquez Díaz y Eva Aggerholm”. *Cosmópolis*, 31, julio, 1921, p. 151.

NICOLAÏDES, K. (1990). Houghton Mifflin Company. Boston.
Popova, M. (s.f.). A Brief History of Children’s Picture Books and the Art of Visual Storytelling. Recuperado de <http://www.brainpickings.org/2012/02/24/childrens-picturebooks/> (Consultado 16 Octubre 2019)

NOCHLIN, Linda “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” (traducción al español: Ana María García Kobeh), en CORDERO, Karen e Inda SAENZ (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001,

ORTEGA Y GASSET, José: “La poesía de Ana de Noailles” (1947). En José Ortega y Gasset. *Obras Completas*, tomo IV (1929-1933), Madrid, Revista de Occidente, 1966.

PÁEZ DE LA TORRE, Carlos y TERÁN, Celia: Lola Mora. Una biografía. Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997. PANTORBA, Bernardino de: “María y Elena Sorolla”. *Gaceta de Bellas Artes*, 302, Madrid, 15 de diciembre de 1926

PALAU DE NEMES, G. (2004). Nuevos datos inéditos sobre el suicidio de la escultora Marga Gil Roësset (1908-1932) por amor a Juan Ramón Jiménez. *Actas del XIV congreso de la asociación internacional de hispanistas: New york, 16-21 de julio de 2001* (1st ed., pp. 413-418) Juan de la Cuesta. Madrid: Centro Virtual Cervantes

PALOMINO, Antonio. *Vidas*. Edit. Alianza Forma. Madrid, 1986.

PANOFSKY, Erwin. (2008) “El significado en las artes visuales (1955)” En:
[http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-cont-estetica-hist-arte_ricardosuarezI/Significado_artes_visuales_Erw\[1\].pdf](http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-cont-estetica-hist-arte_ricardosuarezI/Significado_artes_visuales_Erw[1].pdf)
[Consultado el 1 de febrero 2020].

PARKER, Rozsika y POLLOCK, Griselda.(1981) *Old Mistresses. Women, art and Ideology* .Pandora, Londres

PARTOBA, B., (1980) *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España [1948]*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Una interesante y desconocida pintora», *Villa de Madrid*, n.º 86, Madrid, Ayuntamiento, 1985.

PÉREZ ROJAS, Javier y ALCAIDE, José Luis: “La ilustración gráfica de época modernista”. En HERMOSILLA PLA, Jorge, (coord.): *La ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Valencia, Universidad de Valencia, 2009.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *La academia madrileña de 1603 y sus fundadores* Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, Tomo 48, 1982

PÉREZ, Guy “*Amelia Peláez o el jardín de Penélope*” *Grafos Havanity n° 114, Cuba , agosto de 1943 págs. 10-11*
<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes->

[55/55_pintura_marietta-robusti-tintoretta.html](#) (Consultado 16 Octubre 2019)

PESTALOZZI, (1988) Cartas sobre educación infantil. Madrid, Editorial Tecnos.

— *El método*. La Lectura, Madrid, (s.a.)

PEVSNER, N. (1940) Academies of Art. Past and Present. Cambridge University Press. Cambridge.

PION, Nourrit et Cie, éditeurs. Rose des Bois Par Consuelo Gil Roësset Illustration par Marga Gil Roësset *Le Figaro Supplément littéraire du dimanche* 15/12/1923

PIAGET, J. (1972): Intellectual evolution from adolescence to adulthood Human development, 15, 1-12.

— PIAGET, J. & INHELDER, B. (1969): The psychology of the child. Basic Books. New York

PICAZO, Julia. *El suicidio actual* (2017) Madrid, Editorial EOS Psicología.

POLLOCK, Grisella (1988) Vision and difference. Editorial Routledge, Londres

PORQUERES, BEA (1994) Reconstruir la tradición, Madrid, Editorial Horas y Horas

PRATS RIVELLG, Rafael, (1998) Mujeres que fueron por delante, Valencia Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Generatitat Valenciana.

QUIROGA Y PLA, José María: “Un pintor de nuestro tiempo”.
Mediodía. Revista de Sevilla, 12, Sevilla, junio-julio 1928.

R.M., “En el Lyceum Club. Exposición Marisa Roësset”, *El Heraldo de Madrid*, (10-I-1927).

RATEL, Simonne Le droit au rêve *Bulletin de la Librairie Plon*,
Paris 19/12/1929.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea].

<https://dle.rae.es/leyenda> (Consultado el 15 de Noviembre de 2019).

REYES, Rafael: “Una gran artista iberoamericana”. *La Ilustración Española y Americana*, 35, Madrid, 22 de septiembre de 1912.

RIOS GUARDIOLA, M.G. (2015). *De la genialidad a la locura : Seraphine de Senlis y Camille Claudel*. En *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas : XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (1326-1341)*, Sevilla: Alciber.

RIVIERE, A. GAUDICHON, B. (2003) *Camille Claudel Correspondencia*. Madrid. Ed Síntesis.

RIVIERE, A. (1999) *Camille Claudel, La internada*. Barcelona. Ed Nuevo arte.

RODIG., Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile,

<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=49>

4. (Consultado 2 de Enero de 2020).

RODRIGO VILLENA, I. (2018). Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936). *Arenal. Revista De Historia De Las Mujeres*, 25(1), 145-168. doi:10.30827/arenal.vol25.num1.145-168.

RODRÍGUEZ ARAGÓN, L. (1985) Catálogo “*La mujer en el arte español 1900-1984*” Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

RODRÍGUEZ, O. (2013). Los conceptos ilustrados de Francesco Bongiorno. Recuperado de:

<http://blogs.elpais.com/ilustrados/2013/11/losconceptosilustrados-de-francesco-bongiorni.html>

ROUSSEAU, J.J., (1979) *Emilio o la educación*, Barcelona, Editorial Bruguera.

RUIZ DE URBINA SOBRINO, P., *La huella de Richard Wagner en la pintura española*, Cuadernos del Minotauro, 2, 2005.

SAINT-EXUPÉRY, Antonie *El principito* (1984) Alianza Editorial (vigésimo segunda edición).

SALAZAR, Adolfo: “Páginas de Arte. Las esculturas de Marthe Spitzer”. *La Ilustración Española y Americana*, 3, Madrid, 22 de enero de 1918.

SÁNCHEZ AROCA, Rafaela: “Una distinguida artista”. *Feminal*, 17, Barcelona, 30 de agosto de 1908.

SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. *Los antecedentes la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes “Academia. Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”*, 1952, nº 3.

SÁNCHEZ, J. (2006). *Narrativa audiovisual*. Editorial UOC. Barcelona.

SANDERSA, E. & STAPPERSB, P. (2008). *Co-creation and the new landscapes of design*. Tylor & Francis, Vol 4. No. 1.

SANMIGUEL, D. (2003). *Todo sobre la técnica de la ilustración*. Parramón Ediciones, Barcelona.

SCANLON, Geraldine (1982): “Revolución burguesa e instrucción femenina” en *Nuevas perspectivas sobre la mujer*, II Jornadas de investigación interdisciplinaria, Universidad Autónoma de Madrid.

SENECA, L.(1884) *Epístolas morales*. Traducción de Francisco Navarro y Calvo. Luis Navarro Editor, Madrid Recuperado de: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1004872 (Consultado el 20 de enero 2020)

SERRANO DE HARO SORIANO, Amparo (2000) “*Mujeres en el Arte*” Plaza y Janes, Barcelona

SERRANO, A. (2002). Marga Gil Roësset: Ilustradora. *Peonza: Revista De Literatura Infantil y Juvenil*, (62), 7-16. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03699519>

900447739732268/ima0008.htm (Consultado 10 de Diciembre 2016)

SERRANO, A. Blog dedicado a Marga Gil Roësset
<http://perso.wanadoo.es/margaroesset/biografia.htm>
(Consultado 10 de Febrero de 2017)

SERRANO, A. Marga Gil Roesset (1908-1932). Catálogo. Comunidad de Madrid, Círculo de Bellas Artes (Abril 30, 2000).

SIMMEL, Georges: “Lo relativo y lo absoluto en el problema de los sexos” (1911). En *Cultura Femenina y otros ensayos*, Barcelona, Alba Editorial, 1999.

SIMON, H. A. (1988). The Science of Design: Creating the Artificial. *Design Issues*, 4(1/2), 67–82. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1511391>

SOUTER, N., & SOUTER, T. (2008). *El arte de la ilustración*. Lisma Ediciones. Madrid.

SUNG, M. (2013). *De la narración literaria a la narración visual : Proyecto de ilustración*. (Tesis de maestría). Universitat Politècnica De València, Facultat De Belles Arts. Student's Academy (2014). *Words of Wisdom: Leonardo Da Vinci*.

SZASZ, T. (2002) *Libertad fatal. Ética y política del suicidio* Barcelona: Paidós.

T.H.R. *La correspondencia militar*. 8 /Enero/ 1921 , Madrid pág. 3.

TASSARA, Javier: “Artistas jóvenes. Margarita Sans Jordi”.
Gaceta de Bellas Artes, 449, Madrid, septiembre 1935.

VILLASECA, Rafael: “Marisa Roësset y la pintura femenina en España”. Blanco y Negro, Madrid, 6 de marzo de 1927.

TERMAN L.,Cox C., Oden M., Burks B., Jensen D. *Genetic Studies of Genius*. Stanford, California: Stanford University Press; :1925–1959.

VAL CUBERO, Alejandra (2003): *La percepción social del desnudo femenino en el arte (Siglos XVI y XIX) Pintura mujer y sociedad*. Madrid: Minerva Ediciones.

VASARI; Giogio (1550) *Las Vidas de los mas excelentes pintoras, escultores y arquitectos* Edición de Luciano Bellosi y Aldo Rossi, Ediciones Cátedra , Madrid 2010.

VIDAL, F., “Las mujeres y el arte”, *Alma española*, 30/abril /1904, nº 23.

VIGOSTKY, L.(1978): *Pensamiento y lenguaje*, Ed. Revolucionaria, La Habana.

VILCHES, L. (2002). *Metodología del diseño: fundamentos teóricos*. Centro Juan Acha, Investigación sociológica en arte latinoamericano. México

VIÑUALES GONZÁLEZ, Jesús Miguel (2004) *Historia del Arte Moderno Volumen II Pintura y escultura del Renacimiento*. Madrid Universidad Nacional de Educación a Distancia.

VV.AA. “Pintoras en España 1859-1926 de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo” Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social, Vicerrectorado de Cultura y Política Social, Universidad de Zaragoza Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza 2014.

VVAA (1985) Catálogo “*La mujer en el arte español 1900-1984*” Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

VVAA (1984) *Mujeres en el arte español I pintura (escultura 1900-1984)*, Madrid, Centro Cultural Conde Olivares.

VVAA (1988) *María Roesset (1882-1921)*, catálogo de exposición, Madrid: Ayuntamiento.

VVAA (2000) Catálogo exposición *Marga Gil Roësset 1908-1932*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

VVAA (2014) *Pintoras en España 1859-1926 de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social, Vicerrectorado de Cultura y Política Social, Universidad de Zaragoza Diputación Provincial de Zaragoza.

WITTKOWER R. Y M., (1988) *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid, Cátedra.

6.WEBGRAFÍA

<http://perso.wanadoo.es/margaroesset/fotos.htm> (Consultado el 20 de Enero de 2017)

<https://www.nationalgeographic.com/news/2013/10/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art/> (Consultado el 16 Abril 2020)

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03699519900447739732268/ima0008.htm> (Consultado 20 de Septiembre de 2016)

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3181877/> (web enfermedades mentales genios) (Consultado 2 de Enero de 2020)

http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-07-22/despues-de-50-anos-investigando-una-neurocientifica-descubre-los-rasgos-que-definen-a-los-genios_165827/(Consultado 2 de Enero de 2020)

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/>(Consultado el 17 Octubre 2019)

https://lasrozas.transparencialocal.gob.es/eu_ES/buscar/contenido/articulo/articulo-9159-las-rozas-homenajea-a-marga-gil-roesset-en-el-85-aniversario-de-su-muerte (Consultado el 17 octubre de 2019)

<https://www.lavanguardia.com/local/madrid/20170422/421953937011/las-rozas-rinde-homenaje-a-marga-gil-roesset-en-85-aniversario-de-su-muerte.html> (Consultado el 17 de octubre 2019)

<https://www.quien.net/julia-de-burgos.php> (Consultado el 16 de octubre 2019)

Inauguran este miércoles la muestra de la artista Marga Gil Roësset. Europapress

<https://www.europapress.es/andalucia/fundacion-cajasol-00621/noticia-inauguran-miercoles-muestra-artista-marga-gil-roesset-20120912060957.html> (Consultado el 16 Octubre 2019)