

Lluïsa Vidal: una mirada femenina dins el modernisme català

Autora: Judith Huertas Roca

Treball Final de Grau

Curs: 2024/2025

Tutora: Diana Padrón Alonso

Història de l'art - Segle XIX i primeres avantguardes

Resum

En aquest treball es proposa fer una anàlisi de l'obra de Lluïsa Vidal, una figura de gran rellevància dins del moviment modernista català. Aquest estudi adopta una perspectiva de gènere amb l'objectiu d'estudiar i entendre com aquesta pintora va aconseguir viure de la seva professió, ja que en el context en el qual va viure, això era pràcticament impensable per a una dona.

En un entorn totalment masculinitzat, Lluïsa Vidal no només va desenvolupar-se professionalment com a artista, sinó que també va construir una mirada pròpia sobre la representació de la dona, allunyant-se dels arquetips imposats per la ideologia patriarcal dominant. Malgrat les dificultats i els obstacles que va haver de superar al llarg de la seva vida en l'accés a una educació artística o les imposicions socials que la limitaven per ser una dona, Lluïsa Vidal va aconseguir el reconeixement professional dels seus contemporanis i, alhora, va contribuir a la construcció d'un Modernisme més sensible i empàtic envers la dona i la seva representació en l'art.

La seva trajectòria i el seu llegat pictòric ens permet fer una revisió crítica i actualitzada sobre el paper de la dona en el Modernisme català, a més de fer una relectura crítica dels discursos historiogràfics tradicionals que han invisibilitzat les contribucions de les dones al llarg de la història de l'art.

Paraules clau: Modernisme català, pintura, Lluïsa Vidal, perspectiva de gènere, dona.

El present treball contribueix a la visualització de figures femenines que històricament han estat silenciades en l'ambient artístic, com és el cas de Lluïsa Vidal, l'única dona del Modernisme català que va poder exercir com a pintora professional. A partir de l'anàlisi crítica de la representació de la dona dins del seu context social i cultural, aquest estudi pretén oferir una visió més crítica i igualitària del patrimoni artístic, a més de promoure una perspectiva de gènere en la investigació i la divulgació del patrimoni artístic.

Així doncs, respon als Objectius de Desenvolupament Sostenible, sobretot l'ODS 4 (Educació de qualitat), l'ODS 5 (Igualtat de gènere), l'ODS 10 (reducció de les desigualtats).

Resumen:

En este estado de la cuestión se propone realizar un análisis de la obra de Lluïsa Vidal, una figura de gran relevancia dentro del movimiento modernista catalán. Este estudio adopta una perspectiva de género con el objetivo de estudiar y entender cómo esta pintora logró vivir de su profesión, pues en el contexto en el que vivió, esto era prácticamente impensable para una mujer.

En un entorno totalmente masculinizado, Lluïsa Vidal no sólo se desarrolló profesionalmente como artista, sino que también construyó una mirada propia sobre la representación de la mujer, alejándose de los arquetipos impuestos por la ideología patriarcal dominante. Malgrado las dificultades y los obstáculos tuvo que superar a lo largo de su vida en el acceso a una educación artística o las imposiciones sociales que la limitaban por ser una mujer, Lluïsa Vidal consiguió el reconocimiento profesional de sus contemporáneos y, a la vez, contribuyó a la construcción de un Modernismo más sensible y empático hacia la mujer y su representación en el arte.

Su trayectoria y su legado pictórico nos permite realizar una revisión crítica y actualizada sobre el papel de la mujer en el Modernismo catalán, además de hacer una relectura crítica de los discursos historiográficos tradicionales que han invisibilizado las contribuciones de las mujeres a lo largo de la historia del arte.

Palabras clave: Modernismo catalán, pintura, Lluïsa Vidal, perspectiva de género, mujer.

El presente trabajo contribuye a la visualización de figuras femeninas que históricamente han sido silenciadas en el ambiente artístico, como es el caso de Lluïsa Vidal, única mujer del Modernismo catalán que pudo ejercer como pintora profesional. A partir del análisis crítico de la representación de la mujer dentro de su contexto social y cultural, este estudio pretende ofrecer una visión más crítica e igualitaria del patrimonio artístico, además de promover una perspectiva de género en la investigación y divulgación del patrimonio artístico. Así pues, responde a los Objetivos de Desarrollo Sostenible, sobre todo el ODS 4 (Educación de calidad), el ODS 5 (Igualdad de género), el ODS 10 (reducción de las desigualdades).

Abstract

In this state of affairs, it is proposed to analyze the work of Lluïsa Vidal, a figure of great relevance within the Catalan modernist movement. This study adopts a gender perspective with the aim of studying and understanding how this painter managed to make a living from her profession, since in the context in which she lived, this was practically unthinkable for a woman.

In a completely masculinized environment, Lluïsa Vidal not only developed professionally as an artist, but also built her own perspective on the representation of women, moving away from the archetypes imposed by the dominant patriarchal ideology. Despite the difficulties and obstacles she had to overcome throughout her life in accessing an artistic education or the social impositions that limited her because she was a woman, Lluïsa Vidal achieved professional recognition from her contemporaries and, at the same time, contributed to the construction of a Modernisme that was more sensitive and empathetic towards women and their representation in art.

Her career and her pictorial legacy allow us to make a critical and updated review of the role of women in Catalan Modernism, in addition to making a critical rereading of traditional historiographical discourses that have made the contributions of women invisible throughout the history of art.

Keywords: Catalan Modernism, painting, Lluïsa Vidal, gender perspective, woman.

This work contributes to the visualization of female figures that have historically been silenced in the artistic environment, such as the case of Lluïsa Vidal, the only woman in Catalan Modernism who was able to work as a professional painter. Based on the critical analysis of the representation of women within their social and cultural context, this study aims to offer a more critical and egalitarian vision of artistic heritage, in addition to promoting a gender perspective in the research and dissemination of artistic heritage.

Therefore, it responds to the Sustainable Development Goals, especially SDG 4 (Quality Education), SDG 5 (Gender Equality), SDG 10 (Reduction of Inequalities).

ÍNDEX

Introducció.....	6
Estat de la qüestió.....	10
1. Context històric, social i artístic.....	12
1.1. El modernisme català: característiques generals.....	12
1.2. El paper de la dona a la societat catalana de finals del segle XIX i.....	14
principis del XX	
1.3. La dona com a artista en el context modernista: dificultats i oportunitats.....	16
2. Lluïsa Vidal: vida, obra i representació femenina.....	22
2.1. Aproximació biogràfica i formació artística.....	22
2.2. Lluïsa Vidal dins el panorama modernista català.....	24
2.3. Anàlisi d'obres seleccionades.....	27
2.3.1. Autorepresentació i ruptura de rols.....	27
2.3.1.1. <i>Autorretrato</i>	29
2.3.2. Quotidianitat burgesa i espai femení.....	32
2.3.2.1. <i>Retrat de Francesca Vidal</i>	34
2.3.3. Invisibilitat i treball domèstic.....	37
2.3.3.1. <i>Les mestresses de casa</i>	38
2.4. L'absència del nu femení en l'obra de Vidal: posicionament o limitació?.....	40
3. Recepció crítica i revisió des dels estudis de gènere.....	41
3.1. La recepció de Lluïsa Vidal en el seu moment: crítica i visibilitat.....	41
3.2. La recuperació de Lluïsa Vidal des dels estudis feministes.....	45
3.3. La representació de la dona a l'art: una lectura actual de Lluïsa Vidal.....	47
Conclusions.....	51
Bibliografia.....	53
Annexos.....	56

Introducció

El present treball pretén fer un estudi de la representació de la dona en el Modernisme català a partir de l'obra de Lluïsa Vidal, l'única dona de la seva època que es va poder dedicar professionalment a la pintura.

Les seves obres i la seva trajectòria són un clar reflex de la configuració de la societat modernista, i el paper que jugava la figura de la dona dins d'aquest context patriarcal i masclista de finals del segle XIX i principis del XX.

Les pintures de Lluïsa Vidal són un testimoni vívid del recorregut de l'artista dins de l'art, ja que es pot observar, si es fa una anàlisi exhaustiva com es representen escenes de les quals Vidal formava part. Lluïsa sempre va plasmar tot allò que li era proper; la seva família sovint va servir com a models, els paisatges que va pintar eren llocs que coneixia o bé, la seva pròpia autorepresentació fou també un recurrent a la seva obra.

És rellevant a l'obra de la pintora, la figura de la dona, representada com a subjecte actiu dins de l'espai domèstic, que duu a terme les seves tasques quotidianes, quasi sempre, acompanyada del seu entorn més proper.

La dona, és la protagonista indiscutible de l'obra de Lluïsa Vidal, és una figura propera a la pintora, que és representada des d'una mirada empàtica, sensible i realista.

En relació amb les anteriors qüestions, el treball aborda la participació de la dona dins del món de l'art, en particular el cas de Lluïsa Vidal, per tal d'examinar les limitacions i les desigualtats socials i educatives que van condicionar la formació i l'accés de les dones en el món artístic.

Finalment, es farà una anàlisi del treball des d'una perspectiva de gènere amb l'objectiu de revisar els aspectes tractats des d'una mirada actualitzada amb les crítiques contemporànies del pensament feminista.

A partir d'aquest estudi, es pretén reivindicar la figura de Lluïsa Vidal i la seva aportació en el Modernisme català, així com revisar dels esquemes tradicionals amb els quals s'ha estructurat i s'ha narrat la història de l'art.

Justificació de la temàtica

Aquest treball pretén analitzar des d'una perspectiva de gènere la representació de la dona com a subjecte i objecte dins de la producció artística de finals del segle XIX i principis del XX. El Modernisme fou un moviment artístic de gran importància per la seva estètica i pel seu valor cultural, però també per ser el reflex i el testimoni d'una època plena de canvis socials i ideològics.

En aquest context, la figura de Lluïsa Vidal esdevé una figura fonamental per entendre el context social i artístic del panorama català de finals del segle XIX. Vidal fou una dona que formà part del modernisme català pictòric, tot i que va haver de superar diversos obstacles i circumstàncies difícils per a una dona que es volia dedicar a l'art, la seva trajectòria artística i la seva obra foren reconegudes i elogiades a l'època. L'interès de la seva obra, recau en la manera única que va tenir per analitzar la mirada femenina en un context profundament patriarcal. Les escenes de la quotidianitat femenina són la peça clau de la seva obra, les seves protagonistes duen a terme tasques domèstiques, estan ubicades a espais íntims i des d'una naturalitat i una òptica empàtica, l'autora dignifica la figura d'aquestes dones i els hi dona una veu pròpia.

D'aquesta manera, la figura de Lluïsa Vidal, és una peça clau per poder introduir una lectura crítica del període del Modernisme, ja que fou de les poques dones que es va poder dedicar a l'art, però també perquè la seva obra, a diferència de molts dels seus companys masculins, no objectivava ni idealitzava a la dona.

Així doncs, aquest treball pretén revisar des d'una perspectiva actualitzada i de gènere, els discursos visuals del Modernisme català en relació amb la representació de la dona en l'art, per veure com aquesta ha estat representada i com aquestes representacions reflecteixen o qüestionen els rols de gènere tradicional. Al mateix temps, es pretén remarcar la figura de Lluïsa Vidal, per ser una artista menystinguda i sovint oblidada per la historiografia artística, i per poder donar-li de nou la importància que es mereix per les seves aportacions artístiques en un context profundament masculinitzat.

Objectius del treball

L'objectiu principal del present estudi és analitzar la representació de la figura femenina en el modernisme català, centrant el nostre interès en l'estudi de l'obra pictòrica de Lluïsa Vidal, una de les poques dones que va poder viure de la seva professió.

En primer terme, es pretén identificar les característiques principals de la representació femenina dins del modernisme, amb la finalitat de determinar i comprendre com es defineix el paper de la dona en aquest període artístic i cultural. En segon lloc, es durà a terme una anàlisi de l'obra de Lluïsa Vidal, estudiant els elements estilístics i temàtics que defineixen la seva obra, i també l'aproximació de la pintora respecte a la visió de la dona, estudiant l'entorn social i cultural en el qual la pintora va viure.

A més, aquest estudi busca explorar com el gènere de l'artista pot haver condicionat la representació de la dona en el modernisme català. Es pretén analitzar fins a quin punt el fet de ser un artista masculí o femení influeix en la visió artística i com es poden detectar possibles biaixos culturals o estètics en aquestes representacions. Finalment, aquest treball també vol contribuir al coneixement sobre el paper de la dona en l'art modernista, posant en valor l'obra de Lluïsa Vidal, sovint menys reconeguda que la dels seus companys de professió masculins com, ara bé, Ramon Casas, amb qui sovint se l'ha comparat i relacionat.

Així mateix, s'estudiarà també la recepció i la influència de l'obra de la pintora en la seva contemporaneïtat, amb la finalitat d'aportar una visió més completa sobre la contribució de Lluïsa Vidal dins del modernisme català i la seva aportació personal sobre la mirada de la dona en el seu període.

Metodologia

Amb la finalitat d'assolir els objectius proposats anteriorment per aquest estudi, cal seguir una investigació de caràcter analític i comparatiu, basada en la lectura de les fonts primàries i secundàries així com en l'anàlisi formal i contextual de les obres seleccionades.

En primer terme, es realitzarà una revisió de la bibliografia existent sobre el modernisme català, però se centrarà l'atenció en els estudis que abordin la

representació de la figura femenina durant el Modernisme i el paper que va dur a terme Lluïsa Vidal i altres dones del seu temps, per veure si realment van haver-hi més dones que van seguir la lluita de la pintora catalana.

Serà interessant contextualitzar el període històric, cultural o social de finals del segle XIX i principis del segle XX, per tal d'entendre la situació en la qual es trobava la dona en la societat catalana de l'època i com va afectar aquesta qüestió en el camp artístic. S'exploraran els rols de gènere existents a l'època així com la concepció de la feminitat en la societat catalana de l'època i la manera com tots aquests condicionants es van reflectir en l'art.

Per dur a terme l'estudi es consultaran fonts acadèmiques, com articles i llibres especialitzats i catàlegs d'exposicions, que ens ajudin a fomentar una base sòlida pel desenvolupament del treball.

Un dels propòsits del treball és estudiar la representació de la figura femenina i analitzar els trets formals i estilístics per valorar paral·lelament el significat simbòlic i narratiu de les obres amb la intenció de desxifrar com Lluïsa Vidal va representar la feminitat des de la seva pròpia perspectiva i dins del context de l'època. Per tal de dur a terme aquest exercici, es proposarà analitzar individualment algunes de les obres de l'autora per poder veure paral·lelament tot allò que es va dient, i comprovar, si les pintures exemplifiquen i justifiquen la teoria.

El fi d'aquest estudi és identificar els factors que van dur a terme que Vidal se centrés al llarg de la seva vida artística en la representació de la dona i, per tant, reflexionar com el gènere de l'artista podia ser un factor influent en la visió artística i com pot haver condicionat la seva aproximació a la figura femenina.

D'altra banda, per tal d'analitzar el paper de la dona en l'art en els segles XIX i XX, i entendre com es pot veure reflectit en l'obra de Lluïsa Vidal, es farà una cerca de les fonts més importants de la teoria feminista, sobretot les que aborden les relacions entre dona i art, com els treballs de Linda Nochlin o Griselda Pollock, capdavanteres en la crítica de gènere contemporània.

Per finalitzar, se sintetitzaran els resultats obtinguts per tal de contrastar-los amb els inicials. Tot aquest estudi permetrà extreure unes conclusions sòlides en la

representació de la figura femenina durant el modernisme català, fent èmfasi en la reivindicació del treball de Lluïsa Vidal, una artista cabdal per comprendre la pluralitat de perspectives dins del Modernisme.

Per tal de garantir una anàlisi detallada i contextualitzada, l'estudi es basarà en fonts visuals i en documents de valor històric i acadèmic contemporanis. Això permetrà aprofundir en la investigació i garantir una perspectiva més completa sobre la representació de la figura femenina en el context modernista català.

Estat de la qüestió

La dona ha estat al llarg de la història de l'art un motiu i un desig de representació artística, i el Modernisme català no va ser una excepció. Aquest moviment cultural iniciat a les darreries del segle XIX va oferir diverses representacions de la figura femenina que oscil·laven entre la visió tradicional i conservadora, i els nous arquetips més moderns esdevinguts pel canvi que s'estava duent a terme.

Tradicionalment, sempre hem vist la dona com a musa dels pintors homes, com la model inspiradora, però molt pocs cops, en la historiografia artística s'han vist tants exemples de la dona com a creadora. Consol Oltra, ens explica com va afectar el gènere humà a l'hora de dur a terme una activitat artística, perquè la gran majoria de les dones que van poder dedicar-s'hi tenien un contacte masculí directe a la família, per exemple, pares, germans, fills, etc. Moltes d'aquestes dones, "desafiant el seu temps, pintant d'amagat i fins i tot signant l'obra pròpia amb identitat masculina, han arribat fins als nostres dies havent estat invisibles durant molts anys"¹.

La gran majoria dels estudis recents, han aprofundit sobre aquestes qüestions en clau de perspectiva de gènere, fent una revisió del paper que jugava la dona en aquest món artístic modernista en relació amb els seus contemporanis i en l'entorn en el qual vivien i es desenvoluparen com a professionals. L'objectiu és avaluar l'evolució dels estudis existents sobre la representació de la figura femenina en el modernisme català i la contextualització del paper de les dones artistes a la Catalunya de finals del segle XIX i principis del XX, com és Lluïsa Vidal.

¹ OLTRA, C. (2013), p.11

Existeix una obra molt interessant d'Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*, en el qual es tracta el context en el qual van haver de viure les dones artistes espanyoles durant el segle XIX. De Diego ofereix una visió molt completa sobre la formació, els obstacles o la recepció de les dones en el món artístic. Sobre l'estudi de la dona en l'art, cal posar atenció a les obres feministes de Linda Nochlin el seu treball, *Why Have There Been No Great Women Artists?* del 1971, i Griselda Pollock amb la seva obra *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, publicada l'any 1988.

Pel que fa a l'estudi de les dones pintores centrat en el panorama català, és cert que no disposem de cap obra que documenti de manera completa l'experiència d'aquestes dones durant aquest període. No obstant això, en els últims anys s'ha generat un increment en l'interès per documentar i investigar el paper que van jugar les dones en el panorama artístic català. Entre els diferents estudis que s'han publicat recentment, destaca sobretot les monografies dedicades a Lluïsa Vidal, per ser l'excepció en un entorn en el qual les dones no tenien cabuda. La crítica més recent s'ha referit a la importància de l'obra de la pintora en el seu context.

Una de les biògrafes més importants per al coneixement de Lluïsa Vidal, és Marcy Rudo, qui va publicar "*Lluïsa Vidal, filla del modernisme*" de l'any 1996, i qui anys més tard, el 2002 va comissariar l'exposició dedicada a la pintora i promoguda per La Fundació "la Caixa" a Vic. Aquesta fou una iniciativa magnífica que va permetre reivindicar el paper de la pintora dins del modernisme català, i donar la visibilitat de la seva obra a un públic més extens. L'any 2013 es va publicar una de les monografies més importants sobre la vida i l'obra de Lluïsa Vidal "*Lluïsa Vidal. La mirada d'una dona, l'empremta d'una artista*" duta a terme per Consol Oltra qui va començar la recerca sobre el tema l'any 2006. Ezequiel Moltó, l'any 2015 publicà *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal* on estudia des d'una perspectiva sociològica, el paper de la dona catalana dins del món de l'art, entre d'altres, analitza la situació de Lluïsa Vidal. Cal destacar també la recerca d'Isabel Coll Mirabent, amb *Algunes notícies sobre Lluïsa Vidal i Puig, Pintora del segle XIX*, 1989. Coll ha estat fonamental en la recuperació de la pintora però també ha ajudat a reivindicar el paper de les dones artistes en la història de l'art català.

1. Context històric, social i artístic

A finals del segle XIX i principis del XX, Catalunya va viure un període de grans canvis i transformacions amb l'arribada de la industrialització, fet que va provocar un considerable creixement de Barcelona. La ciutat va experimentar l'auge de la burgesia, una nova classe social amb un fort desig de modernització, que va afavorir el sorgiment del Modernisme, un moviment que va transformar l'art i va esdevenir en un símbol de distinció i d'identitat catalana.

1.1. El Modernisme català: característiques generals

Ens situem en un context històric en el qual s'origina un moviment cultural i artístic que es desenvolupa entre les darreries del segle XIX i principis del segle XX.

El modernisme (influenciat pel simbolisme i l'art nouveau) coincideix paral·lelament amb la Renaixença en un moment en què la burgesia catalana experimenta un apogeu i moment d'esplendor. Aquest moviment es va manifestar en diverses disciplines, com la literatura, l'arquitectura, la pintura i les arts decoratives.

El motiu pel qual aquest moviment es va originar es deu com a conseqüència del benestar econòmic resultant de la revolució industrial, sobretot per la transformació de la indústria tèxtil, que segons Oltra, era el motor indiscutible de l'emergent burgesia catalana.²

El corrent artístic del Modernisme va impactar amb força a les diferents ciutats europees, sota diferents denominacions com *art nouveau*, *liberty*, *jugendstil*, modernisme..., aquest nou moviment va representar el gust d'una burgesia moderna que estava enlluernada pel progrés industrial.³ La Barcelona modernista va experimentar un creixement demogràfic significatiu per l'arribada de la població rural que es va desplaçar a la ciutat per integrar-se en el sector industrial. Aquest desenvolupament econòmic va afavorir la consolidació d'una nova classe social, la burgesia, que per diferenciar-se de la resta de les classes socials i buscar la seva pròpia identitat, va promoure una renovació cultural i artística.⁴

² OLTRA, C. (2013), p.26

³ OLTRA, C. (2013), p.12

⁴ Ibídem, p. 23

Així doncs, el Modernisme fou un corrent que oposant-se dels valors tradicionals de l'academicisme, va crear noves formes d'expressió que reflectissin els ideals del moment, com el progrés i la modernitat, a més de la recerca d'una identitat nacional. Aquest moviment va penetrar en tots els àmbits de la ciutat, ja que Barcelona fou un dels centres culturals més innovadors on artistes i intel·lectuals van voler desenvolupar un corrent que consolidés una identitat representativa per a Catalunya.

A mesura que Barcelona es transformava en una ciutat moderna, la burgesia va impulsar una renovació urbana que va incloure la creació de noves arquitectures que buscaven una nova estètica i la remodelació de l'espai urbà. En primer lloc, cal destacar l'enderrocament de les muralles l'any 1854, i l'aprovació del Pla Cerdà (l'any 1860 es col·locà la primera pedra), el qual va suposar l'eixamplament de la ciutat, juntament amb una redefinició profunda de l'estructura i el creixement d'aquesta. Aquest procés de modernització de la ciutat, estimulat per les aspiracions de les classes benestants, va propiciar la configuració d'una nova morfologia urbana que reflectia els ideals emergents de la modernitat.⁵

Fou també de gran rellevància l'Exposició Universal de 1888 i l'Exposició Internacional de 1929, pel desenvolupament cultural i artístic que va experimentar la ciutat. Aquests esdeveniments van contribuir a la projecció internacional de la ciutat, a més d'enfortir la connexió amb les altres tendències artístiques que emergien d'arreu d'Europa.

És important parlar de París, ja que aquesta ciutat, a finals del segle XIX i inicis del XX, esdevé el centre artístic i cultural més important d'Europa, en primer lloc, perquè la ciutat acollia els diferents corrents i estètiques del moment, però també perquè l'ambient que es respirava, afavoria l'arribada de nombrosos artistes i intel·lectuals que se sentien atrets pel dinamisme cultural.

En aquest context, molts artistes catalans com, ara bé, Ramon Casas, Joaquim Sunyer o Lluïsa Vidal, marxaren a París per completar la seva formació. Aquesta connexió entre ambdues ciutats, va ser cabdal en l'evolució de l'art modern a Catalunya.

⁵ OLTRA, C. (2013), p. 26

En el cas de Vidal, l'estada a París va ser clau per a la seva formació artística, però també per a la seva consolidació com a pintora. A la capital francesa, va poder entrar en contacte amb l'impressionisme i el postimpressionisme, dos moviments artístics que van enriquir la seva tècnica i la seva manera de veure l'art. Tanmateix, aquest fet era del tot excepcional en una època en què era inconcebible que les dones espanyoles viatgessin soles.⁶

1.2. El paper de la dona a la societat de finals del segle XIX i principis del XX

Ja en el segle XIX es pren com a consideració la figura de la dona, que fins aleshores s'havia trobat sotmesa en un entorn paternalista que l'anul·lava per complet. Amb els anys la dona va començar a prendre importància en una societat encara molt patriarcal, tot i que encara sotmesa i limitada en molts aspectes, se li va donar un nou valor que es vinculava a l'àmbit domèstic, més concretament al rol de mare i educadora dels fills. Així doncs, es va considerar necessari que les dones fossin instruïdes i educades perquè poguessin dur a terme adequadament les tasques que se li havien imposat. (DE DIEGO: 1987,105) Sota el terme "àngel del hogar"⁷, és com es coneix la figura de la dona en el segle XIX dins dels cercles burgesos. Aquesta expressió fou comuna a l'època per referir-se a les dones com el centre neuràlgic de la llar, com la dona responsable de la criança dels fills i del marit. Aquests estereotips, imposats pels valors patriarcals de l'època, limitaven el desenvolupament de la dona dins de la societat, perquè se l'excloïa de qualsevol activitat professional i pública, quedant submisament relegada a l'espai domèstic.

⁶ OLTRA, C. (2013), p. 25

⁷ Referenciat a l'obra de Estrella de Diego, el concepte "àngel de la llar", fa referència a la construcció ideològica burgesa present al segle XIX, que definia el paper passiu de la dona dins de l'àmbit domèstic. Vegeu: DE DIEGO, E. *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, 1987, p. 114

Chadwick és una de les autores que també tracta en el seu llibre el concepte ideològic de “l’àngel de llar”, vist des de la noció del crític d’art anglès, John Ruskin qui va escriure sobre la divisió de classes i de gèneres estrictament diferenciats. Així doncs, es va desenvolupar una base moral al llarg del segle XIX, en la qual la dona quedava relegada a l’esfera privada i domèstica, mentre que l’home es movia per l’espai públic.⁸ Tal com assenyala Oltra, a finals del segle XIX, era inacceptable que una dona casada exercís una professió, perquè aquesta la podia allunyar de les seves obligacions domèstiques i familiars. Tanmateix aquesta concepció contrastava amb la realitat del món rural, ja que a diferència de l’àmbit rural, infants i dones havien de treballar a les fàbriques o als tallers, però no per una qüestió d’elecció professional sinó com a una necessitat econòmica.⁹

Les diferències entre homes i dones eren evidents en una època en què el sexe femení es veia infravalorat pels estereotips sexistes imposats per una societat patriarcal. Les oportunitats i les condicions eren molt diferents segons el gènere, i el femení sempre sortia perjudicat. En un segle en què l’educació esdevé un element clau en la configuració de la societat, Estrella de Diego ens explica que: “*la educación marca las diferencias entre los sexos*” (Diego 2009: 141). Aquest fet no només és clau en la divisió de rols imposats per la societat, sinó que també esdevé un paper fonamental en el procés d’emancipació femenina (BALLARÍN DOMINGO: 1989, 245). Tal com Vilariño escriu respecte a l’educació: “*la tradición era negarles la propia educación, la cultura*”. (VILARIÑO: 2021, 5).

Per a la societat, les dones suposaven éssers fràgils que estaven guiats pels sentiments, i que mancaven de capacitat racional, unes premisses que les exclouïa de l’àmbit educatiu perquè es creia que no tenien les capacitats necessàries per a l’aprenentatge: “*Mayor instrucción para la mujer se considerará fuente de inmoralidad y pérdida de su feminidad, además que su inferioridad natural indicaba que no era necesaria.*” (BALLARÍN DOMINGO: 1989, 258).

⁸ CHADWICK, W. (1990), *Mujer, arte y sociedad*, p. 35

⁹ OLTRA, C. (2013), p. 53

1.3. La dona com a artista en el context modernista: dificultats i oportunitats

A la Catalunya modernista van existir algunes dones que van voler dedicar-se al món de l'art, però a causa de les circumstàncies de l'època, la gran majoria d'elles es van quedar a l'ombra. Això es degué principalment, per la diferència de gènere entre els pintors, és a dir, en una societat patriarcal on l'home era qui tenia tots els drets i la llibertat per poder cursar i formar-se professionalment en l'àmbit que volia, la dona mentrestant, es quedava relegada en l'àmbit de la llar domèstica, sense cap opció a poder formar-se en cap ofici.

D'altra banda, Mireia Freixa és una de les autores que posa en qüestió el marc teòric en el qual la història de l'art s'ha guiat per valorar una obra d'art. Freixa diu que: "la història de l'art ha portat a considerar com a "artistes" solament a les persones que van practicar les anomenades "arts majors": l'arquitectura, l'escultura o la pintura."¹⁰ Aquesta visió de les arts, estava condicionada per la ideologia de l'època, ja que es va crear una jerarquia entre les diferents activitats artístiques que van condicionar negativament sobretot a l'accés de les dones en l'esfera artística. Sovint es relegava a les dones la pràctica del que es consideraven "arts menors" o "arts decoratives" com, ara bé, el tèxtil, la ceràmica, la miniatura, etc. Aquesta manca d'oportunitats van fer que moltes d'aquestes dones no poguessin accedir a l'exhibició de les seves obres a les galeries d'art, també es van haver d'enfrontar a moltes dificultats per aconseguir una clientela estable, la qual cosa limitava el seu reconeixement a la societat, per tant, el prestigi que mereixien.

Oltra és una de les autores que ha volgut revisar i qüestionar-se els mètodes de la historiografia artística amb el fi de recuperar figures que amb el pas del temps han estat oblidades. En aquesta voluntat, Oltra ha dedicat anys d'investigació i recerca sobre la pintora, Lluïsa Vidal.

¹⁰ FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, Fundació La Caixa, 2001, p. 101

Tanmateix, en aquest panorama, cal destacar la figura de Lluïsa Vidal que segons Oltra comenta que: *“a diferència de les seves contemporànies, va ser una artista que va viure de la seva professió i que segurament va ser la primera dona a Barcelona que va aconseguir en aquells anys viure de la seva dedicació professional, la pintura.”* (OLTRA: 2013, 13). Seguint aquest mateix enfocament, Freixa afirma que: *“la seva obra ens porta a valorar una pintora que va assolir un domini de l’ofici molt superior al que era habitual en una dona de la seva època”*. (FREIXA: 2001, 115)

Tot i que sabem que van haver-hi d’altres dones del modernisme català que es van dedicar al món de l’art, com Visitació Ubach, les germanes Consol i Mercè Tomàs Salvany, Antònia Farreras, Emília Coranty, Elvira Malagarriga o Pepita Teixidor¹¹, és cert que no totes van aconseguir desenvolupar la seva trajectòria exposant regularment a les galeries i adquirint una clientela que en sollicités les obres.

Moltó confirma aquesta premissa, doncs comenta que: “cap d’elles va aconseguir viure d’això, ja que conreaven la pintura en el seu temps lliure sense entendre l’ofici com un camí de vida. La majoria de les dones artistes ni exposaven obres en diferents sales ni adquirien una clientela que comprara els quadres. Lluïsa Vidal sí que ho va fer i, per això, es converteix en una pionera en el seu temps a Catalunya i a Espanya.” (MOLTÓ: 2015, 224) Això no obstant, a banda de Vidal, cal remarcar el recorregut de Josefa Teixidor Torres, més coneguda com a Pepita Teixidor, ja que fou una artista que va destacar en la disciplina de la pintura floral, però sobretot és important nomenar-la doncs el seu testimoni i la seva dedicació han contribuït de manera rellevant a la història de l’art de Catalunya.

En el cas de Vidal, Rudo comenta que: *“l’energia i la qualitat de Lluïsa Vidal van fer que l’acceptessin els seus col·legues masculins”*¹². Fou l’única dona amb prou talent perquè se la prenguessin seriosament i l’admetessin al grup d’Els Quatre Gats, constituït exclusivament per homes.¹³

¹¹ Vegeu OLTRA, C. (2013), p. 13, on s’ofereix informació sobre l’arxiu de la Sala Parés i els noms d’artistes que hi van exposar en algun moment.

¹² RUDO, M. (1996), p. 82

¹³ Ídem, p. 82

Durant el context del segle XIX, les dones que volien dedicar-se al món de l'art es van afrontar a diverses complicacions per poder accedir a una formació professional, doncs, l'educació femenina es destinava principalment a l'aprenentatge de les tasques domèstiques i el rol de mares. La societat de l'època no veia amb bons ulls que les dones es dediquessin a determinades professions, ja que les conviccions socials establertes fomentaven una educació centrada en la llar domèstica i en una instrucció moral considerada essencial per a la vida familiar.

De Diego en aquest sentit parla de les dificultats i els entrebancs que havien de superar les dones artistes respecte a les imposicions socials. Comenta que l'accés a uns estudis artístics era quelcom impossible per les dones, excepte que pertanyessin a una família d'artistes, i encara així, no hi havia una garantia assegurada¹⁴.

Com destaca Bray, triomfar en l'art era excepcional per a les dones, ja que les responsabilitats domèstiques i les convencions socials sovint els dificultaven dedicar-se plenament a la pintura, *“los casos de mujeres que triunfaron como artistas fueron muy raros: lo más frecuente fue que la presión de las obligaciones sociales, como el matrimonio o la responsabilidad de criar hijos y llevar una casa, impidieron a las mujeres que aspiraban a ser artistas a concentrarse en la pintura”*¹⁵

D'aquesta manera i veient les barreres que havien de superar les dones, les oportunitats acadèmiques i laborals quedaven reservades gairebé de manera quasi exclusiva als homes, i només unes poques dones van poder superar aquests obstacles i obtenir el reconeixement en l'àmbit artístic.

En aquest sentit, Mercedes Valdivieso comenta que: *“una manera eficaç d'impedir que les dones poguessin demostrar i desenvolupar el seu talent era vetar-los l'accés a l'educació”*.¹⁶

¹⁴ NOCHLIN, L, citada a DE DIEGO, E. (1987), *La mujer y la pintura del XIX español*, p. 12

¹⁵ BRAY, X. citat a MOLTÓ, E, *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*, 2016, p. 127

¹⁶ VALDIVIESO, M. *“De l'afició a la professionalització”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 139

Amb relació a aquesta cita, podem veure reflectit les barreres que havien de superar les dones artistes a l'hora de poder accedir a una formació professional artística. En aquest sentit, cal parlar de les acadèmies d'art, ja que eren les encarregades d'establir les normatives dins del món artístic, però també aquelles qui limitaven el seu accés a les dones.

Les acadèmies i les institucions artístiques restringien inicialment la presència de les dones en aquests espais, però amb el temps van començar a acceptar-ne l'ingrés, tot i que la seva formació es veia restringida per unes limitacions que impedièn el correcte desenvolupament professional. L'educació que rebien era limitada i deficient fet que dificultava encara més l'exposició i la visibilitat dins dels cercles artístics oficials. Sobre aquesta qüestió, cal citar un dels textos fonamentals en la història de l'art feminista, *"Why Have There Been No Great Women Artists?"* (1971) de Linda Nochlin, ja que al llarg de la seva obra posa en qüestió el mite del geni artístic i analitza com les normes socials han dificultat i impedit l'accés de les dones a una formació digna i igualitària.

Seguint aquesta línia, Moltó explica que el fet de ser home o dona condicionava a l'hora de poder aprendre i dur a terme les temàtiques artístiques que s'impartien a les acadèmies d'art. Així doncs, es considerava que el "gènere major", és a dir, la pintura d'història o el retrat, eren temàtiques adequades i dignes de ser dutes a terme per homes, i que els "gèneres menors", com, ara bé, la natura morta, el paisatge o les flores, quedaven reservats per les dones, ja que es consideraven adequats a la sensibilitat del gènere femení. (MOLTÓ: 2015, 71)

Respecte a l'ensenyança artística de les dones, trobem dades que ens faciliten entendre com era de complicat per aquestes artistes fer-se camí en un món que les menyspreava. Sabem per Rudo que les dones havien estat vetades fins al 1897 a l'École des Beaux-Arts, però amb els anys i per l'alta demanda acadèmica va haver-hi una proliferació d'escoles d'art extraoficials. (RUDO: 1996, 111) Malgrat les dificultats que tenien les dones per accedir a aquestes institucions oficials, cal afegir que la tarifa d'inscripció a més, era més cara per a les dones que per als homes. Rudo confirma que: *"l'obra venuda de les dones era més barata que la dels homes."* (RUDO: 1996, 112)

Tanmateix, paral·lelament a la lluita per poder accedir a les acadèmies oficials d'art, moltes dones van haver de cercar alternatives per poder obtenir una formació artística. Tal com explica Mercedes Valdivieso, aquestes artistes van recórrer a tallers particulars d'artistes, escoltes privades, però sobretot, a partir de la segona meitat del segle XIX, van començar a organitzar-se entre elles mateixes, formant societats femenines en les quals oferien formacions pròpies i exposicions de caràcter públic.¹⁷

No totes les dones van tenir la fortuna de poder estudiar la disciplina de l'art, només unes poques van trobar vies i alternatives a les acadèmies oficials per poder formar-se i professionalitzar-se en l'àmbit. En aquest sentit, Bray explica que això fou possible gràcies al fet que moltes d'elles tenien un vincle amb homes artistes, ja fossin les filles, les germanes o les dones d'aquests.¹⁸ Tot i compartir una mirada similar sobre la relació de les dones artistes amb el seu entorn familiar, Mercedes Valdivieso, presenta uns matisos diferencials perquè situa aquesta dinàmica als segles anteriors i recolza que, al segle XIX, tot i que hi ha casos puntuals en què les dones artistes mantenien un vincle directe amb el món de l'art, la gran majoria d'aquelles que van decidir optar per dedicar-se al món artístic, provenien de famílies completament alienes a aquest ambient.¹⁹ Així doncs, Mercedes, comenta que aquesta gran majoria, com que no comptaven amb cap taller familiar on poder formar-se, depenien únicament de les institucions públiques per accedir a l'educació artística. Tanmateix, la gran majoria d'aquestes no acceptaven dones, i quan les admetien, es trobaven en unes condicions discriminatòries que limitaven el seu aprenentatge respecte els homes.²⁰

El més important i a tenir en compte és que, no obstant això, eren una minoria en una societat que destinava les dones a la vida familiar, prioritzant el matrimoni i la maternitat.

¹⁷ VALDIVIESO, M. "De l'afició a la professionalització", dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 143

¹⁸ BRAY, X. citat a MOLTÓ, EZEQUIEL, [*Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*], 2016, p. 128

¹⁹ VALDIVIESO, M. (2001), p. 141

²⁰ Ídem p. 141

La participació de la dona en l'activitat laboral i social estava clarament restringida per les desigualtats de gènere existents, però també ho era en els cercles artístics, ja que aquestes estaven subordinades per les regles i les conviccions que havien establert els homes. Des del diari, *La Il·lustració Catalana*, es va publicar un article l'any 1909 en el qual es testimonia les limitacions de les dones en l'ingrés al món de l'art. Entre les línies es podia llegir: *"En Espanya, en general, y en Catalunya, en particular, la dona sol ésser -més que modesta- tímida y poruga en el camí de l'art vers el que s'ha sentit portada, sia per aficions sia per la seva educació..."*²¹

A més l'article cita: *"Pocho gens ajudada per l'home (quan no combatuda per ell amb més ironia i menyspreu que llealtat), la dona artista té moltes dificultats per obrir-se pas i fer-se un nom, que no pas un home"*.²² A banda de l'absència de suport, aquestes declaracions evidencien la presència d'un sistema patriarcal que posava entrebancs a les dones en el seu desenvolupament artístic i a la seva consolidació professional.

Aquesta realitat s'evidencia amb el següent text:

*"la dona artista no sol tenir amichs -apassionadament entusias- tes ni té penyes amistoses- en certa manera devingudes com a societats de bombos mutuus; ni té relacions directes ni freqüents amb gazetilles ni crítichs que cuidin de trompetejar les excelencies de safama d'artista ben abans d'haverse-la guanyada per la sanció pública... Adhuc, y en la nostra terra, la dona artista 'que arriba' es a força de paciencia, d'estudi, de constancia, i de coratge: és sobretot a força d'heroisme."*²³

Segons Xavier Bray, aquesta manca de formació podria haver representat, paradoxalment, una oportunitat: *"irónicamente, en cierto sentido las mujeres fueron afortunadas al no tener que soportar la formación académica que los hombres debían superar. Al no tener que ajustarse a estrictas normas de anatomía, perspectiva y geometría, podían infundir espontaneidad y expresividad en su manera de pintar, algo que a los hombres les resultaba difícil de conseguir."*²⁴

²¹ COLL, I. (1989) 'Algunes notícies sobre Lluïsa Vidal i Puig, pintora del s. XIX (1876-1918), p. 21

²² Ídem p. 21

²³ Ídem p. 21

²⁴ BRAY, X. citat a MOLTÓ, E. *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*, 2016, p.126

2. Lluïsa Vidal: vida, obra i representació femenina

Lluïsa Vidal (1876-1918), nascuda a Barcelona, fou una pintora catalana que va trencar amb els estereotips patriarcals de la seva època. El seu talent i el seu coratge van afavorir una situació impensable per una dona que volia obrir-se camí en un escenari tan restringit, com era la professionalització en l'art.

Vidal va dedicar la seua obra a la pintura de gènere i retrat i va ser una artista, *“que va viure de la seva professió i que segurament va ser la primera dona a Barcelona que va aconseguir en aquells anys viure de la seva dedicació professional, la pintura.”* (OLTRA: 2013, 13).

2.1. Aproximació biogràfica i formació artística

Fou la segona dels dotze fills que van tenir el matrimoni de Mercè Puig i Francesc Vidal, un dels prestigiosos ebenistes més reconeguts de la societat barcelonina modernista i introductor de l'esteticisme a Barcelona.²⁵ Tot i les circumstàncies de l'època i tenint en compte que l'única educació que rebien les dones a l'època era la preparació dels rols d'esposa i mare, els pares de Vidal van apostar per una educació cultural i artística per als seus fills. “Els fills i les filles Vidal van ser educats d'acord amb aquest principi i el nivell de formació musical, lingüística, artística i literària que van rebre va ser excepcional.”²⁶

Mercedes, mare de la pintora, va rebre de la seva progenitora, Suzanne, una educació intel·lectual poc habitual en el context sociocultural de l'època. Aquesta mateixa voluntat per educar es va reflectir en la manera com Mercedes va educar als seus fills.²⁷

El talent de Lluïsa es va evidenciar des de ben aviat, ja que la jove demanava per llapis i papers ²⁸ en comptes de nines com feien les seves germanes i els pares no van dubtar a donar-li suport en el seu desenvolupament com a pintora, dotant-la de recursos i eines necessàries per poder formar-se en la seva feina.

²⁵ OLTRA, C. (2013), p. 31

²⁶ RUDO, M. “*Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent*”, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 19

²⁷ OLTRA, C. (2013), p.20

²⁸ RUDO, M. (1996), p.69

Segons la mateixa autora, el pare de Lluïsa va voler inculcar als seus fills amb els valors propis d'un artista que viu del seu art, ja que pretenia infondre als seus fills d'independència, destresa i habilitat, trencant d'aquesta manera amb els esquemes establerts de l'època.²⁹

Oltra reafirma aquesta premissa perquè afegeix que: *“el pare va inculcar a les filles unes pràctiques poc sovintejades aleshores: valer-se per si mateixes.”*³⁰

Montse Gumà assenyala que Francesc Vidal volia que els seus fills desenvolupessin els seus talents artístics amb llibertat i autonomia, i per aquest motiu sempre els va oferir el seu suport en el desenvolupament de les seves respectives professionalitzacions.³¹

En la mateixa línia Freixa comenta: *“tres de les germanes Vidal, Mercedes, Júlia i Frasquita, interpretaven música als salons de la burgesia catalana (és a dir, per als amics i també clients de Vidal), i l'altra, Lluïsa, es va convertir en una pintora de reputació.”*³²

Rudo, amb relació a aquesta idea diu que: *“el pare de Lluïsa, Francesc, va veure en ella la seva herència artística, i és per aquest motiu que va donar suport a la seva filla per formar-se i desenvolupar-se com a pintora en aquest món de l'art.”* (RUDO: 1996, 69).

Francesc Fontbona reafirma aquesta condició de la pintora ja que comenta que: *“Lluïsa Vidal va tenir l'avantatge d'haver nascut al si d'una família culturalment excepcional.”*³³ De la mateixa manera, trobem l'aportació de Rudo qui troba que: *“El talent, la perseverança, l'encoratjament familiar i l'ambient cultural del modernisme van afavorir unes circumstàncies d'excepció gràcies a les quals Lluïsa Vidal va poder desenvolupar una autèntica carrera professional.”*³⁴

²⁹ RUDO, M. (1996), p. 30-31

³⁰ OLTRA, C. (2013), p. 41

³¹ GUMÀ, M. *Lluïsa Vidal, una mujer artista en un mundo de hombres*, blog del Museu Nacional, 8 de setembre de 2016.

³² FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 105

³³ FONTBONA, F. (2013). Pròleg. a Oltra, C. *Lluïsa Vidal. La mirada d'una dona, l'empremta d'una artista*, 2013, p.4

³⁴ RUDO, M. *“Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 17- 19

En els inicis de la seva trajectòria artística, Lluïsa Vidal es trobava encara molt influenciada pel seu entorn familiar, perquè segons Freixa: “*la formació de Vidal, com també els seus primers anys de professió, es va dur a terme sota la direcció paterna més estricta.*”³⁵ Oltra afegeix que les visites al taller patern li van permetre conèixer el món masculí, i per tant veure el món del treball.³⁶

Se sap que el seu primer mestre va ser un dels amics i treballadors de l'obra del pare, el xilògraf Enric Gómez ³⁷, germà del pintor Simó Gómez. Se sap també que va tenir altres professors, com Josep Pascò qui la va ajudar en l'estudi del dibuix, cap a l'any 1887, o bé Joan González i Pellicer, qui li va ensenyar la tècnica de l'oli en la pintura.

Arcadi Mas i Fontdevila fou un dels altres amics de Francesc Vidal que cap al 1893 va tutelar a Lluïsa en la formació del dibuix i la pintura. D'aquest pintor, Lluïsa va adquirir una base tècnica que estaria dominada pel tractament de la llum, ja que l'artista fou un dels capdavanters de la pintura lluminista catalana, fet que es veuria reflectit posteriorment en les seves obres.³⁸

2.2. Lluïsa Vidal dins el panorama modernista català

Vidal va iniciar la seva carrera artística als vint-i-dos anys, exposant a les localitats en les quals es movien els artistes de la seva època, la Sala Parés fou un dels indrets recurrents de presentació de la pintora i el primer en el qual va fer la seva primera exposició.³⁹

Alguns autors han parlat de la presència i la participació de Vidal a Els Quatre Gats, Freixa ho posa en dubte, ja que la seva trajectòria estava fortament condicionada pel pare, qui desitjava un entorn més “refinat”, allunyat de l'ambient modernista.⁴⁰ En consonància, Oltra assenyala que: “*no existeix cap font documental que doni testimoni d'aquest fet.*” (OLTRA: 2013, 62). En canvi, Rudo comenta, contràriament, que Vidal va ser l'única dona amb prou talent perquè l'admetessin al grup de Els Quatre Gats.⁴¹

³⁵ FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 105

³⁶ OLTRA, C. (2013), p. 52

³⁷ *Ibidem*, p. 51

³⁸ FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 107

³⁹ *Ibidem*, p. 111

⁴⁰ *Ibidem*, p. 109

⁴¹ RUDO, M. (1996), p. 82

Paral·lelament a la seva formació a la ciutat de Barcelona, Lluïsa, a l'edat de setze anys, va emprendre un viatge en solitari cap a Madrid. De l'estada madrilenya, cal destacar la seva vista al Museu del Prado, doncs allà, va tenir el seu primer contacte amb els mestres del Segle d'Or espanyol, artistes com Velázquez, Goya o Zurbarán, que van inspirar a la jove pintora a l'hora de produir posteriorment la seva obra, perquè se sap que Velázquez⁴² fou clau en el desenvolupament d'un interès primerenc pel retrat. Lluïsa va fer una còpia del retrat eqüestre del príncep Baltasar de Velázquez.⁴³

Tot i les influències que va poder trobar entre els artistes espanyols que estaven exposats a les sales del Prado, el Modernisme, segons Rudo: “*era present a la tonalitat transparent i lluminosa de la seva paleta en l'elecció cada cop més freqüent dels temes simbòlics.*” (RUDO: 1996, 79)

Lluïsa va ser una de les poques dones artistes que va poder culminar la seva carrera a París, un període de formació que va ser indiscutible pel desenvolupament artístic de Vidal, el contacte amb les tendències i els corrents artístics europeus es van veure reflectits posteriorment en la seva tècnica com a pintora.

L'any 1901, amb només vint-i-quatre anys,⁴⁴ la jove arriba a la ciutat parisenca per seguir la seva carrera artística. París fou a partir de la dècada del 1870 el lloc més desitjat per formar-se com a artista.⁴⁵ A més a més, aquest fet fou: “cosa del tot innovadora i mal vista en la societat burgesa conservadora catalana d'aquella època.”⁴⁶

⁴² RUDO, M. (1996), p. 75

⁴³ OLTRA, C. (2013), p. 54. En relació amb aquesta còpia de la pintura de Velázquez, a instàncies del pare de Lluïsa, el director del Museo del Prado en aquell moment, Federico Madrazo, i bon amic de Francesc Vidal, va autoritzar el tancament temporal de les portes del museu perquè Lluïsa pogués copiar l'obra *El príncipe Baltasar Carlos, el niño* de Velázquez. Això ho sabem per una carta que Francesc, des de Madrid li envià a la seva dona, Mercedes, on descriu la situació amb detall.

⁴⁴ OLTRA, C. (2013), p. 46

⁴⁵ VALDIVIESO, M. “*De l'afició a la professionalització*”, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 143

⁴⁶ DIVÍ, citat a MOLTÓ, E. *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*, 2015, p.115

Per poder continuar treballant, Vidal va decidir llogar un petit estudi on a més de poder seguir aprenent, podria guanyar-se uns diners venent algunes de les seves obres i és que: “*Lluïsa era conscient que no era a París només per aprendre, sinó per fer carrera, i es va agafar molt seriosament el seu propi progrés.*” (RUDO: 1996, 123-124).

Lluïsa Vidal va tenir l'oportunitat de conèixer *La Fronde*, un diari feminista fundat l'any 1897 per Marguerite Durand i dirigit íntegrament per dones. Lluït per la igualtat i el sufragi femení, aquest mitjà posava en èmfasi en l'educació i el treball femenins. (RUDO: 1996, 131) Segons Rudo, aquelles noves idees que van captivar el seu interès i lluny de l'entorn del seu pare, van fer que es despertés en ella una nova consciència sobre els drets de la dona. Com bé confirma l'autora: “*Vidal es faria feminista.*” (RUDO: 1996, 132). Oltra reafirma les paraules de Rudo i afegeix que la pintora acabaria col·laborant com a il·lustradora a la revista feminista, *Feminal*.⁴⁷

A París, Lluïsa Vidal cercava consolidar la seva independència com a pintora, immersa en un ambient artístic que li permetia explorar noves tècniques i perspectives. Així doncs, durant el temps que va passar a la capital, Lluïsa va aprofundir en l'estudi de la relació entre la llum i l'ombra en la pintura, un aprenentatge fonamental que va contribuir a definir el seu estil. Tot i mantenir el contacte amb el seu pare, Vidal ja havia iniciat el seu propi camí, allunyant-se progressivament de les limitacions imposades pel seu entorn familiar. (RUDO: 1996, 136) Lluïsa va seguir la seva formació a l'Académie Julian (el seu ingrés data el 1901), una de les institucions més famoses de París, fundada pel pintor Rodolphe Julian l'any 1868.⁴⁸ Aquesta escola fou la més popular, ja que les dones tenien accés a l'acadèmia, però a més, podien treballar amb models vivents, quelcom excepcional en una època en què les dones s'havien de conformar amb models d'escaiola.⁴⁹ Tanmateix, Vidal no s'hi va sentir plenament còmoda, ja que l'ambient acadèmic no s'ajustava a les seves expectatives.⁵⁰

⁴⁷ OLTRA, C. (2013), p. 70

⁴⁸ VALDIVIESO, M. “*De l'afició a la professionalització*”, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 147

⁴⁹ RUDO, M. (1996), p.111

⁵⁰ OLTRA, C. (2013), p. 67

Temps després, es va matricular a l'Académie Humbert, on va trobar un ambient més professional i seriós. Durant aquesta etapa, va establir una forta relació professional amb el mestre Eugène Carrière, amb qui, es van entendre molt bé des d'un inici.⁵¹

Després de París, Lluïsa tornaria l'any 1902 a Barcelona on va participar activament a les diferents exposicions i actes artístics que es van celebrar a la ciutat, destacant les exhibicions a la Sala Parés, indret en el qual l'artista es va donar a conèixer al gran públic barceloní.⁵²

2.3. Anàlisi d'obres seleccionades

En aquest apartat es presentaran algunes de les obres de Lluïsa Vidal per oferir una visió minuciosa de les característiques més importants del seu llenguatge artístic. Tanmateix, s'exploraran aspectes relacionats amb el seu context social i cultural per tal d'aproximar-nos a una visió més propera de la seva obra. Oltra explica com el conjunt de l'obra de Lluïsa Vidal reflecteix l'evolució de l'artista en la seva trajectòria artística, perquè comenta com les seves obres són un testimoni nítid del seu aprenentatge i del món que l'envolta.⁵³

2.3.1. Autorepresentació i ruptura de rols

En una època en què les dones tenien un accés restringit i limitat a l'esfera pública de l'art, Lluïsa Vidal representa la lluita i l'esforç en la cursa pel reconeixement professional i personal de la seva figura com a pintora, en un entorn predominat pels homes. Vidal va ser de les poques dones artistes que va poder fer-se un lloc en el món de l'art que estava dominat intrínsecament per homes. Són molts els historiadors que han fet veu sobre aquest tema, doncs, són poques les referències femenines que tenim sobre aquest període artístic, condicionat per tota una sèrie de qüestions que influenciaven a una dona, a l'hora de poder exercir com a artista.

⁵¹ OLTRA, C. (2013), p. 69

⁵² Ibídem, p. 77

⁵³ Ibídem, p. 13

Alguns autors com Pellicer, recolzen aquesta teoria ja que troba que Vidal va sobresortir en aquest entorn pel, *“seu paper singular entre els pintors modernistes catalans, és a dir, el d’aportar al moviment l’única visió artística femenina”*.⁵⁴

Lluïsa Vidal fou una artista que va trencar amb els rols estereotipats de la seva època, ja que els seus interessos s’allunyaven molt de la realitat que li pertocava per ser dona. Lluïsa fou una persona intel·ligent i curiosa que va voler lluitar per aconseguir allò que per naturalesa se li negava. Com assegura Rudo, aquesta dona fou: *“considerada pels mestres una artista, i no pas una dona que s’entretenia pintant, l’heterogeni aprenentatge de Lluïsa Vidal li va proporcionar una sòlida preparació artística que li va permetre encaminar-se, amb determinació cap el seu objectiu.”* (RUDO: 2001, 29).

Lluïsa mai es va sentir atreta pels gèneres pictòrics tradicionalment considerats “adequats” per les dones. Des dels inicis de la seva formació, Vidal va mostrar un interès creixent per la representació de la figura humana, i acabaria esdevenint el fil conductor de la seva carrera. El paisatge (que va tractar puntualment) o la natura morta, van ser temes poc freqüentats per la pintora, ja que la seva motivació va ser la representació de la dona i la ruptura del rol que si li havia atribuït històricament, com per exemple el fet d’haver vinculat a la dona a la pintura de flors.

Reflex d’aquesta afirmació Rudo diu el següent:

Lluïsa no pintava pas flors. No s’identificava gens ni mica amb una anomenada sensibilitat femenina de la pintura floral. Tampoc li interessaven especialment els paisatges, tot i que en va pintar, i molt bons. De fet, li agradava molt treballar tota sola a l’aire lliure. Però la tradició femenina amateur no l’atreia: dominava perfectament la tècnica preferida de les dones, l’aquarel·la, però no la inspirava gens. (RUDO: 1996, 81)

Aquesta cita ens permet entendre la rellevància que té aquesta pintora de la resta de les seves companyes, doncs, desafiant els arquetips socials del seu temps, Lluïsa va voler trencar amb aquesta tradició i seguir la seva voluntat com a pintora.

⁵⁴ PELLICER, C. citat a RUDO, M. (1996). *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*, p. 79

Francesc Fontbona confirma aquesta premissa ja que diu: *“Lluïsa Vidal no va passar per aquesta especialitat “femenina”, referint-se a la producció pictòrica floral, i afegeix a més a més: “va prendre per tema de la seva obra tot allò que l’envoltava, com hauria fet qualsevol pintor mascle.”*⁵⁵

Circumscripca sota una realitat femenina que se li imposava socialment, Lluïsa va pintar el món que l’envoltava. Rudo comenta que: *“amb cada nova pintura l’artista desafiava les restriccions socials, identificava les barreres i s’esforçava per ocupar les esferes públiques i privades; cada nova exposició subratllava la seva professionalitat.”*⁵⁶

Així doncs, la seva obra és un testimoni vívid del seu temps, ja que com a persona activa en les qüestions socials i culturals que l’afectaven, va saber retratar la quotidianitat de la seva època.⁵⁷

2.3.1.1. Autorretrato

Aquest oli sobre tela, realitzat entorn el 1899, (fig.1) representa una peça clau en la trajectòria de Vidal però també en el context del modernisme català, perquè és considerat per la historiografia com el primer autoretrat d’una pintora modernista catalana que ha perdurat en el temps.

Exposat a la Sala Parés de Barcelona l’octubre de 1919, és una obra que destaca per la serenitat i la seguretat en què Lluïsa es reivindica com a pintora, concentrada en la seva tasca, amb aquesta mirada segura i directa, desafia a aquell qui la mira i es presenta com la pintora que és. Amb aquest vestit vermell de treball que contrasta amb el fons difuminat, veiem a l’autora en primer pla subjectant, per una banda, la seva paleta de pintures i el pinzell que és agafat amb fermesa.

Diversos estudis han interpretat aquesta pintura com una declaració d’intencions artístiques i professionals de l’autora. La teoria més repetida és que Vidal es reafirma com a artista en un entorn dominat per homes i desafia els estereotips de la seva època.

⁵⁵ FONTBONA, F. (2013). Pròleg. a Oltra, C. *Lluïsa Vidal. La mirada d’una dona, l’empremta d’una artista*, p.3

⁵⁶ RUDO, M. *“Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 33

⁵⁷ *Ibidem*, p. 39

Tant Ezequiel Moltó com Marcy Rudo interpreten la seva autorepresentació com una declaració del seu posicionament artístic. Moltó assenyala que: “*ella es reafirma en el seu paper de pintora*” (MOLTÓ: 2015, 142), mentre Rudo destaca que: “*Lluïsa té l’expressió d’algú que s’enfronta a un repte.*” (RUDO: 1996, 82) i interpreta aquesta obra com un homenatge a Velázquez,⁵⁸ quelcom que posa de manifest la seva voluntat de posicionar-se dins del llegat artístic.

D’altra banda, aquesta obra ha servit per fer una recerca d’altres pintures del mateix caràcter que intencionadament volen representar la lluita per a la professionalització de l’art. Així és com Rudo ho cita a través de Frances Borzello: “*Aquesta pintura permet relacionar Lluïsa Vidal amb altres artistes europees de la seva època que també van pintar representacions del seu jo professional.*”⁵⁹ A diferència de moltes altres dones artistes de l’època que es mostraven en postures més delicades o submises, Vidal presenta una imatge més sòlida i segura. Aquesta manera de representar-se pot ser vista com una manera de lluitar contra els estereotips femenins d’innocència i fragilitat. En relació amb aquesta qüestió, podem destacar, *Posant-se la jaqueta* (fig.2), del 1909, una obra de Lluïsa Vidal que segons Rudo demostra l’estat d’ànim de la pintora.

Així és com només amb vint-i-tres anys, Lluïsa Vidal es mostra a ella mateixa com a professional en el camp pictòric, reivindicant el rol de la dona, tant en l’àmbit social i artístic, fent èmfasi en la participació igualitària en la creació artística. Des d’una perspectiva de gènere, aquesta obra esdevé fonamental per a l’estudi de la dona en l’art modernista i és que existeixen treballs, entre els quals destaquen les aportacions d’Oltra o Rudo, qui assenyalen la implicació de Lluïsa Vidal en els moviments feministes del moment, ressaltant sobretot, la seva col·laboració activa amb la revista *Feminal*,⁶⁰ un mitjà que lluitava pels drets de la dona i la seva implicació en la cultura catalana.

⁵⁸ RUDO, M. (1996), p. 83

⁵⁹ BORZELLO, F, citat a RUDO, M. “*Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent*”, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 37

⁶⁰ L’any 1907 sorgeix *Feminal*, una revista mensual de la *Il·lustració Catalana*, dirigida per l’escriptora i cap de direcció, Carme Karr i Alfonsetti de Lasarte. Fou una publicació que sorgí com a resposta del malestar creixent que estaven experimentant les dones de la Barcelona de finals del segle XIX, ja que aquestes no trobaven cap espai per demostrar els seus valors ni talents en el món de la cultura. TEJEDOR, S., PÉREZ, J.M, *Barcelona en femenino: 6 mujeres, 6 recorridos por la ciudad condal*, Barcelona, p. 56

Una revista que segons Oltra: *“va impulsar una modernització de la vida de les dones fomentant la promoció cultural i els interessos socioculturals. Es reivindicava una educació de qualitat com a dret fonamental de la dona, com a instrument clau per a la seva emancipació i desenvolupament social.”* (OLTRA: 2013, 153)

Lluïsa va participar activament a la revista Feminal, i va ser l'autora de gran part de les il·lustracions, gravats i els dibuixos que apareixien a les pàgines d'aquesta publicació mensual. Mireia Freixa afegeix que: *“com a dibuixant, la seva tasca a la revista va ser molt extensa i es va posar com a model de la dona independent, al servei del país i de tradició conservadora que preconitzava la revista.”* (FREIXA: 2001, 113).

Aquest autoretrat mostra un gran domini tècnic de la composició, especialment en l'aplicació de la llum, fruit tant de la seva formació acadèmica com de les influències europees que va anar assimilant al llarg de la seva etapa formativa, especialment del modernisme català i del seu aprenentatge a París. La seva obra reflecteix l'assimilació d'Eugène Carrière i es combina amb la tradició acadèmica. Pel que fa a la seva destresa amb l'ús del pinzell, trobem una cita interessant de Coll que ens ofereix informació respecte aquesta obra: *“en el pinzell de la Srta. Vidal hi ha una força masculina, un poch dura, si es vol, pero d'una fermesa sempre amable, de la que el gros publich no capeix sens dubte la seva poetica veritat.”*⁶¹ Aquesta fita destaca la destresa artística de la pintora, fent èmfasi sobretot en el seu traç, descrit com una “força masculina”, poc habitual en l'estereotip femení de l'època. Coll destaca que la seva pintura s'equilibra entre la sensibilitat (que només pot ser apreciada per qui té una mirada més atenta) i la intensitat, que sovint no és entesa pel públic general, el qual no disposa dels coneixements ni de la sensibilitat per apreciar els detalls més subtils.

Aquesta obra mostra l'estil decidit i enèrgic que portaria a Vidal a la fama, amb una pinzellada expressiva i gruixuda, i un traç ràpid. Un estil que s'ha comparat amb el de Ramon Casas, per les similituds estilístiques i formals entre ambdós, i que va sorprendre a la crítica per la seva duresa, que sovint va ser qualificada de “viril.”⁶²

⁶¹ COLL, I. (1989) “Algunes notícies sobre Lluïsa Vidal i Puig, pintora del s. XIX (1876-1918)”, p.23

⁶² CASAS, M. “Autorretrato”, Amics del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 13 de juliol de 2020. Recuperat: <https://www.amicsmuseunacional.org/es/autorretrato-2/>

2.3.2. Quotidianitat burgesa i espai femení

Com hem vist anteriorment, durant el Modernisme, les dones artistes van afrontar nombroses restriccions en la seva formació acadèmica, ja que no gaudien del mateix accés que els homes. Aquesta limitació formativa afectava també els temes que podien desenvolupar. Tal com destaca Valdivieso, la producció d'una dona pintora del segle XIX es restringia a les escenes quotidianes i intimistes, al retrat, sobretot el retrat femení, temàtiques que s'adequaven als valors morals de l'època.⁶³

A diferència dels pintors masculins, les dones tenien prohibida la participació en determinades disciplines, especialment en aquelles que requerien l'estudi del nu, considerat essencial en l'ensenyament artístic.

Tal com explica Feixa: *“les dones artistes tenien grans dificultats per treballar amb models, per la qual cosa els seus familiars més directes són els protagonistes de les seves pintures i la galeria de retrats és majoritàriament femenina, sobretot de les germanes i el seu entorn més pròxim.”* (FREIXA: 2001, 105). Valdivieso afegeix: *“sovint aquests retrats representaven dones de l'entorn familiar.”* (VALDIVIESO: 2001,147). Rudo comenta que com Vidal que estava envoltada de germans, aquests sovint es van veure obligats a posar. *“Algunes de les millors obres de Lluïsa van tenir com a models membres de la seva família”.* (RUDO: 1996, 77)

Un dels temes predilectes de la pintora fou la representació de la intimitat femenina i les feines domèstiques o rutinàries que constituïen la normalitat d'aquestes, sempre des d'una visió acurada i propera.

Si es fa un recorregut al llarg de la seva producció, podem observar com Lluïsa es va limitar a captar imatges del seu entorn, sense cap pretensió ni objectiu, va recórrer a representar el món íntim de la llar i, per tant, l'univers femení que li era familiar.⁶⁴ Aquesta aproximació propera i quotidiana de la figura femenina es veu reflectida en diverses obres de la pintora com *La nena del gatet negre* (fig.3), 1903 o *Maternitat* (fig.4), 1897. Aquestes pintures són un clar exemple de com Lluïsa Vidal representava escenes anecdòtiques i intimistes del dia a dia femení, a través d'una mirada genuïna, arrelada en la seva pròpia experiència com a dona.

⁶³ VALDIVIESO, M. *“De l'afició a la professionalització”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 147

⁶⁴ OLTRA, C. (2013), p.93

D'aquestes obres, podem observar com Vidal representa a aquestes noies soles, pensatives, amb els rostres cap avall, i amb unes mirades que se centren en les tasques que estan duent a terme. Moltó troba que: *“les dones s'enfronten soles als quefers domèstics, compleixen la seua funció atàvica, concentrada, reflexiva i això és el caràcter que diferencia a aquestes dones de les que pintaven els homes. Ara bé, un faig de foscor, debilitat i melancolia també està present, així com també una certa angouxa existencial”*. (MOLTÓ: 2015,203)

La dona fou l'eix central de la producció artística de Lluïsa Vidal, ja que va convertir la figura femenina en la protagonista de gran part de les seves composicions. La pintora va voler representar el seu entorn més proper, on la figura femenina hi era molt present. En un context social i cultural en el qual la dona es representava de manera passiva o idealitzada, Lluïsa va saber captar l'essència real d'aquestes i va optar per representar dones reals, amb caràcter i personalitat pròpia.

Germanes, amigues, nenes i figures anònimes apareixen amb una naturalitat subtil que denoten la intenció de la pintora per reflectir la diversitat i la complexitat del món femení, des d'una mirada empàtica i humana.⁶⁵

Oltra destaca que dins de la producció de gènere de Vidal, és habitual la representació de l'aprenentatge infantil. En moltes d'aquestes obres, com per exemple, *Aprenent boixets o La puntaire de Blanes del 1902* (fig.5) es recrea una escena de la quotidianitat femenina, en les quals apareixen infants que aprenen les tasques domèstiques.⁶⁶ El que Oltra posa en relleu és l'espai domèstic com a nucli de transmissió de coneixements i valors, en el qual, les dones exercien un paper cabdal en la instrucció i l'educació dels més petits.

⁶⁵ OLTRA, C. (2013), p.95

⁶⁶ Ibídem, p.120

Aquest fet demostra l'interès de la pintora per l'educació i la seva vocació pedagògica, un interès que posteriorment es veuria reflectit en la seva tasca com a docent, exercint com a professora de dibuix i pintura a l'estudi que tenia a casa seva, al carrer de Provença 296.⁶⁷ Anys més tard inauguraria una acadèmia de pintura femenina al carrer Salmerón de Barcelona, espai el qual havia estat l'estudi d'Isidre Nonell.⁶⁸

Per una banda, trobem algunes pintures que ens mostren les activitats diàries i banals que podien dur a terme les dones de l'entorn de Vidal com, ara bé, les seves germanes fent la colada, cosint... però també trobem una altra cara de la seva producció que evidencia el progrés social de la dona i, per tant, deixa reflectit l'ambient progressista en el qual es movia la pintora.⁶⁹ En aquesta línia, Oltra aprofundeix en la manera com Vidal va projectar la seva experiència i afirma que: *“quan l'artista pinta sens dubte explica la seva identitat i formant part d'aquesta identitat de gènere és fonamental”* (OLTRA: 2013, 95) fet que ens reafirma la idea que la seva producció cal interpretar-la com que com una expressió de la seva posició com a dona artista en un moment de canvi i transició social.

Aquestes pintures de gènere ofereixen una visió única de l'univers quotidià de Lluïsa Vidal, sense artificis ni idealitzacions, la figura femenina es representa en activitats quotidianes: duent a terme tasques de la llar, tocant instruments o tenint cura dels infants. Aquestes representacions sempre van ser captades des d'una mirada propera i natural per part de la pintora.

2.3.2.1. Retrat de Francesca Vidal

Aquest oli sobre tela realitzat l'any 1909, representa una de les germanes de la pintora, Francesca Vidal, coneguda popularment com a Frasquita Vidal, asseguda amb un gest seriós i una mirada perduda que denota una sensació d'introspecció, com si estigués immersa en els seus pensaments.

⁶⁷ OLTRA, C. (2013), p.76

⁶⁸ Ibídem, p.84. De l'escola que va fundar Vidal, Oltra parla detalladament de l'espai, dels objectius que volia aconseguir amb el seu projecte més esperat, i de les activitats que va dur a terme. L'autora destaca que l'escola oferia classes de dibuix del natural, dibuix amb model viu o pintura a l'oli.

⁶⁹ RUDO, M. *“Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 39

Fent una lectura de la pintura podem observar com la pintora presenta a la seva germana en un espai sobri i tranquil, propi d'un espai burgès. L'atmosfera d'aquest interior fa pensar en un entorn dedicat a la creativitat pel silenci que transmet aquest, probablement seria l'espai que Francesca utilitzava per practicar i assajar, ja que era una dona que estava vinculada al món de la música.

Vidal a més ofereix informació sobre la professió de la retratada, perquè com es pot observar al pla dret de la pintura, representa un faristol i un violoncel, instrument que dominava i tocava Francesca. Aquests objectes que no són els protagonistes de la pintura, són un mitjà que utilitza la pintora per emfatitzar encara més els trets característics i personals de la model.

Per Vidal era essencial acompanyar la persona retratada dels seus elements i complements més propers. Aquests elements no només ajudaven a crear una dimensió dels retrats més íntima, sinó que a més contribuïen a una lectura més completa de la individualitat del model. Tanmateix, l'entorn i l'atmosfera era també important per Lluïsa, ja que el context donava sentit a l'obra. Com afirma Oltra: *“en aconseguir un entorn afí al personatge, l'obra transmet més naturalitat.”* (OLTRA: 2013, 103).

El llenguatge corporal és un element clau en l'obra de Vidal, ja que la posició del model ens revela aspectes del seu caràcter i personalitat. Oltra comenta que: *“la postura de la violoncel·lista descansant transmet la sensació de ser una dona meditativa i tranquil·la.”* (OLTRA: 2013, 114).

L'escena denota un moment de descans, com si acabés de tocar i practicar amb el violoncel.⁷⁰ A més a més, podem veure com a través de la mirada perduda de la model, aquesta dona mostra un cansament anímic, potser derivat per les reflexions sobre la seva vida o el seu camí en la música. La qüestió és que Lluïsa no volia representar només un retrat, sinó que volia mostrar un moment íntim de la seva germana, on el silenci parla tant com la música.

En aquest sentit, Rudo assenyala que Lluïsa: *“abocava en el retrat tot el seu poder d'observació com a artista i com a dona, amb una remarcable intensitat pictòrica; era una mirada directa, coratjosa i decidida.”*⁷¹

⁷⁰ Veure (fig.6)

⁷¹ RUDO, M. *“Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent”*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 35

Una de les qualitats més destacades de la producció pictòrica de Lluïsa Vidal, fou la seva capacitat per captar l'essència dels retratats. La relació de proximitat que mantenia amb ells afavoria una representació més fidedigna i propera, on Lluïsa va saber captar els detalls físics com els trets expressius, deixant entreveure la relació que els unia.

“La representació de la figura humana va ser, un element recurrent en la producció de Vidal, entesa no únicament com a representació física dels individus, sinó com a medi per cercar i captar la dimensió psicològica i emocional d'aquests.” (OLTRA: 2013, 102). A més afegeix que: *“tenia una capacitat espiritual per donar vida a un retrat i és aquí on mostrava amb intensitat la delicadesa del seu art.”* (OLTRA: 2013, 70)

Carme Karr l'any 1909, entre les pàgines de la revista *Feminal*, subratllava la capacitat de la pintora per retratar l'ànima dels personatges.

Segons Karr: *“més que en la semblança física del model, sol entrar en l'ànima d'ell, y es aquell moment, trist o gay, indiferent o pensívol, atormentar o plàcid, qu'ella fixa sobre la tela o el paper, a través de sa visió d'artista [...] tot ho capeix per que té'l do de saber sentir tot: les misèries y les glòries que formen la existència de cada u y que son el ser íntim.”*⁷²

El 28 de maig de 1909, des de *Feminal* es publica la següent crítica: *“Quan retratava un adult, persona de seny, Lluïsa Vidal redevé dona, la dona d'esperit cultivat, d'intel·ligència fina i ardida, que res espanta perquè tot ho respecta: l'ànima bondadosa que tot ho capeix per que té el do de saber de intuir-ho tot: les misèries i les glòries que formen l'existència de cadascú, la seua conversa agradabilíssima, el seu geni resolt i el seu rostre rialler ple de frescor, produeixen un fort encant en el model i se'l fa seu.”*⁷³

⁷² KARR, C., citat a RUDO, M. *Lluïsa Vidal, pintora*, dins de *[Lluïsa Vidal, una carrera artística contra corrent]*, 2001, p. 33

⁷³ MOLTÓ, E. (2015), p. 179

A més de realçar la proximitat emocional que Vidal mantenia amb les persones que retratava, Moltó ofereix una visió més crítica dels retrats femenins de la pintora. Comenta que Lluïsal va trencar amb els rols tradicionals de representació de la dona imposats per la societat patriarcal.⁷⁴ Aquestes dones, (fig.7), (fig.8) tenen identitat pròpia, no són mares, esposes ni objectes de desig, sinó que plantant cara a l'espectador i mostren una força interior amb mirades que desafien a aquells qui les contemplen.

“Les seues mirades penetrants, dirigides a l'espectador, semblen reclamar que les contemplen, però no com a un objecte de desig o de por, seguint l'antiga pràctica del pensament patriarcal de l'art occidental, sinó com a dones que desitgen ser contemplades com són. Malgrat tot, són dones tristes, filles del seu temps, conscients de la decadència del moment i sense saber encara que són subjectes autònoms.” (MOLTÓ: 2015, 169).

2.3.3. Invisibilitat i treball domèstic

L'ambient domèstic va ser una de les escenes que més va representar Lluïsa Vidal, i al mateix temps, és un dels temes més infravalorats per la historiografia artística tradicional. Vidal des d'una mirada empàtica i sensible, va saber captar la realitat de la vida quotidiana de les dones burgeses, representades mentre feien les seves feines domèstiques en l'ambient íntim de la llar.

Així doncs, l'obra de Vidal serveix com a document testimonial de la vida de moltes dones burgeses de la seva època. A través de la mirada de Vidal, aquestes fèmies que havien estat tradicionalment silenciades, adquireixen una veu i una imatge pròpia, dotant de valor el paper d'aquestes dones en l'entorn que els va ser assignat.

⁷⁴ MOLTÓ, E. (2015), p.154. En relació amb la pintura de retrat, hi ha una cita molt interessant de Moltó, sobre la pintura de *Carlota Vidal*, 1905: (fig.9) “Ens contempla directament i està recolzada amb una postura com si reafirmara la seua feminitat i la seua personalitat però sense insinuar cap mena d'erotisme”.

Amb aquest fragment, a escala interpretativa, Moltó, ens deixa clar com Vidal pretenia trencar amb els estereotips femenins de la seva època, ja que l'autor veu com la pintora no representa la figura femenina des d'una mirada eròtica o sensual, sinó que ressalta la idea de construir una imatge d'una dona segura de si mateixa, que mira a l'espectador i sense cap mena d'intenció de seducció, pretén reafirmar la seva autenticitat i força interior.

2.3.3.1. Les mestresses de casa

Es tracta d'un oli sobre tela realitzat l'any 1905, en el qual es representa una escena de gènere relacionada amb el món privat femení de principis del segle XX. Aquesta obra va ser exposada a l'*Exposición General de Bellas Artes de Madrid* l'any 1906, i va guanyar una menció honorífica⁷⁵ per la seva qualitat. La composició mostra dues figures femenines immerses en les seves tasques domèstiques, en primer pla aquesta noia amb un vestit vermell que està remenant una cistella de roba blanca i una altra nena asseguda al seu costat.

A través d'una mirada sensible, l'obra transmet la intimitat i la rutina d'un treball sovint silenciats, dignificant la presència femenina en un espai que, malgrat ser el seu domini, quedava exclòs del reconeixement públic. Aquest tipus de pintura, fou menystinguda per l'art acadèmic del moment, ja que les escenes de tasques domèstiques no eren un tema practicat a les escoles d'art. A diferència d'altres pintures contemporànies del mateix estil, Lluïsa tracta amb delicadesa i sensibilitat la representació d'aquells espais, perquè és coneixedora de l'entorn íntim de la llar i el representa des d'una mirada propera, femenina. Són obres que s'allunyen de les representacions que fins aleshores havien estat representades des de l'òptica masculina, de manera superficial i estereotipada. Pintors com Ramon Casas o Santiago Rusiñol, mostraven aquestes fèmies en actituds idealitzades. Un exemple són *Jove decadent* de 1899 (fig.10) o *La Sargantain* de 1907 (fig.11) totes dues obres atribuïdes al cèlebre pintor modernista, Ramon Casas.

Segons Gustau Nerín (2016), en un article publicat al diari *El Nacional*: “es una intimidad bien diferente de la que reflejan sus compañeros hombres, porque las mujeres de Vidal están desprovistas de cualquier erotismo, a diferencia de las “toilettes” y las bañistas de los pintores modernistas.”⁷⁶

“Pinta siempre a las mujeres en actitud dinámica, sonriendo y de forma optimista, como en ‘Amas de casa’, “la imagen más moderna que nadie ha mostrado nunca de una tarea tan banal como hacer la colada.”⁷⁷

⁷⁵ MOLTÓ, E. (2015), p. 204

⁷⁶ NERÍN, G. (2016), *El MNAC descubre a Lluïsa Vidal, la pintora del modernismo*. El Nacional. Recuperat: https://www.elnacional.cat/es/cultura/lluïsa-vidal-modernismo_116355_102.html

⁷⁷ FARRÉ, N. (2016), *Lluïsa Vidal y la mala suerte de ser mujer*. El Periódico. Recuperat: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160922/lluïsa-vidal-exposicion-mnac-5405913>

D'altra banda, Bray assenyala que la representació femenina a l'obra de Lluïsa Vidal es veu influenciada per la visió d'altres pintores pioneres en la lluita per la igualtat a través de l'art, com Mary Cassat, Eva Gonzàles, Berthe Morisot o Marie Bracquemond Bray. Segons Bray: "Dones que representaban su ambiente tal y como lo veían, de forma espontánea y directa, lo que significó pintar aspectos de su vida cotidiana casi siempre referidos al ámbito doméstico, de una manera directa e íntima."⁷⁸ L'estada a París i el contacte amb aquestes dones, és del tot segur que a Lluïsa li va permetre adoptar una mirada més íntima de les dones que va pintar.

Les mestresses de casa (fig.12), és una de les poques obres en les quals les dones que apareixen estan somrients duen a terme les tasques domèstiques. Resulta ser un cas excepcional dins de l'obra de Vidal, ja que per primer cop, podem veure com la figura femenina es mostra visiblement feliç en l'entorn que l'envolta i mira a l'espectador amb espontaneïtat.⁷⁹ D'altra banda, podem observar com aquesta escena costumista mostra un tractament dels colors suaus i una llum natural que s'associen en la línia que seguien els impressionistes i els pintors modernistes de l'època. És habitual trobar en les escenes d'interiors de Lluïsa Vidal la presència de passadissos que ens porten cap a obertures com portes o finestres, en les quals es filtra la llum.

Alguns autors, com Isabel Oltra, han vist en aquest recurs compositiu, un valor simbòlic de Vidal, segons el qual suggereix que "sempre hi ha una petita escletxa per on sortir a la llum, una mena d'escapatòria". (OLTRA: 2013, 124). Un clar exemple d'aquest recurs formal el trobem en les obres de *Maternitat* (1897) i *Interior* (1914), on l'espai i el tractament de la llum transmeten un missatge d'esperança. Rudo en aquest sentit comenta que els interiors semblen representar un aspecte del dilema de la visió personal que Lluïsa Vidal tenia d'ella mateixa com a pintora: sempre a la frontera entre l'interior a l'exterior, o viceversa.⁸⁰ Aquesta afirmació ens permet entendre que l'obra de Vidal amaga silenciosament la resistència del món femení. Per tant, reivindica l'espai domèstic com a escenari de vida i transmissió de valors.

⁷⁸ BRAY, X. citat a MOLTÓ, E. *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*, 2015, p.126

⁷⁹ MOLTÓ, E. (2015), p. 204

⁸⁰ RUDO, M. (1996), p.150

2.4. Absència del nu femení en l'obra de Vidal: posicionament o limitació?

La manca del nu en l'obra de Lluïsa Vidal, es pot explicar pel resultat de diversos factors, de caràcter social, cultural però també formatius. El simple fet que Vidal fos una dona, condicionava les seves possibilitats dins del món artístic, ja que les oportunitats eren ben diferents segons el gènere de l'alumne. El principal problema que sorgeix, és la pràctica de l'estudi artístic del nu i de la figura humana, doncs "*la visió de models nus es considerava moralment perjudicial per les dones.*" (RUDO: 1996, 112) Aquesta restricció limitava les possibilitats d'explorar altres gèneres, com la pintura d'història o els temes mitològics.⁸¹ Aquesta limitació d'accés de les dones a diferents pràctiques artístiques responia a una marcada supervisió ideològica sobre la dona i el seu paper dins de la societat. No es tractava únicament d'uns criteris educatius, sinó que aquestes restriccions van impedir que moltes dones optessin per l'estudi i la formació de gèneres acceptats i adequats per al seu sexe, així com el retrat o la natura morta. En conseqüència, Lluïsa Vidal i altres artistes van decidir orientar les seves carreres cap a gèneres més acceptats per al seu sexe.

Tanmateix, cal destacar que Lluïsa mai no va representar la figura femenina de manera idealitzada ni amb connotacions sexuals. Aquesta absència respon probablement a una elecció conscient i coherent amb la seva identitat, com a dona i artista, i amb una mirada sensible amb el seu entorn. El contacte amb el feminisme, així com la seva voluntat de posicionar-se com a dona i com a pintora, van condicionar la seva mirada a l'hora de representar la realitat de les dones del seu temps, amb les quals convivia i coneixia de prop la seva intimitat. Per aquests motius, l'absència del nu en la producció de Lluïsa Vidal no només s'explica per les limitacions educatives i socials imposades a les dones que volien formar-se en l'art, sinó que sobretot, va ser cabdal la capacitat de dignificar l'univers femení, mostrant-lo com el primer autèntic transmissor de la cultura.⁸² Conscientment o inconscientment el gènere forma part de la identitat de l'artista i sens dubte quan la Lluïsa pinta hi fa expressant-se amb ulls de dona. La seva obra té consciència femenina i, per tant, no representa la dona com a objecte de la mirada masculina.⁸³

⁸¹ VALDIVIESO, M. "*De l'afició a la professionalització*", dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 141

⁸² OLTRA, C. (2013), p. 93

⁸³ *Ibidem*, p. 99

3. Recepció crítica i revisió des dels estudis de gènere

Lluïsa Vidal és una de les pintores amb més presència activa i recorregut dins del modernisme català. No obstant això, la seva figura ha estat progressivament exclosa dels relats historiogràfics de l'art. Un dels aspectes més rellevants a estudiar sobre la pintora, és la recepció crítica de la seva obra en el seu moment. Resulta fonamental identificar els factors que van influir en la manera com es valorava la seva obra, que sovint, estava condicionada pel simple fet de ser dona.

D'altra banda, serà interessant revisar com els estudis actuals de gènere i la crítica feminista han contribuït a recuperar la figura de la pintora i a fer una relectura de la seva aportació artística des d'una perspectiva actualitzada, que posa en qüestió els mètodes tradicionals i els criteris amb què havia estat valorada la seva obra.

3.1. La recepció crítica de Lluïsa Vidal en el seu moment: crítica i visibilitat

Al llarg d'aquesta secció s'estudiarà l'acollida de l'obra de Lluïsa Vidal a través de la seva trajectòria artística, sobretot amb la seva participació en algunes exposicions organitzades a Barcelona de les quals tenim algunes fonts contemporànies sobre com la crítica d'art afavoria majoritàriament l'obra duta a terme pel gènere masculí i, per contra, es menyspreava el treball fet per dones.

Vidal fou una veritable transgressora, ja que va ser reconeguda i elogiada des d'uns inicis de la seva carrera pels crítics d'arts més considerables del panorama artístic català, encara que normalment fos per la seva singularitat respecte a la resta de pintores de la seva època.⁸⁴ Rudo assenyala l'excepcionalitat de la valoració que va rebre Vidal, tenint en compte que els models socials de l'època no afavorien a la valoració professional pel fet ser dona.⁸⁵ Tanmateix, la mateixa autora assenyala que la mirada crítica de l'època encara no estava preparada per considerar-la una artista de ple dret.⁸⁶ Com confirma l'autora, aquesta dona fou, "considerada pels mestres una artista, i no pas una dona que s'entretenia pintant, l'heterogeni aprenentatge de Lluïsa Vidal li va proporcionar una sòlida preparació artística que li va permetre encaminar-se, amb determinació cap al seu objectiu" (RUDO: 2001, 29).

⁸⁴ OLTRA, C. (2013), p. 23

⁸⁵ RUDO, M. (1996), p. 86

⁸⁶ Ibídem, p. 198

L'any 1898 va ser l'inici de la carrera artística de Lluïsa Vidal fent tres exposicions a Barcelona. La primera fou a l'abril on va participar en la *IV Exposición de Bellas Artes e Industrias artísticas de Barcelona*, amb la presentació de tres retrats a l'oli.⁸⁷

Raimon Casellas des del diari *La Vanguardia* en relació amb *El retrat de la noia de Sitges*: “*tan desembarazado y simple de factura, tan sugestivo de carácter y la expresión, que ya lo quisieran para los días de fiesta muchísimos pintores retratistas del otro sexo.*”⁸⁸ Des del *Diari de Barcelona*, Miquel i Badia va escriure: “*ejecutados con una severidad y una sobriedad nada comunes en el día, son los retratos de Lluïsa Vidal que recomendamos a nuestros lectores por ser testimonio fehaciente del talento de la joven artista.*”⁸⁹

Al novembre del mateix any, va fer la seva primera exhibició a la Sala Parés i Raimon Casellas va fer la següent reflexió: “*Luisa Vidal, la llamamos así, Tout court, porque la tenemos por verdadero artista, el único que de su sexo nos ha salido hasta ahora, nos sorprende con nuevos procesos a cada nueva exposición.*”⁹⁰

Mercy Rudo és una de les autores ha escrit sobre aquesta qüestió des d'una perspectiva crítica. Segons ella, la manera com es valoraven les obres de dones era profundament injusta, ja que es jutjava des d'uns criteris masculins. Rudo comenta que només es valorava positivament l'obra d'una dona si aquesta s'aprovava a l'ideal artístic “viril”, és a dir, quan aquelles característiques s'associaven a la producció masculina tradicional. Rudo comenta que: “*al cap i a la fi, el que les dones podien representar, eren escenes dels seus entorns més pròxims, és a dir, espais domèstics, moments familiars, visions “femenines” que els crítics masculins no podrien entendre.*”⁹¹

⁸⁷ RUDO, M. (1996), p. 83

⁸⁸ *Ibídem*, p. 85

⁸⁹ *Ídem*, p. 85

⁹⁰ *Ibídem*, p.86

⁹¹ *Ibídem*, p.94. Al llarg d'aquest capítol, Rudo critica a la premsa contemporània sobre la recepció de les pintures de Lluïsa Vidal.

Seguint aquesta línia, De Diego comenta que el segle XIX l'elogi més gran que podia rebre una dona amb relació a l'art, és que pintés com un home, ja que es creia, que la genialitat formava part de la naturalesa innata del gènere masculí.⁹² Assenyala a més que: *“se solía mantener que, incluso en el campo artístico, las mujeres eran inferiores a los hombres, porque su imaginación creadora era, por naturaleza, deficiente; las artistas que habían logrado distinguirse eran consideradas como excepciones, fenómenos de sospechosa sexualidad”*.⁹³

D'altra banda, Rudo recupera una cita feta per Vasari, el qual afirmà que: *“les dones artistes posseeixen diligència però no pas inventiva (i la inventiva és la clau de la genialitat, evidentment negada a les dones). Aquelles artistes, com moltes d'altres anteriors i posteriors a elles, podien ser diligents i tenir inventiva alhora: l'únic sacrifici que havien de ser era renunciar a una plàcida vida personal”*.⁹⁴ Aquesta visió de la crítica artística cap a les dones, a més de ser injusta, expressava una incomprensió total del que suposa l'experiència artística. Tal com assenyala l'autora, el gènere de l'artista no determina la capacitat tècnica ni artístiques; si bé és cert que els factors socials o educatius poden afectar a l'accés de la pràctica artística, però la capacitat de crear art no depèn del fet de ser home o dona.

El mes de gener de l'any 1900 es va celebrar la XVI Exposición de Bellas Artes Extraordinaria a la Sala Parés de Barcelona, on Lluïsa Vidal va participar i va presentar *Primeros pasos* i un retrat d'una de les seves germanes. D'aquesta exposició destaca el comentari del crític Casanovas qui des del diari *La Publicidad*, expressava: *“varonil... la impetuosidad y franqueza del dibujo y la soltura de la pincelada”* i *La Dinastía* escriuen: *“Les seves obres estan fetes amb fermesa viril”*.⁹⁵ Un altre comentari similar va ser el de Trullol i Plana el qual va escriure: *“Luisa Vidal... presenta dos obras de empuje, de arte varonil... en el “Retrato” su pincel se desliza sobre la tela con soberana holgura, en el dibujo... muestra con mayor elocuencia la seguridad de su mano, que envidiarán muchos de los que nacieron ya emancipados.”*⁹⁶

⁹² DE DIEGO, E. (1987), p. 31

⁹³ Ibídem, p. 28

⁹⁴ RUDO, M. (1996), p. 83

⁹⁵ Ibídem, p. 91

⁹⁶ Ibídem, p. 94

A partir de les fonts referenciades podem observar que Lluïsa Vidal es prenia en consideració gràcies a la seva tècnica “varonil”, Podem observar com l’ús de termes com “art varonil”, reflecteixen la impressió per part del públic masculí per l’admiració i la sorpresa que podia generar una dona que pintava en un entorn completament dominat pel gènere contrari. Aquesta mena de judicis, deixen entreveure els biaixos de gènere de l’època: l’habilitat artística de Vidal es reconeix, però ho fa a través d’un llenguatge que associa la qualitat amb trets considerats tradicionalment masculins, com la força, la fermesa o la seguretat.

Oltra assenyala com la crítica contemporània sovint valorava la seva obra a través d’una mirada condicionada per la seva identitat femenina, en lloc de jutjar-la com a artista. Això va provocar que molts cops la seva obra fos interpretada a partir de valors associats amb el món masculí, termes com “varonil”, “duresa” o “masculinitat”, van ser alguns dels adjectius que la premsa i la crítica artística va utilitzar per descriure les seves obres.⁹⁷ Reflex d’aquesta idea, Casanovas comentà: *“la senyoreta Lluïsa Vidal és una artista de molt diversa naturalesa del que estaven acostumats a veure en el seu sexe.”*⁹⁸

Com hem pogut veure, tot i que molts autors contemporanis i crítics van lloar l’obra de Vidal per la seva capacitat d’assimilar-se als referents masculins de l’època, existeixen alguns estudis recents que es desvien d’aquesta lectura. Bray, és un dels autors que valora la feminitat de la pintora, ja que considera que el seu gènere aporta un estil propi i distintiu respecte als seus contemporanis masculins. Tal com assenyala l’autora: *“su feminidad proporcionó a sus pinturas un carácter añadido, haciéndolas diferentes de las obras de sus contemporáneos masculinos.”*⁹⁹

La societat catalana, de finals del XIX, no estava preparada per assumir el fet que una dona pogués arribar a considerar-se com a una professional en el camp artístic. Moltó comenta que: *“Vidal tenia moltes coses en contra: l’educació, a la qual les dones no podien accedir amb igualtat, la resta de pintors i la pròpia societat que no veia de bon grat que una dona es dedicara a pintar.”*(MOLTÓ: 2015, 231)

⁹⁷ OLTRA, C. (2013), p. 99

⁹⁸ Ibídem, p. 27

⁹⁹ BRAY, X, citat a MOLTÓ, E. *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*, 2015, p. 128

L'octubre de 1903 s'organitza una exposició a la Sala Parés on Vidal exposa per primer cop després del seu retorn de París. Raimon Casellas des del diari *La Veu de Catalunya*, digué: “la singularitat de la pintura de Vidal és la força, que és més pròpia del temperament d'un home que s'una senyoreta.”¹⁰⁰

A la primavera del 1914, Lluïsa tornà a exposar a la Sala Parés i tot i la seva trajectòria i la participació regular en exposicions artístiques, la seva obra continuava sorprenent, sobretot per ser diferent de les seves companyes.¹⁰¹ Folch i Torres des de *La Veu de Catalunya*, va trobar que “Lluïsa al revés de la majoria de les pintores que pequen d'una tendència a les suavitats, ella peca de dura.”¹⁰²

Carme Karr, fou una de les intel·lectuals que va expressar la seva indignació davant la crítica sexista que va rebre Lluïsa Vidal al llarg de la seva trajectòria.¹⁰³ La revista *Feminal* va servir molts cops com a motor per impulsar la figura i l'obra de Vidal, a més de fer una crítica envers els mètodes, els criteris i els arguments que comentaven sobre les pintures de Vidal. J.F. Ràfols va escriure sobre la figura de Vidal al diari *La Publicidad*, el 27 d'octubre de 1919: “Alguns moments d'ardència-sempre ben femenina-de la seva producció, són els moments bons, marcats per sensitiva humanitat, que dintre de la moderna pintura catalana, la situa com la millor pintora.”¹⁰⁴

3.2. La recuperació de Lluïsa Vidal des dels estudis feministes

Lluïsa Vidal fou una de les poques pintores del Modernisme català que va obtenir un cert reconeixement en vida però, tot i això, és cert que la seva figura ha estat oblidada al llarg dels anys per la historiografia de l'art. Lluís Monreal comenta que amb tot, des de la perspectiva d'avui dia, Lluïsa Vidal és pràcticament una desconeguda.¹⁰⁵

¹⁰⁰ OLTRA, C. (2013), p. 76

¹⁰¹ RUDO, M. (1996), p. 197

¹⁰² PALAU, M. (18 de febrer de 2013), *Modernisme femení*. Recuperat: <http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/620098-modernisme-femeni.html>

¹⁰³ RUDO, M. (1996), p. 198

¹⁰⁴ COLL, I. (1989) “Algunes notícies sobre Lluïsa Vidal i Puig, pintora del s. XIX (1876-1918)”, p. 33

¹⁰⁵ OLTRA, C. (2013), p. 13

L'octubre del 1919, just en el primer aniversari de la seva mort, la Sala Parés, va organitzar una exposició de reconeixement en la qual es feia un recorregut per la seva trajectòria artística. Després d'aquest homenatge, la figura de Vidal va caure en un període de silenci i la seva obra va desaparèixer injustament del panorama artístic de Barcelona.¹⁰⁶ No obstant això, cal parlar de la importància dels historiadors i els investigadors, com Isabel Oltra, Marcy Rudo o Isabel Coll que han contribuït a la recuperació i la restitució de la figura de la pintora i la seva aportació dins del món de la pintura, però també ha ajudat a repensar i revisar de manera crítica els cànons i els criteris historiogràfics tradicionals que han condicionat al silenci de moltes dones artistes al llarg dels anys.

Així doncs, l'any 1966 es va realitzar una exposició col·lectiva a la Sala Parés amb obres del fons de la revista *Il·lustració Catalana* i il·lustracions de *Feminal*. Anys més tard, el 1975 es va celebrar a Sabadell "*Sis pintores catalanes*", on Lluïsa Vidal va ser una de les protagonistes. D'altra banda, des de la Caixa, l'any 2001, es va dedicar una exposició itinerant de la pintora, comissariada per Marcy Rudo. Finalment, el 2014 al Museu Modernista de Barcelona es va fer una exposició dedicada a la pintora catalana, "*Amb ulls de dona. Lluïsa Vidal la pintora modernista*", una mostra duta a terme per Consol Oltra.¹⁰⁷ Cal parlar també del MNAC, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, ja que dins de la seva col·lecció d'obres formen part algunes pintures de Lluïsa Vidal, la gran majoria d'elles donades per familiars directes de l'artista.

No obstant això, són poques les mostres i les iniciatives que s'han dut a terme per recuperar la figura de la pintora, ja que tot i que suposà una peça clau en el Modernisme català, tant per la seva tenacitat com per la seva lluita en la professionalització de la pintura. Malgrat els esforços de les persones que han treballat per donar visibilitat a les contribucions de la pintora, avui dia, Lluïsa Vidal continua sent una gran desconeguda pel públic i per la història de l'art.

¹⁰⁶ OLTRA, C. (2013), p. 89

¹⁰⁷ MOLTÓ, E. (2015), p. 226

3.3. La representació de la dona a l'art: una lectura actual de Lluïsa Vidal

A la dècada dels setanta es va iniciar una revisió de la història de l'art des de perspectives feministes i, segons ha acceptat la historiografia moderna, aquesta aportació ha estat decisiva per donar una nova orientació a la disciplina.¹⁰⁸

Dins d'aquesta disciplina és important estudiar dues de les obres cabdals de teoria de gènere i perspectiva feminista. En aquest sentit, destaquen els treballs de Linda Nochlin amb el seu assaig *"Why Have There Been No Great Women Artists?"* del 1971. I Griselda Pollock amb la seva obra *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, publicada l'any 1988. Dos treballs que fan una revisió de la història artística en relació amb les desigualtats de gènere que van limitar les possibilitats de les artistes en la formació, la recepció i la valoració crítica posterior.

Linda Nochlin afirma que les institucions socials i l'educació són els principals culpables de la no existència de grans dones artistes: *"la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como el hombre o proscrito social."*¹⁰⁹

Al llarg del seu estudi Nochlin analitza com les estructures patriarcals de la societat van discriminar a la dona en el sector professional, ja que l'accés a una formació completa era restringida. Nochlin es respon a la seva pròpia pregunta i diu: *"No han existido grandes artistas mujeres porque las mujeres son incapaces de llegar a la grandeza."*¹¹⁰

¹⁰⁸ FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 115

¹⁰⁹ NOCHLIN, L. en CORDERO, K. "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?", dins de *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 2001, pg 28

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 18

Nochlin comenta que: *“El hecho es que, hasta donde sabemos, no han existido extraordinarias mujeres artistas, aunque ha habido muchas muy buenas e interesantes que no han sido apreciadas ni investigadas suficientemente”*.¹¹¹

D'altra banda, és important abordar la figura de Griselda Pollock (estudia els segles XIX i XX), ja que ha enfocat la recerca en la falta de dones en la història de l'art i explica com el context històric i social va afectar aquesta exclusió de la figura femenina en el món artístic.

*“Aunque las mujeres artistas son tratadas negativamente por la moderna historia del arte; esto es, son ignoradas, omitidas o derogadas, ellas y el arte que producen —no obstante- desempeñan un papel estructural en el discurso de la historia. De hecho, descubrir la historia de las mujeres y sus manifestaciones artísticas significa hacer una revisión de cómo es se ha escrito la historia del arte. Exponer sus presupuestos subyacentes, sus prejuicios y silencios, equivale a revelar que la forma negativa en que las mujeres artistas han sido tratadas y excluidas es determinante para la formación de los conceptos de arte y artista creados por la historia del arte. La tarea inicial de una historia feminista del arte es, por lo tanto, una crítica a la historia del arte misma.”*¹¹²

El feminisme ha permès redescobrir i recuperar figures artístiques, que havien estat silenciades per les condicions socials i els factors culturals que s'imposaven.¹¹³ Només han estat Pepita Teixidor i Lluïsa Vidal (del modernisme català) les dones que van poder exposar regularment la seva obra i les que van obtenir una clientela compromesa.¹¹⁴

Per desgràcia, la resta d'aquestes dones que van dedicar-se a l'art, van ser oblidades i menystingudes per la historiografia artística. Així doncs, posa en relleu la seva figura com a: *“testimoni d'una dona artista que va lluitar per exercir la seva carrera amb normalitat”*.¹¹⁵

¹¹¹NOCHLIN, L. en CORDERO, K. *“¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”*, dins de *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 2001, p.21

¹¹²POLLOCK, G. en CORDERO, K. *Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo*, dins de *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 2001, p.52

¹¹³FREIXA, M. *Una pintora al capvespre del modernisme*, dins de *Lluïsa Vidal, pintora*, 2001, p. 115

¹¹⁴Ibidem, p. 103

¹¹⁵Ibidem, p. 113

En relació amb aquestes qüestions, Moltó comenta el fet que la historiografia artística ha estat creada per homes, per la qual cosa, molts dels noms han desaparegut, de manera voluntària o involuntàriament.¹¹⁶ Sobre la disciplina acadèmica de la història de l'art, Chadwick comenta que s'ha construït el seu relat en funció d'unes categories concretes, prioritzant unes formes de producció sobre unes altres. Això ha provocat que s'afavoreixi la visibilitat d'algunes obres i artistes específics, deixant formes i figures en un segon pla.¹¹⁷ En relació a les afirmacions anteriors, Estrella de Diego, comenta que un dels principals problemes de la història de l'art és la falta de dades i la desinformació respecte a les dones que es va dedicar a l'art. Troba que són escassos els estudis que han intentat recuperar els noms de les artistes, i és per aquest motiu que s'ha afavorit la seva invisibilització en la història artística¹¹⁸.

D'altra banda, és important destacar que el fet que les dones no tinguessin l'accés a l'estudi del nu i de la figura humana (considerats elements fonamentals en l'activitat artística), va ser un dels principals obstacles que va contribuir a la invisibilitat i el reconeixement dins la història de l'art.¹¹⁹ Segons de Diego, aquesta exclusió va implicar que les dones fossin doblement esborrades: de la història com a tema pictòric i de la història de l'Art. (DE DIEGO: 1987, 191)

Els estudis actuals feministes han permès obrir noves perspectives dins de la història de l'art, fent una anàlisi de la participació de la dona dins de l'activitat artística i s'han qüestionat els esquemes tradicionals amb els quals s'ha escrit el relat històric. Un dels aspectes que ha sortit a la llum, en els darrers anys, és els prejudicis de sexe que han estat presents en els criteris de valoració de la historiografia de l'art i com aquests han afavorit la posició i el reconeixement de figures masculines. En aquest sentit, Chadwick comenta que: *"nuestro lenguaje y nuestras expectativas sobre el arte han tendido a catalogar el arte producido por mujeres como de inferior calidad que el hecho por hombres, y por eso la obra de ellas suele alcanzar menor valor crematístico."*¹²⁰

¹¹⁶ MOLTÓ, E. (2015), p.221

¹¹⁷ CHADWICK, W. (1992), *Mujer, Arte y Sociedad*, p. 11

¹¹⁸ DE DIEGO, E. (1897), p.203

¹¹⁹ *Ibidem* p.69

¹²⁰ CHADWICK, W. (1992), p. 15

D'altra banda la mateixa Chadwick assenyala que: *“La palabra “artista” es del género masculino a no ser que se le anteponga “mujer”*.¹²¹

En aquest sentit podem observar com aquesta reflexió posa de manifest com aquest presumpte llenguatge universal, amaga una construcció masculinitzada de la figura de l'artista. Seguint aquesta mateixa línia de Diego assenyala que: “dins de la tradició artística tradicional, la dona ha estat majoritàriament, més pintada que pintora. Això posa de manifest com la figura de la dona, sovint, ocupa el lloc de musa o model, però poques vegades és la creadora amb veu pròpia.”¹²²

¹¹⁶ CHADWICK, W. (1992), p. 24

¹²² DE DIEGO, E. (1897), p.11

Conclusions

Aquest treball ha permès analitzar el context social i cultural català de finals del segle XIX i principis del XX des d'una perspectiva més actual. Tot i que sovint es concep aquesta etapa de la història com un moment de progrés i renovació, i que el Modernisme fou el mitjà perfecte per transmetre els ideals de la burgesia catalana, no obstant això, s'ha constatat com les estructures i les bases socials de l'època es fonamentaven en un sistema patriarcal que limitava estrictament la participació i el desenvolupament de la dona en el seu dia a dia. Aquesta realitat es reflecteix en la construcció de la figura femenina, que silenciada i subordinada pels rols que se li van imposar, la dona va quedar relegada a l'espai domèstic, assumint els papers de mare i esposa perfecta. Són diversos els estudis que s'han dut a terme en relació amb aquest problema, i com hem pogut veure al llarg del treball, molts autors coincideixen a assenyalar que aquestes imposicions socials no només van afectar la dona com a subjecte actiu dins de la llar, sinó que també en l'art, on es van representar des d'una mirada sexista i idealitzada.

Pel que fa a la dona en l'art, s'ha pogut veure com les limitacions i els obstacles que van haver de patir les dones amb relació a la formació, la participació i la creació artística, era una constant. La figura de la dona era concebuda com la musa o l'objecte d'inspiració per part dels artistes masculins, els quals duïen a terme representacions molt llunyanes de la realitat. Tanmateix, en aquest context destacat, la figura de Lluïsa Vidal tot i haver viscut en una època plena de normatives i limitacions de gènere, fou una dona transgressora que va saber superar molts dels obstacles que se li van presentar pel simple fet de ser dona. El recorregut vital i artístic de Vidal mostra la voluntat i la força que va tenir a l'hora de fer-se un lloc en la societat catalana, així com la seva lluita en la participació activa en l'art i el seu compromís per reivindicar la dona en un ambient arrelat a les ideologies patriarcals. Fou una dona de gran empena que es va formar en l'art de la pintura, que va exposar regularment en els espais més importants de Barcelona, a més de viatjar a altres indrets amb el fi de continuar formant-se en el món de l'art i sobretot, va viure del seu art amb perseverança i determinació. Lluïsa fou una dona que va trencar amb els estereotips patriarcals de la seva època, desafiant els rols que per ser dona se li havien assignat. Tot i que va comptar amb el suport familiar i amb l'ajuda de

diferents contactes que va establir al llarg de la seva vida, Vidal es va consolidar com en una de les figures més importants del panorama artístic català de finals del segle XIX.

Des d'una perspectiva actual, es pot afirmar que la figura de Lluïsa Vidal encara és una gran desconeguda. Tot i els esforços i el reconeixement que va rebre en vida, la seva obra i el seu testimoni han quedat silenciats durant molts anys dins de la historiografia artística. En aquest sentit, els estudis feministes i la crítica de gènere han estat fonamentals per revisar els cànons i els mètodes tradicionals que han contribuït el silenci de moltes dones artistes, així com per oferir una visió més igualitària i justa amb relació a l'activitat i les aportacions artístiques d'aquestes dones.

Malgrat els estudis recents i l'avenç en la revisió sobre Lluïsa Vidal, encara és necessari continuar aprofundint en la recerca de la seva figura i la seva obra, com també cal fer-ho de totes les altres dones artistes, que com Vidal han estat relegades durant molt de temps, de la historiografia de l'art. Per això, cal continuar revisant els cànons tradicionals i reconèixer la importància de les aportacions d'aquestes artistes.

D'altra banda, amb aquesta recerca s'ha pogut observar que existeixen buits significatius en l'estudi de la producció de Lluïsa Vidal. La major part dels treballs se centren sobretot en la qüestió del gènere, fent èmfasi de les dificultats i les limitacions de Vidal per ser dona, mentre que l'anàlisi formal, estilística i iconogràfica es troba menys examinada.

Seria interessant també, impulsar uns estudis comparatius entre l'obra de la pintora catalana i altres artistes europees de la mateixa època per tal de tenir una visió general de la figura de la dona artista en el panorama de finals del XIX i el XX.

Finalment, seria important impulsar un estudi centrat en la localització de l'obra de Lluïsa Vidal, ja que part de la seva producció es troba en col·leccions privades no documentades, fet que dificulta la creació d'un catàleg complet, i limita la visibilitat l'accés del públic al coneixement general de la pintora. D'altra banda, caldria revisar les atribucions existents, ja que algunes han estat erròniament adjudicades a altres artistes, com va ser el cas d'una obra de Vidal que es va atribuir a Ramon Casas.

Bibliografia

Llibres

CHADWICK, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ed. Destino., 1992. ISBN: 84-233-2247-5

DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, S. A., 1987. ISBN: 84-376-0699-3

MONREAL, Lluís., RUDO, Marcy., NASH, Mary., FREIXA, Mireia., VALDIVIESO, Mercedes. *Lluïsa Vidal, pintora*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2001. ISBN: 84-7664-744-1

OLTRA, Consol. *Lluïsa Vidal. La mirada d'una dona, l'empremta d'una artista*. Barcelona: Editorial Miquel A. Salvatella, s.a., 2013. ISBN: 978-84-8412-744-4

RUDO, Marcy *Lluïsa Vidal, filla del Modernisme*. Barcelona: La Campana., 1996. ISBN:

TEJEDOR, Santiago., PÉREZ, José Manuel. *Barcelona en femenina. 6 mujeres, recorridos por la ciudad condal*. UAB, 2019. ISBN: 978-84-09-10426-0

Articles en línia

BALLARÍN, Pilar. (SD) *La educación de la mujer española en el siglo XIX*, Universidad de Granada. Disponible a: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/22266/la%20educación%20de%20la%20mujer...%201989.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

COLL I MIRABENT, Isabel. «Algunes notícies sobre Lluïsa Vidal i Puig, pintora del segle XIX (1876-1918)». *Miscel·lània penedesenca*, 1989, vol.VOL 13, p. 7-36, Disponible a: <https://raco.cat/index.php/MiscellaniaPenedesenca/article/view/59322>

[Última consulta: 9 de juny de 2012]

CORDERO, Karen., SÁENZ, Inda. (2001). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Disponible a: <https://elgenerocomocollage.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/05/critica-feminista.pdf> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

MOLTÓ, Ezequiel. *Dones que pinten. Aproximació sociològica a les pintores catalanes contemporànies. El cas de Lluïsa Vidal*. Universidad de Alicante: diciembre de 2015. Disponible a: <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/53075> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

VILARIÑO, Adriana. (2021). *La mujer española del siglo XIX: un recorrido a través del arte y la literatura*. Universidade da Coruña, Coruña. Disponible a: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/29714/Vilarino_Amado_Adriana_2021_TFG_mujer_espanola_xix.pdf?sequence=2 [Última consulta: 9 de juny de 2012]

Webgrafia

BES, Jordi., BES, Jordi. *Lluïsa Vidal, una pintora forjada entre Barcelona i Sitges*. ARA. [en línia] 2021, 28 de gener. Disponible a: https://www.ara.cat/cultura/lluïsa-vidal-pintora-forjada-barcelona-sitges_1_4161818.html [Última consulta: 9 de juny de 2012]

BES, Jordi., BES. *Autorretrato*. Amics Museu Nacional d'Art de Catalunya. 13 de juliol de 2020. <https://www.amicsmuseunacional.org/es/autorretrato-2/> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

FARRÉ, Natàlia. *Lluïsa Vidal y la mala suerte de ser mujer*. El Periódico, 22 de septiembre. Disponible a: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160922/lluïsa-vidal-exposicion-mnac-5405913> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

GUMÀ, Montse. *Lluïsa Vidal, una mujer artista en un mundo de hombres*. Blog, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 8 de setembre de 2016. Disponible a: <https://blog.museunacional.cat/es/lluïsa-vidal-una-mujer-artista-en-un-mundo-de-hombres/> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

NERÍN, Gustau. *El MNAC descubre a Lluïsa Vidal, la pintora del modernismo*. El Nacional, 20 d'octubre de 2016. Disponible a: https://www.elnacional.cat/es/cultura/lluïsa-vidal-modernismo_116355_102.html [Última consulta: 9 de juny de 2012]

Bibliografia d'interès

BRAY, Xavier., SCOTT, Bill., WILSON, Juliet. *Mujeres impresionistas: la otra mirada*. Museo de Bellas Artes de Bilbao: 2001. ISBN: 8487184650

MARY, Nash. (2007) "Feminisme català i presa de consciència de les dones", *Literatures*, 5, Barcelona, Ed. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, pg. 69-98

MAYAYO, Patricia. (2003) *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ed. Cátedra.

De la mà de la cultura. *De la mà de la cultura, avui amb Consol Oltra, parlarem de la Lluïsa Vidal, pintora de finals del segle XIX inicis del XX*. 18 de març del 2021 [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nakOTOWwUR8> [Última consulta: 9 de juny de 2012]

ANNEXOS

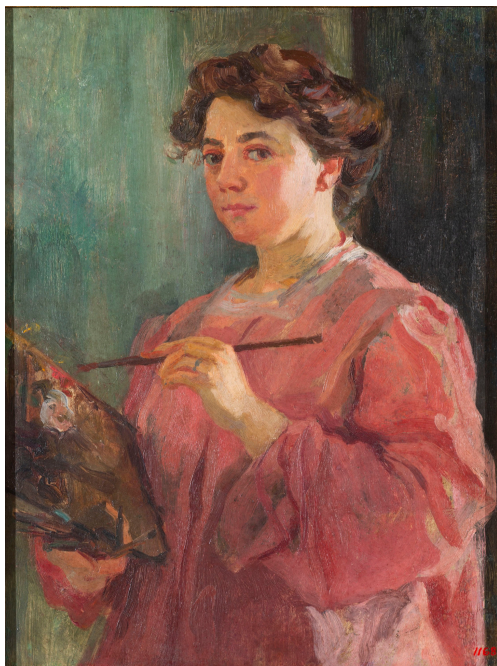


Figura 1
Lluïsa Vidal. *Autoretrat* (1899).
Oli sobre fusta, 36 x 27 cm., MNAC



Figura 2
Lluïsa Vidal. *Posant-me la jaqueta* (1908)
Publicat a *Feminal*



Figura 3
Lluïsa Vidal. *La nena del gatet negre* (1903). Dibuix preparatori,
col·lecció privada. Exposició a la Sala Parés (Barcelona, oct. 1903)



Figura 4
Lluïsa Vidal. *Maternitat* (1897). Oli sobre tela, 115x78 cm.
Exposició Modernista a Estocolm (Suècia, 1898)

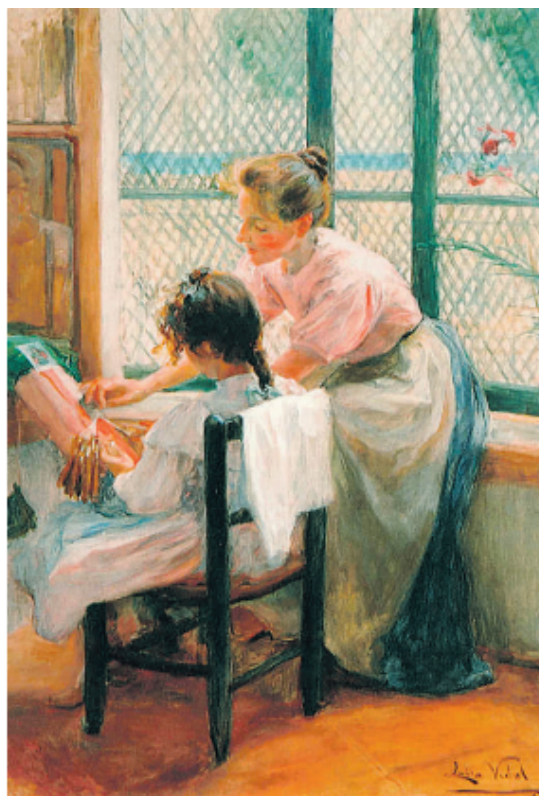


Figura 5

Lluïsa Vidal. *Aprenent boxets o La puntaire de Blanes* (1903).
Oli sobre tela, 130x90cm. Col·lecció particular

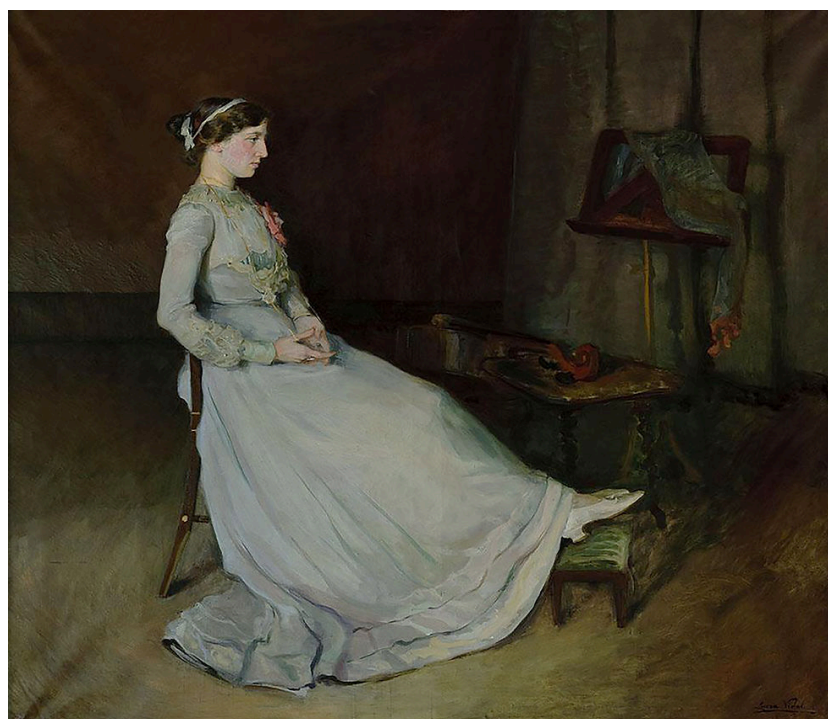


Figura 6

Lluïsa Vidal. *Francisca Vidal, germana de la pintora* (1909). Oli
sobre tela, 171x197 cm., Fundació Pau Casals

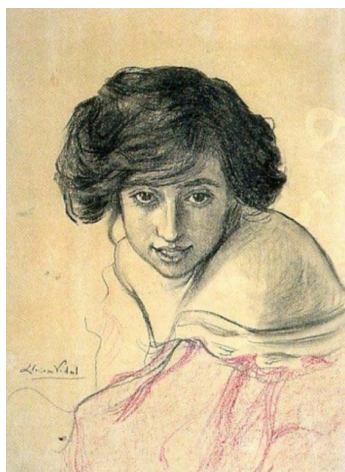


Figura 7
Lluïsa Vidal. *Sense títol*. Sanguina sobre paper
45x33 cm., col·lecció Carme Vidal de Martí.



Figura 8
Lluïsa Vidal. *Sense títol*. Carbó i pastel sobre paper
36,5x51,5 cm., col·lecció M. Teresa Vidal Lainez



Figura 9
Lluïsa Vidal. *Carlota Vidal, germana de la pintora*
(1905). Oli sobre tela, 116x 90.5 cm., Museu
Nacional d'Art de Catalunya



Figura 10
Ramon Casas. *Jove decadent*. (1899). Oli sobre tela.
46,5 cm x 56 cm. Museu de Montserrat

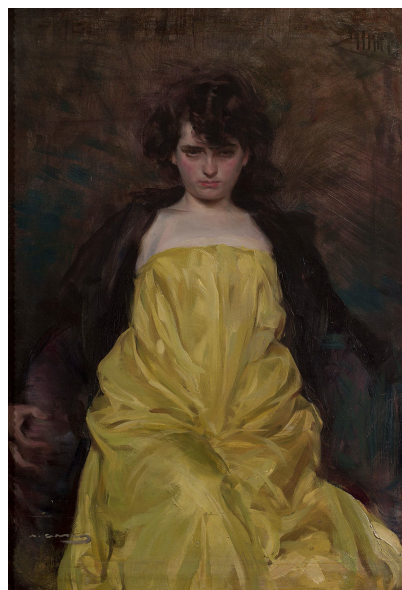


Figura 11
Ramon Casas. *La Sargantain*. (1907). Oli sobre tela.
91x 63 cm. Col·lecció Cercle del Liceu, Barcelona



Figura 12
Lluïsa Vidal. *Les mestresses de casa* (1905).
Oli sobre tela, 180x139 cm., col. Museu d'Art Modern de Barcelona

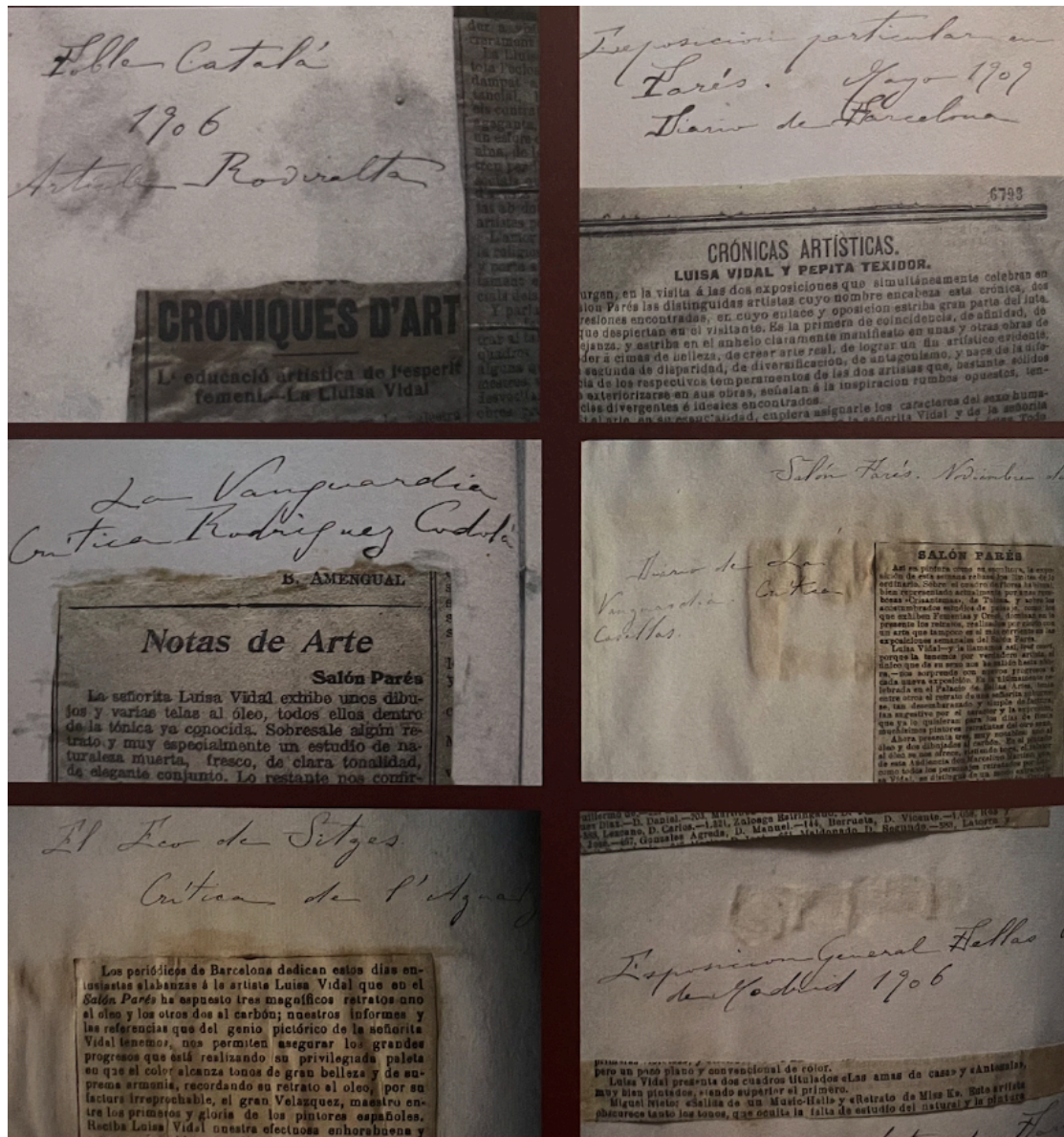


Figura 13
Retalls de les crítiques dels diaris.
OLTRA, Consol. (2013) Lluïsa Vidal. La mirada d'una dona,
l'empremta d'una artista, p. 99