

ENSEÑAR LA OBRA: EL RETO PARA MUJERES ARTISTAS Y GALERISTAS EN LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA DEL ARTE

*SHOW THE WORK: A CHALLENGE FOR WOMEN ARTISTS AND GALLERY OWNERS IN
CONTEMPORARY ART HISTORY*

Paloma Palau Pellicer
Universitat Jaume I de Castellón

RESUMEN

Este artículo analiza la presencia de las mujeres en las galerías de arte de Castellón como expositoras y galeristas durante los años de la dictadura. En este contexto, de las trece galerías que se crearon, tres de ellas fueron gestionadas por mujeres. En cuanto a su participación como expositoras aunque no es muy numerosa, es suficiente para mostrar su faceta artística. Los testimonios orales, la prensa y los catálogos de las exposiciones, nos muestran las circunstancias particulares que llevaron a estas mujeres a interesarse por el mundo artístico. Su realidad personal pone de manifiesto las limitaciones en esta época para dedicarse, no sólo profesionalmente a la creación plástica, sino también para formarse y mostrar su obra.

Palabras clave: mujeres artistas, galeristas, galerías de arte, dictadura española, creación plástica.

ABSTRACT

This article analyses women's presence in the art galleries of Castellón, both as exhibiting artists and as gallery owners or directors, during the years of the dictatorship. Although their presence was small, it was sufficient to reflect women's artistic activity. In this context, of the thirteen galleries founded during those years, three were managed by women. Oral testimonies, the press and exhibition catalogues show the particular circumstances that led these women to become interested in the world of art. Their personal realities reflect the obstacles they faced not only to a professional career in artistic creation, but also in access to training and exhibiting their work.

Keywords: women artists, gallery owners/directors, art galleries, Spanish dictatorship, artistic creation.

SUMARIO

1. Galerías de arte y panorama artístico 2. Homenaje a las pioneras: artistas, galerías y exposiciones 3. Fuera de contexto: la Sección Femenina y otras cosas 4. Las artistas y el boom expositivo de los años sesenta 5. Distintas gestoras, distintos proyectos 6. Conclusiones 7. Bibliografía

1. Galerías de arte y panorama artístico

Una galería de arte forma parte del engranaje cultural de una ciudad y contribuye al desarrollo de la vida social y artística. Como espacios vivos que son, las galerías crecen con su entorno y el contexto histórico en el que se desarrollan. En general, podemos establecer tipologías de las galerías de arte según la tendencia artística que sustentan, la inserción en su tiempo de la obra que presentan, su carácter de negocio únicamente artístico o compartido con otras actividades, además de su proyección (local, nacional, internacional) y la forma de relacionarse con el público. Vinculado con estos puntos, podemos distinguir entre dos grandes grupos: las galerías de carácter más tradicional y las que optan por el arte de vanguardia.

Durante los años tratados en este discurso, es decir desde 1940 hasta 1975, existía a nivel general del Estado, una marcada desproporción entre las galerías de vanguardia o promoción con un trasfondo cultural y las que permanecen aferradas a un arte tradicionalista y postimpresionista. La realidad más extendida en las ciudades españolas (por supuesto también en Castellón) fueron las galerías comerciales o tradicionales que promocionaban la pintura de paisaje y costumbrista. Y decimos pintura porque apenas se promocionaba la escultura u otras disciplinas de las artes plásticas. Dado que aquella temática era la más aceptada por el público inversor o el aficionado, los galeristas se centraron en ella. Las galerías de promoción que facilitan la creación, fomentando actividades de proyección y difusión del artista y su obra, en lugar de ser meros intermediarios comerciales, fueron una minoría en España. En el Castellón de aquellos años tienen una representación prácticamente nula. Las primeras iniciativas privadas ofrecieron una alternativa artística hasta el momento inexistente. De modo que, la inauguración de la Sala Estilo en Castellón, en 1947, removió la estancada oferta cultural de la ciudad.

Esta primera sala pertenecía al modelo de galería más extendido en España durante esa década, el que compartía la venta del objeto artístico con la de otro tipo de objetos. El comienzo de los años cincuenta supone el inicio de la apertura del régimen de Franco. En Castellón, al igual que en el resto de España, comienzan a gestarse los cambios que serán visibles en la década siguiente. La segunda galería privada de la ciudad, Galerías Bernad, se incorpora al panorama expositivo en 1959. Una sala organizada y dinámica con una programación sistemática y la primera en fomentar los concurso-exposición. Toda una novedad que también contribuyó al gusto por el arte.

En 1964 coincidiendo con la conmemoración de los *25 Años de Paz* del franquismo se inaugura la sala Derenzi. Unos años después surge, en 1968, Regalos Surya, y poco después, en 1970, Galerías Porcar. Al año siguiente, en 1971 abre la Sala Braulio. Ejemplos de emancipación de la empresa artística, pues no dependían –como las anteriores– de un negocio paralelo, se da con Anastasia Klein y Nonell inauguradas en 1973. En 1974 se multiplican las salas y nacen Artex, Cartic, Garxoli y Cànem. Finalmente, la última sala en inaugurarse bajo la dictadura fue Aryce, en 1975.

En las páginas siguientes veremos como, durante estos treinta y cinco años, hubo cuatro ejemplos muy diferentes de galerías gestionadas por mujeres: Braulio, Anastasia Klein, Garxoli y Cànem. En cuanto a su participación como expositoras no fue un número proporcionalmente excesivo pero ambas denotan la presencia y actividad de las mujeres en la faceta artística.

2. Homenaje a las pioneras: artistas, galerías y exposiciones

Nos remontamos a las primeras exposiciones, la profesión artística era entonces prácticamente masculina. Hay contadas excepciones de mujeres dedicadas al arte más o menos de forma continuada. Una excepción sería María Nueveiglesias de la Serna (1886-1968) que será la primera mujer que expone en Castellón, en junio de 1944, en el Salón de actos del Círculo Antiguo Cultural. Artista de retratos y composiciones religiosas de gran formato, hizo de su actividad pictórica su medio de vida. En palabras de Herminia Samblás «avanzada, valiente y segura de sí misma» (Samblás, 2003: 56), adjetivos que sintetizan el carácter de una mujer artista, poco habitual en esta época. Circunstancia excepcional en la época, ya que los artistas plásticos eran mayoritariamente varones. La pintora, muy conocida en la ciudad, creó una academia de pintura y dibujo en la que también impartía clases de idiomas y vendía sus obras a buen precio. Resulta curioso que a pesar de ser tan conocida y admirada en la ciudad no expusiera en ninguna de las galerías inauguradas los años siguientes. De todos modos, la pobreza del arte español producido durante los años cuarenta bajo la influencia ideológica del franquismo contribuye también a la escasez de exposiciones. Apenas hay galerías de arte, por supuesto no existe la figura del marchante y la mayoría de la gente no se preocupa de estas actividades, y la que lo hace, se decanta por el arte tradicional y clasicista. En Castellón la clase con poder adquisitivo se identifica con el arte figurativo y académico.

El pequeño mercado local del arte que poco a poco se iría configurando se caracterizó por una temática de paisajes, bodegones y retratos, exclusivamente decorativos y ajustados al gusto de una burguesía poco avezada en arte. La mayoría de los jóvenes artistas adaptaban su estilo a las necesidades de este mercado, que ofrecía la única expectativa para ejercer la carrera.

La primera exposición colectiva en la que participaron mujeres artistas fue en enero de 1950 en la Sala Estilo, en ella expusieron Amparo Palacios de Escrivá y Dolores Marqués Prat. Compartieron espacio con el alicantino Marced Furió y los castellonenses Gimeno Barón, que aportó cinco lienzos de paisaje y Ranero. Una muestra histórica a la que cabe dedicar especial atención, sobre todo por la aparición en ella de pintoras, cosa nada común en aquellos años.

Amparo Palacios de Escrivá¹ (1905-1981), nacida en Barcelona, provenía de una familia valenciana. Su vocación artística se despertó muy pronto y cuando su familia se trasladó de nuevo a Valencia comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Estuvo casada con el también pintor valenciano Fernando Escrivá, al que la pintora acompañó en sus viajes realizando, ambos, exposiciones individuales y colectivas en Europa y América. La obra de Amparo, como expresa la historiadora Pilar Muñoz, destacaba sobre el resto, aun cuando su temática era convencional:

[...] la obra contrasta con el resto de las obras mostradas, pues estilística y procedimentalmente muestra un aspecto mucho más cercano a la modernidad que el resto de las expuestas. En el tema, sin embargo, se encuentra dentro de las convenciones admitidas por el régimen franquista como adecuados para las mujeres, pues está constituido por un grupo familiar, en el que la mujer, que lleva en brazos a un niño en su función maternal, es envuelta y protegida por los brazos masculinos. (Muñoz, 2006: 16)

Su largo historial de premios comienza en 1945, año en el que obtuvo la Primera Medalla del Certamen de Pintura de «Lo Rat Penat». Luego participó, entre otros, en el Certamen de Arte Regional de Zaragoza en 1947. En esta época, después de una exposición en Portugal, participa en la Sala Estilo con tres cuadros: *Maternidad*, *Figura* y *Paisaje*, descritos por la prensa como «de estilo moderno». Pionera entre las mujeres valencianas consagradas a la pintura de los años cuarenta y cincuenta «era raro el hogar distinguido que no poseyera un lienzo fino, lírico y elegante suyo» (Agramunt, 1999: 1309). Su vida estuvo marcada por las experiencias vividas, diferentes a las de otras mujeres con inquietudes similares y menos oportunidades de viajar o relacionarse. Prefería el impresionismo *moderno*, pero no rechazó el surrealismo ni otros estilos vanguardistas, que respetaba y también se sentía capaz de realizar.

Otra mujer artista que expuso en esta colectiva fue la pintora y grabadora Dolores Marqués Prat, formada también en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. La artista realizó varias exposiciones individuales y numerosas colectivas en distintas ciudades españolas,

¹ Las mujeres casadas durante la dictadura franquista sólo conservaban su primer apellido al que, seguido de la partícula «de» añadían el del marido. Era una manera de hacer constar su estado civil y de algún modo, que pertenecían a su pareja.

entre las que se encuentra la colectiva de la sala Estilo, a la que contribuyó con cuatro aguafuertes. En la década de los sesenta, seguramente influenciada por Estampa Popular, su obra evolucionó hacia un realismo más comprometido, sobre todo en la obra gráfica.

Estas mujeres tenían un bagaje cultural diferente al de muchos de los artistas locales. Ambas tenían formación artística y su participación en concursos nacionales, los premios obtenidos y las relaciones que, –sobre todo Amparo Palacios–, pudo cultivar, las señalan como mujeres pioneras. Son exponente de cierta apertura hacia nuevos procedimientos estilísticos, en especial en el caso de Amparo Palacios. El cómo llegaron a exponer en Estilo, de momento es una incógnita, aunque lo más probable es que alguien de Castellón conectara a las artistas con la sala dada la proximidad con Valencia.

Un año después, en circunstancias muy diferentes inaugura la quinta temporada la primera mujer que expuso individualmente en la sala. El domingo catorce de octubre de 1951 abrió sus puertas con sus flores y bodegones, aunque la sala Estilo era pequeña, de unos cuatro metros de largo y de fachada estrecha, se colgaron treinta y seis obras de pequeño formato. Hija de dos comerciantes venidos de Valencia e instalados en Castellón en los años veinte, Carmen Noguera Valero (1906-1974) se inició en la pintura asistiendo al taller de Castell desde muy joven. Las clases de pintura estaban consideradas como una forma adecuada de pasar el tiempo y les estaba permitido dedicarse a ella, siempre que no pasaran de la afición y por supuesto sin fines profesionales. Herminia Samblás (Samblás, 2003:150) apunta a la importancia de la presencia femenina en exposiciones y certámenes, pues contribuía a normalizar la idea de mujer artista.

El caso de Carmen Noguera es muy significativo en cuanto al papel de las mujeres en aquellos años. Había renunciado a la pintura al casarse, pues a su marido no le interesaba el ambiente artístico, iban a diversos eventos pero no a las esporádicas inauguraciones de arte. Carmen no volvió a exponer, esta única exposición después de enviudar, fue una oportunidad para darse a conocer, después de aquello los interesados acudían a su casa a ver los cuadros. No hay que olvidar que ella se movía por motivaciones económicas y no de reconocimiento social.

La sala Estilo contribuyó a establecer una sólida relación entre el artista y el público de Castellón. Las inauguraciones tenían casi un cariz de fiesta social y en ellas se reunían muchos pintores y la burguesía castellanense. Habrá que esperar doce años para encontrar la segunda iniciativa, en 1959 abre Galerías Bernad, dirigida por Enrique Bernad, también pintor. En la primera temporada expone María Concepción Palacios Escrivá, de la que tenemos pocas referencias, a pesar de una exhaustiva búsqueda para localizar su trayectoria pictórica. Una muestra de su actividad la encontramos en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1941, cuya participación fue casualmente junto a Amparo Palacios Escrivá. La pintora expuso veintiséis

cuadros: retratos, paisajes y flores que pudieron contemplarse durante diez días. Parece ser que María Concepción Palacios había vivido en la ciudad años atrás, dejando muestras de su afición por la pintura, tal como recordaba la crónica de la exhibición: «Remontémonos a aquella época en que en el Instituto apenas si estudiaban cuatro o cinco señoritas. Y nos llamaba la atención que casi diariamente una bella muchacha iba al Ribalta a pintar» (Castello, 1959: 9) Una cita muy de la época que recoge las cualidades físicas de la pintora como una de sus características.

Años después, en la semana de la Magdalena de 1961 expone Adriana Knegtel (1921-2012). Esta holandesa de San Cugat del Vallés, como se definía ella misma, llega a Castellón de la mano de Enrique Bernad, después de haber expuesto en el mes de diciembre en la sala Rovira de Barcelona. Con motivo de esta exposición la revista *Destino. Política De Unidad*, publicó una entrevista en la que la artista manifestaba, «Mientras el paisaje español requiere una pincelada alegre, en serpentina, mi país necesita una pincelada horizontal, inacabable...» (Sempronio, 1960:41) En Galerías Bernad mostraba acuarelas de paisajes típicos de Holanda, Francia y España pintados con brío y optimismo. Afincada en España, al casarse con un catalán, combinaba la práctica artística en sus viajes plasmando los paisajes de varias ciudades y de diferentes países. Compartió público con la exposición homenaje a Porcar organizada por el Ayuntamiento durante las fiestas locales.

El marcado y rápido crecimiento de la población en estos años, estimuló una gran expansión económica, con la evidente repercusión en la morfología urbana y el ritmo de vida. El ambiente artístico de principios de los sesenta había cambiado mucho, esta evolución económica, junto con un público que iba familiarizándose con muestras artísticas de otro tipo, fueron factores que habían ido alterando el panorama cultural. De modo que parecía predecible que aparecieran alternativas a un ambiente tan poco estimulante para las inquietudes artísticas. De hecho surgieron, pero tampoco, salvo puntuales excepciones, jugaron a favor de la modernidad.



Imagen de Adriana Knegtel en una exposición. Archivo particular de la familia Knegtel.

3. Fuera de contexto: la Sección Femenina y otras cosas

Uno de los puntales del régimen, orientado específicamente a la formación «en valores» de las mujeres fue la Sección Femenina, asociación política creada también en este primer lustro y que se organizó con el fin de educar a las mujeres en el modelo ideal falangista. Vigente durante más de cuarenta años estuvo omnipresente en todo tipo de espacios educativos, culturales, deportivos, de asistencia social y de ocio, ejerciendo un poderoso influjo sobre las costumbres, la ideología y las prácticas de las mujeres, ya desde bien pequeñas. Las exposiciones fueron otro medio con el que cumplir sus objetivos. Las afiliadas tenían la ocasión de mostrar sus trabajos artesanos o artísticos y contaban para ello con espacios como los Salones del Círculo Medina² activos en Castellón y en la mayoría de provincias españolas. En el contexto expositivo de mediados de los cincuenta nos encontramos con dos exposiciones en la Sala Estilo, la primera en 1953, una exposición de bordados y manualidades de la Sección Femenina. No podemos imaginar porqué Francisco Alloza (gestor de la sala) accedió a realizar esta exposición, suponemos que quedaba un hueco que cubrir al final de la temporada y accedió a la solicitud de las «mujeres del movimiento». Sin embargo encontramos iniciativas también fuera de contexto, aunque no del mismo calibre, en la galería Biosca de Madrid, como la exposición de maquetas de barcos en 1946 o las figuras del segundo Concurso de Arte y Hogar en 1951. La exposición de Estilo se anunciaba así:

Hoy a las 7 de la tarde será inaugurada la exposición de labores que en la Sala Estilo ha instalado la Sección Femenina. En ella figuran los trabajos realizados durante el curso escolar 1952-1953 en la Escuela de Hogar y Formación de la capital y Provincia, Instituto Francisco Ribalta y Talleres de iniciación profesional de Juventudes de la Capital y Locales. Esta exposición podrá visitarse todos los días de 9 a 12 de la mañana y de 4 a 9'30 de la noche (Anónimo, 1953: 2).

Estilo se llenó de labores «femeninas», de costura para la confección, bordados para trajes regionales de vivos coloridos, cenefas sobre arpilleras para la aplicación en paños, alfombras, cojines y tapetes. Posiblemente se presentaron trabajos de modelado, considerado un material más artístico y que iba desde el barro, la plastilina hasta la miga de pan, porque, como decían los manuales: «con ellas puedes aprender a modelar, es decir, a crear pequeñas

2 «... los círculos Medina (primero sólo en Madrid y Barcelona y luego en casi todas las provincias). Eran unos locales con salón de actos y biblioteca en donde se programaban conferencias, encuentros y actos culturales de todo tipo, como conciertos o exposiciones. Iban dirigidos más a la mujer de clase media y alta urbana y a las estudiantes de bachiller y universitarias», (Aposta, 2006: 8)

figuras en las que se reflejará tu modo de ser y tus condiciones artísticas» (Anónimo, 1969: 8). Una vez finalizada la temporada y dadas las relaciones del galerista, tampoco extraña tanto que cediera la sala para este tipo de exposiciones, aunque distorsionaran la línea que la sala hasta el momento había llevado y la imagen de seriedad que en principio quiso transmitir Alloza.

La segunda fue durante las fiestas navideñas de 1954, la sala acogió en esta ocasión los trabajos de las mujeres del Servicio Social y se mostraron postales navideñas de las Flechas Azules³. La siguiente nota de prensa es altamente significativa:

Con motivo de las fiestas de Navidad tenemos en Castellón varias e interesantes exposiciones. Entre ellas destaca la que ha montado la Sección Femenina en la Sala Estilo. Es tan varia, tan completa y tan efectiva la labor de la Organización, que en todo momento podría montar exposiciones de la más distinta tarea. Ahora, muy oportunamente nos presentó ésta de trabajos de las cumplidoras del Servicio Social y de christmas de las Flechas Azules. El conjunto, instalado en la Sala Estilo, es interesantísimo, de alta calidad en todos los órdenes y digno de encomio como muestra de una alta labor educativa de la mujer. [...] Entre los Christmas destacan algunos de extraordinaria finura, siendo todos, fruto de una muy femenina sensibilidad artística. También se presenta en la exposición preciosas muñecas, de las que tanto han contribuido acreditar las labores de la Sección Femenina. [...] ese conjunto habla de una tarea tenaz y acertada que da a España la espléndida generación de mujeres formadas día a día en el ambiente purificado de nuestra Sección Femenina. (Anónimo, 1954: 2)

Todavía, en 1954, las Flechas Azules recordaban terminologías e ideología de tiempos bélicos, a la par que se enfatizaban los tópicos de la «sensibilidad» femenina. Junto a las postales, parece ser que se expusieron trescientas canastillas con los correspondientes equipos para recién nacidos para entregar a las afiliadas. Por estas fechas en todas las regiones de España se realizaban eventos benéficos de este tipo, incluso las niñas del instituto tenían que elaborar piezas para estas canastillas, sin las cuales no se aprobaba la asignatura de «Labores». En todo caso, actuaciones como estas son el principio del fin de cualquier espacio expositivo.

También Galerías Bernad muestra las labores de la Sección Femenina en diciembre de 1959 con Gloria Torres, dando un giro muy poco profesional al inicio de su segunda temporada. Una exposición tradicional de labores de lagartera que nos recuerda a las organizadas por la Sala Estilo como aquella muestra de trabajos del curso de la Sección Femenina en junio de 1953 y la exposición de canastillas en diciembre de 1954. ¡Ay de

³ Denominación popular de los niñas falangistas.

aquella Sección Femenina que se preocupó de enseñar, a todo el colectivo femenino que pudo, lo que consideraba esencial para las mujeres!, esto es, la instrucción en las labores del hogar, la configuración de su propio ajuar y demás menesteres, relacionados con un concepto de matrimonio tradicional. Las clases de labores, cocina y corte eran una manera de perdurar la tradición y el papel asignado a la mujer. Aunque también, como nos comenta Pilar Castell⁴, estas destrezas en labores, les sirvieron para demostrar en las oposiciones de las escuelas Normales sus habilidades con las manualidades.

La segunda exposición de una mujer en la sala atendía a los presuntos intereses de una población femenina que se dedicaba a sus labores. Las crónicas, en este curso, enfatizaban la calidad artística de cierto trabajo artesano, pero la unían a una estereotipada concepción de lo femenino, « [...] se aprecia el hálito de una sensibilidad femenina y delicada que nos remonta hacia los confines de la más alta poesía hogareña» (Apeles, 1954: 10). En realidad quizá mostraba que, en muchos casos, las mujeres no habían podido desarrollar su labor creativa de otro modo.

4. Las artistas y el boom expositivo de los años sesenta

Las galerías de arte, como decíamos al principio, son un fenómeno urbano, pero su creación también está relacionada con el turismo. Por lo que se refiere a Castellón, la ciudad tenía y tiene una continuación natural en Benicàssim, lugar costero cuyos apartamentos – segunda residencia para muchos vecinos de la ciudad– necesitaban «decorarse». Y, en efecto, fue el aspecto decorativo el que más se impulsó desde las galerías de arte, precisamente para procurar ornamentación a las casas de las nuevas clases acomodadas que poco a poco van surgiendo y se afianzan a inicios de los setenta.

Es en este contexto en el que tenemos que entender que entre 1964 y 1975 se abrieran once galerías de arte privadas en Castellón, toda una explosión que no se dio, ni mucho menos, en otros lugares de España. De esas galerías, actualmente sólo quedan dos: la sala Braulio, inaugurada en febrero de 1971 y la galería Cànem, cuya primera exposición se realizó en diciembre de 1974. En cuanto al resto, de las que desaparecieron, la de más larga vida fue la Sala Derenzi, abierta en 1964 y cerrada en 2009. Las demás tuvieron destinos distintos.

La sala Derenzi, se convertirá en la referencia de artistas locales y de algunos de los galeristas que se aventurarían a abrir nuevos locales en los años siguientes. En esta sala no expuso ninguna mujer artista. La presencia femenina más destacada es la representada desde la tradición más estereotipada en las pinturas de Soler Blasco.

⁴ Entrevista a Pilar Castell, monitora durante los años cincuenta de la Sección Femenina y profesora de la Escuela Normal (actual Magisterio) entre 1960-2004, realizada en su domicilio particular el 27 de septiembre de 2011.

La siguiente sala que abriría sus puertas fue Regalos Surya, inaugurada en mayo de 1968, con una duración de apenas unos meses. Tampoco expuso ninguna mujer artista, sin embargo podemos resaltar la figura de Pilar Gargallo que aunque no era artista, como pareja de Sebastián Planchadell, seguramente realizaría las gestiones de galerista dentro de las características de Regalos Surya. Y como veremos más adelante es una figura que se repetirá en años posteriores en las salas Artex y Aryce.



Representación de la mujer en las fiestas de la Magdalena en la pintura de Soler Blasco.

Entre estas once salas en 1970 se inaugurará Galerías Porcar, en ella expusieron dos artistas con muestras individuales al principio de la segunda temporada. En noviembre de 1970, la pintora bilbaína Amalia Camacho expuso sus óleos de paisajes urbanos y flores. La artista estuvo en Castellón, acompañada de su marido atendiendo a los visitantes el día de la inauguración. Durante su estancia en la ciudad Amalia concedió una entrevista en la sala, publicada en prensa con foto incluida, lo cual nos permite observar a la artista y su obra, pero también una parte del espacio. Esta artista autodidacta comentaba la necesidad de pintar como forma de expresión en su vida y sus inquietudes y formación para lograr evolucionar « [...] practico la pintura, leo sobre pintura, y veo muchas exposiciones y museos» (Puerto, 1970: 3). La segunda muestra fue en diciembre de ese mismo año con Carmen Soler Esteve (1921-1984), conocida por «La Palometa» y natural de Castellón. Carmen nació en 1921 y no se dedicó a la pintura hasta finales de los años sesenta. Su trayectoria fue breve, pues falleció en 1984, pero fructífera, ya que expuso en los Ateneos de Castellón y de Valencia en los años setenta, y en diversos centros culturales, incluso mostró su trabajo en Francia en 1980. La obra de esta pintora es de un expresionismo *naïf* muy personal, comentada de este modo por Antonio Gascó:

Su pintura primitiva en la falta de ortodoxia, pero nueva precisamente por tal, colorista, fresca y en ocasiones patética, era un prodigio de intuición y personalidad sencilla de carácter que casi podríamos tildar de simple. Sus tipos caricaturizados, a modo de curiosas máscaras respondían a su genuina visión de la realidad, que se escapaba de las referencias estilísticas al uso. Pintaba desde su personal gana, desde su inefable religiosidad de fe intuitiva, veía el ambiente desde su particular concepción de la existencia. No cabe duda de que si el aforismo de que el artista nace es cierto aquí alcanzaba uno de sus mejores ejemplos (Gascó, 1996: 360).

La sala Braulio se inaugurara en 1971 con la obra de la ceramista Angelina Alós Tormo (1917-1997) muy conocida en Castellón y que volvería a exponer en la sala en 1974. La artista, nacida en Valencia en 1917, compartía la pasión por la cerámica con su padre, Juan Baustista Alós, reconocido ceramista de Onda, quien se trasladó con su familia a Barcelona a trabajar. En esa ciudad Angelina estudió en la Sección de Oficios Artísticos de la Escuela del Trabajo de la Diputación de Barcelona, cuya sección cerámica dirigió su padre. En 1945 entró como profesora de cerámica de dicha Escuela y en 1950, después de ganar la medalla de oro en el concurso de Esplugues de Llobregat⁵, formó su Taller Escuela en esta ciudad. La ceramista, como tantos otros que expondrían en la sala Braulio de Castellón, ya había mostrado su obra en la sala de Valencia. Angelina Alós, es un referente de la cerámica artística española del siglo xx y una de las pocas mujeres con prestigio internacional en este ámbito. Su obra está presente en museos de todo el mundo.

Para terminar el año 1971, la única mujer de la temporada completa, Mila Gómez i Vitoria, de Alcoy, que llevó una exposición si no brillante al menos original. La artista exhibió una obra muy heterogénea de pintura muy colorista y cuya técnica recordaba a las superficies esmaltadas, por los brillos y la mezcla arbitraria de las gamas.

Una de las iniciativas que ha diferenciado a la sala Braulio a lo largo de su historia es la organización de concursos, que en Castellón tuvieron un precedente en los sesenta en las Galerías Bernad. Estos concursos siempre han tenido buena aceptación, tanto en esos años como en cualquier época, ya que es una forma de involucrar y dar oportunidad a los artistas de enseñar su obra. Braulio retomó aquella tradición iniciada con Bernad y a lo largo de su historia organizó diferentes *salones*, que le proporcionaron un rasgo diferenciador. Durante su segunda temporada, convocó el primer concurso de pintura *Castellón a través de la pintura*, cuyo eje temático era la ciudad de Castellón y cuyo ganador fue Miguel Vicens. A la convocatoria se presentaron dieciséis pintores, entre ellos Ribera, Borrás II, Casino, Castell

⁵ Localidad que en la actualidad organiza una bienal en su honor la «16 Biennial de ceràmica d' Esplugues Angelina Alós», y que el Ayuntamiento de Esplugues creó con la voluntad de continuar impulsando la presencia de la cerámica en su ciudad.

Alonso, y tres pintoras: Amparo Dols –que ganó la medalla de plata– Beatriz Guttman y Montserrat Garnes. La exposición se inauguró en días previos a la Magdalena de 1972, duró doce días y fue noticia durante prácticamente toda la muestra.

En las exposiciones de la sala Braulio –al igual que otras salas– la tendencia común se dirige al paisaje. Braulio apuesta por artistas de Valencia y Cataluña, con una trayectoria consolidada, siendo importante resaltar la profesionalidad de sus artistas. Las exposiciones de arte *naïf* ocuparon un lugar destacado en su programación y son hasta el día de hoy una de sus señas de identidad. Destacamos la muestra del *naïf* alegórico de María Dolores Casanova (1928-2007), en marzo de 1973, que de nuevo nos da cuenta del interés por este tipo de arte de la Sala Braulio. Su pintura al óleo nos ofrece experiencias personales en las que recrea un universo pictórico cargado de símbolos. La artista plasma momentos de su infancia, casa, familia, relaciones sentimentales, novios, viajes, amigos y su trabajo de camarera en la alegórica *Historia de Inglaterra*,⁶ realizada después de su estancia en ese lugar. Casanova nació en Almería en 1928 y su familia se trasladó primero a Valencia y más tarde a Castellón, donde su padre, teniente de carabineros, había sido destinado.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y en Valencia, frecuentó los círculos artísticos y se incorporó a la Asociación de Arte Actual, integrada principalmente por pintores, escultores y jóvenes críticos de arte. Sus obras se encuentran expuestas en el Ayuntamiento de Valencia y el Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés (Castellón), así como en varias colecciones privadas e institucionales. En la exposición de la sala Braulio mostró obra de diferentes tamaños y algunos dibujos; además la inauguración causó impacto por el ambiente recreado en la sala. María Dolores Casanova ambientó su exposición con libros, muñecas, condecoraciones y joyas. Su pintura está llena de símbolos que narran historias y es una constante el deseo de comunicación con el espectador. Realizó más de un centenar de exposiciones y fue galardonada con numerosas medallas al mérito artístico. Murió en Valencia en el verano de 2007 a los 91 años. Los años 1973 y 1974 son los que más representación de mujeres artistas tiene, con la mencionada Pilar Cuñat que expuso flores, Amparo Castellote con paisajes, seguida por Angelina Alós, de nuevo en febrero, con cerámica. Al igual que los hombres su práctica artística se manifestaba en ámbitos diversos.

En 1973 se abren dos salas Anastasia Klein y Nonell que a diferencia de todas las anteriores no comparten el local con otra actividad. Al año siguiente se abren cuatro

⁶ Obra fondo del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés (Castellón)

salas más, en las que la intervención de mujeres irá en aumento, por último, en 1975 se inaugura Aryce.

En Anastasia Klein destacamos la participación de cuatro mujeres artistas en 1973, la francesa Liliane Lees-Ranceze (n.1939) y la propietaria María Teresa Navarro Fibla, como veremos en el siguiente epígrafe. Abre la temporada Liliane Lees-Ranceze, nacida en Asnières. Grabadora y pintora, afincada en España desde 1958 hasta 1981, primero en Asturias y luego en Madrid, periodo en el que realizó muchos dibujos y pinturas. Sus obras figuran en numerosos museos y colecciones privadas. Tanto en la pintura como en el grabado tiene tintes expresionistas. Se caracteriza por representar un punto de vista en el que el espectador se siente parte de la escena. El año siguiente, muestran su trabajo, y una vez más una de ellas extranjera, la acuarelista inglesa Berly Victoria Teresa Davies (1916-1997) que expuso en el mes de noviembre y llevó a la galería paisajes con figura en los que representaba la actividad del puerto con escenas de marineros, temas urbanos, marjalerías y flores. Y la castellanense Amparo Dols (n.1949) formada en la facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y que finaliza sus estudios en 1972, comenzando a ejercer como profesora de dibujo en Vinaroz. La obra que llevó la artista a la sala Klein en febrero de 1975 manifestaba una amplia experimentación con las técnicas gráficas. La artista ya iba definiendo entonces un lenguaje propio, en el que fue evolucionando hasta llegar en la actualidad a una sobria abstracción, delicadeza cromática y sutil expresividad. Más adelante, durante su extensa trayectoria expositiva, ha continuado exponiendo en la sala Cànem, tanto en colectivas como en individuales.

La segunda sala que abre, en este año 1973, es la Galería Nonell, en sus primeras temporadas se expuso la obra de las artistas Mery Maroto y Gloria Merino. Los hermanos Silvestre propietarios de la sala decidieron traer a la ciudad a pintores foráneos, algunos de ellos casi de vanguardia con la intención de ofrecer otras alternativas al público de Castellón, que estaba más acostumbrado a la visión más figurativa de Derenzi y Braulio.

La única representación femenina en 1974 es Mery Maroto (n.1943), nacida en Zamora. Esta artista ya llevaba en su haber varios premios, uno de ellos a la Mejor Escenografía del Festival Nacional de Teatro de Sitges (Barcelona), así como exposiciones tanto individuales como colectivas. A Nonell llevó paisajes de campos castellanos, figuras y temas urbanos. Óleos de grandes manchas, con formas sintetizadas y gamas de colores fríos rotas por alguna pincelada de ocre y amarillos. La obra causó buena impresión, apreciándose sus dotes compositivas y la calidad de la artista, que dedicaría más adelante su vida a la escultura, la pintura y sobre todo a la escenografía, disciplina en la que continúa hasta el día de hoy. A finales de ese mismo año expuso Gloria Merino (n.1930), artista

natural de Jaén ligada a La Mancha. La pintora, actualmente miembro de la Real Academia de Bellas Artes, estudió la carrera en Madrid y amplió sus estudios de ilustración y pintura mural, especializándose en litografía en la Escuela Superior de Bellas Artes de París entre 1961 y 1964. Nombrada en 1971 fue miembro del instituto de Estudios Manchegos, y consejera de la Comisión Provincial de Monumentos en 1976. Cuando expuso en Nonell tenía ya muchos premios y sus cuadros se habían visto en exposiciones de numerosos países. La pintora se ha caracterizado por encarnar el mundo rural manchego recreándolo con naturalidad, representando las figuras con grandes rasgos angulosos en un marcado estilo neo cubista. A la galería llevó veintiséis óleos y la obra tuvo buena aceptación.

Compartirán público pues como adelantábamos antes en 1974 abren cuatro salas más: Cartic, Artex, Garxoli y Cànem. Al mismo tiempo había otras actividades como las proporcionadas por Educación y Descanso, en las salas de la Diputación, el Mercantil, y el Ateneo. Entre estas salas inauguradas en 1974 encontramos la oferta de Cartic, abierta en marzo, aunque su actividad duró únicamente unos pocos meses. Entrado el mes de mayo, las galerías jóvenes como Nonell, Anastasia Klein, la recién inaugurada Artex en abril o la consolidada sala Braulio y la veterana Derenzi –que cumplía diez años en marzo– estaban en activo. Todas ellas llevaban, como hemos comentado antes, un ritmo regular de inauguraciones y clausuras frenético. En Cartic, el primer sábado de mayo de 1974, unida a la vorágine artística de la ciudad, se inauguraba una nueva exposición, la primera de una mujer en la temporada. La pintora Dulce H. de Beatriz, cubana descendiente de españoles, mostró veintiséis óleos y cuatro dibujos. La artista, que había realizado sus estudios en Madrid, llevó obra figurativa variada, compuesta por paisajes, figuras y marinas destacando su habilidad con el dibujo, en los grandes formatos. El cierre de temporada fue con la segunda mujer artista que participó individualmente, la catalana María Asunción Raventós (n.1930). La pintora y grabadora, viajó a París en 1959 para ampliar sus conocimientos del grabado, siendo invitada después a continuar trabajando en Estados Unidos. Desde los años cincuenta realizó numerosas exposiciones por todo el mundo. La muestra en Cartic fue de tapices y estuvo del quince al veintisiete de junio. Su inquietud creadora la llevaron a cultivar la pintura, el grabado, el tapiz, el collage, la ilustración y la escultura y en todos los campos dejó patente su talento.

En junio Cartic finalizaba su primera y única temporada. Se dejó de programar exposiciones, aunque parece ser que el negocio siguió funcionando. La corta aventura como galería terminó y empezó en 1974, pero Cartic contribuyó a la oferta expositiva en el momento más fructífero y variado del panorama artístico de Castellón.

Hubo dos galerías que no llegaron a cumplir los cinco años: Artex y Garxoli, ambas también inauguradas en 1974. Aunque en otras ciudades más grandes comienzan a aparecer galerías que apuestan por un arte de vanguardia, en la capital de la Plana el ambiente artístico persiste en las tradicionales. A pesar de todo su presencia es positiva, pues contribuye a familiarizar al público con la expresión artística.

En la sala Artex en el mes de diciembre expusieron dos jóvenes promesas, la alicantina de veinticinco años Julia Valdés y el salmantino Madrazo. Julia Valdés Guillén (n.1949), licenciada en Bellas Artes en 1972 expuso una obra compositiva y temáticamente poco común. Mostró unos óleos trabajados sobre el automóvil y las emociones y la destrucción que su uso, según su interpretación, provocaba. La artista expresaba su preocupación abordando el tema de los accidentes de carretera y sus consecuencias.

Por lo que se refiere al panorama artístico general de la ciudad, éste había cambiado considerablemente y lo haría todavía más, con la apertura de nuevas salas. Se incorporaban al panorama expositivo, Garxoli, que inauguraba a principios de diciembre con Gabriel Martínez Cantalapiedra y Antonio Bellido Lapiedra, dirigida, como veremos más adelante, por Consuelo Ferrer.

Por último, la cuarta galería inaugurada dentro de este año, contribuyó al espectacular crecimiento del panorama cultural, aunque con una propuesta bien diferente al resto. La galería Cànem que entraría en escena con la obra de los controvertidos artistas Boix, Heras y Armengol. Cànem supuso una valiente propuesta que sacudió el plácido letargo del panorama cultural de aquella época. Los artistas que propuso esta galería ya en sus primeros meses, tenían una interesante obra y una prometedora proyección, a la par que muestran un abierto compromiso social. La programación de las temporadas de Cànem ha mantenido su línea con el tiempo: hay una exposición de alguien vinculado a Castellón, otra de alguien que empieza, otra de alguien conocido y una colectiva. Sus primeras actuaciones fueron como una especie de despertar a la realidad plástica del momento, totalmente desconocida en el panorama expositivo de la ciudad.

Sin embargo lo más interesante del crecimiento no era sólo que comenzaba existir la posibilidad de ver obra de más artistas, al haber más salas, sino que había más opciones y por tanto diversidad. Quizás, y ya apuntando hacia una de las circunstancias del cierre de algunas de aquellas salas en pocos años, es que para apreciar tanta diversidad de lenguajes hacía falta formación. En Castellón este tipo de obra era más difícil de asumir y comprender; los artistas de las exposiciones habían cambiado mucho en poco tiempo y en una ciudad pequeña era más difícil encontrar un público para tanta producción.

Cànem suponía una novedad, algo que hasta el momento Castellón no tenía y las grandes ciudades sí. Desde luego era muy importante el hecho de poder disponer de esta atractiva alternativa, aunque tal vez no se valoró como merecía. Pues, como se viera quince años después, las cosas siguieron prácticamente igual, ya que a pesar de que la ciudad continuara creciendo, la evolución cultural no fue pareja.

5. Distintas gestoras, distintos proyectos

Los motivos que llevaron a las galeristas a abrir sus salas fueron diversos, pero todos ellos tenían un nexo común: su cercana relación con el arte o los artistas, o su misma profesión de artistas. Sin embargo, en la práctica hubo grandes diferencias, entre la política expositiva de unas y otras. Lo que está claro es que su nivel de implicación fue, en general, muy alto, pues a pesar de que en muchas galerías no se dieran beneficios, se intentaba mantenerlas por las satisfacciones personales que aportaban. Seguramente Vicenta Braulio, cuando abrió en Castellón, la sucursal de la Sala Braulio en Valencia, no pensó en la posibilidad de que sobreviviera hasta la actualidad. Son ya cuarenta y tres años desde aquellas primeras exposiciones de cuya programación se encargaron como directores ella misma y José Manuel Valls (actual gerente). La sala Braulio quiso, desde el principio, distinguirse del resto de salas de Castellón, y esto lo hizo dedicándose a artistas de fuera, sin duda por su relación con la sala de Valencia, que le proporcionaría unos contactos que no tenían otras salas de Castellón. Los vínculos con su *hermana mayor* la nutrieron de pintores poco habituales en la ciudad. Contribuyeron once mujeres artistas al total de los setenta y dos artistas que pasaron por la sala, aun siendo poco, suponen un ocho por cien frente a la escasa participación registrada hasta el momento.

Vicenta Braulio, hija del pintor industrial Vicente Braulio, natural de Castellón, se había trasladado de jovencita con su familia a Valencia, pero los vínculos familiares se mantuvieron y con los años Vicenta Braulio volverá para abrir este local. Al principio un empleado de Valencia se trasladó para hacerse cargo y gestionar los inicios del negocio. Sin embargo, Vicenta quería que finalmente fuera alguien de Castellón quien se ocupara de él y contrató a José Manuel Valls para llevar la tienda. Recuerda José Manuel⁷ que la idea de montar exposiciones vino como consecuencia de las ventas que se producían de los cuadros que se colgaban detrás del mostrador, y también de los que se exponían en el escaparate. Compradores de materiales y paseantes se interesaron en la pintura

⁷ Entrevista a José Manuel Valls, gerente de la sala Braulio desde 1978, el martes 24 de abril de 2012, en la sala Braulio.

y el afianzamiento de las ventas hizo que se decidiera utilizar el espacio del fondo de la tienda a modo de galería. Confiesa José Manuel que lo que más le atrajo del trabajo fueron las exposiciones. En 1978 una enfermedad de la dueña hizo que tuviera que abandonar la dirección y desde entonces hasta la actualidad, José Manuel Valls y su familia se hacen cargo de la Sala Braulio.

El otro proyecto, Anastasia Klein, gestionado por María Teresa Navarro Fibla, que pudo vincular su actividad con el negocio familiar, dedicado a la empresa del mueble. Puesto que, los hermanos Navarro tomaron el relevo y actualizaron así la labor iniciada por su bisabuela un siglo antes. De modo que, al igual que aquella mujer, años después María Teresa emprendía una nueva iniciativa empresarial. Contaba veintidós años cuando volvió a su ciudad natal, después de finalizar sus estudios de decoración en Madrid. La joven artista aprovechó los conocimientos en decoración después de su formación en la capital, y comenzó la práctica decorativa en un dinámico sector en expansión. Su juventud y el espíritu inquieto que la caracterizaba, le llevaron a imprimir renovadas ideas en consonancia con los años setenta, donde se respiraban aires de cambio. Entre la calle Colón y la calle Alloza fijó su residencia, desarrolló su vida profesional y también pudo desenvolver su faceta pictórica.

La dueña de Anastasia Klein decidió utilizar un nombre de mujer «Anastasia» y relacionar el nombre de la sala con las dimensiones del espacio, ya que «Klein» es «pequeño» en alemán. El local en el que se instaló era, en efecto, pequeño, con un único acceso directo desde la calle Alloza. El lugar podía dar cabida a unos diecisiete cuadros de tamaño mediano y sólo en el fondo, en la parte más alejada a la puerta de acceso, había un cuarto que hacía las funciones de almacén. Desde su apertura en marzo de 1973, exponen treinta y cuatro artistas varios con obra gráfica, la mitad locales y algunos con una trayectoria reconocida. La representación femenina es escasa pero constante: Liliane Lees-Ranceze y María Teresa en la segunda temporada y Beryl Victoria Teresa Davis y Amparo Dols en la tercera.

El seis de diciembre de 1974 se abrió la Sala Garxoli la tercera de las cuatro galerías inauguradas ese año. Su propietaria era Consuelo Ferrer, hija de Norberto Ferrer Calduch, abogado, comerciante y alcalde de Castellón en 1927. Esta mujer de carácter fuerte y numerosas inquietudes, estuvo casada con el arquitecto José Luis Gimeno Barbería, hijo del también político, Vicente Gimeno Michavila. Uno de los hijos de Consuelo Ferrer, José Luis Gimeno Ferrer, continuando con la tradición familiar, también fue alcalde de Castellón entre los años 1991 y 2005. En 1964, a los cincuenta y dos años, Consuelo Ferrer quedó viuda. En aquella época la personalidad de esta mujer

no pasaba desapercibida, tenía costumbre de dar largos paseos en coche con chofer particular y de visitar libre y frecuentemente a sus amistades. En verano permanecía durante tres meses con dos amigas en Vilafamés, allí entró en contacto con los artistas Gabriel Martínez Cantalapiedra y Antonio Bellido Lapiedra, que ya contaba con el Museo de Arte Contemporáneo, inaugurado en 1972.

De hecho la sala que ella dirigió se inauguró a finales de 1974 con la obra de los dos artistas que también fueron los encargados de la programación de las exposiciones durante dos años. El lugar elegido fue un espacio situado al principio de la calle San Vicente, que después de unas reformas se convirtió en la galería. El nombre elegido para ella, como quizá no podía ser de otro modo, dado el arraigo familiar con la ciudad, fue el de un personaje mitológico, el príncipe Garxoli del *Tombatossals*.

Cànem será la tercera galería más longeva de Castellón y sin duda la más vinculada a su tiempo. La galería inaugurada el veintiuno de diciembre de 1974 iba a representar una bocanada de aire fresco, dentro del marco local-cultural que envolvía a Castellón a principios de los años setenta. En su afán por el impulso de los lenguajes artísticos volcó su espíritu de compromiso, con la lucha en su tiempo por las libertades de la lengua, la cultura y la política o los derechos de las mujeres. La personalidad de Pilar Dolz se refleja en la galería que dirige junto a Rafael Menezo, un proyecto iniciado en grupo en los años setenta y que continúa.

Los primeros socios y el ideario de la galería, surgieron para proporcionar un medio a través del cual poder contemplar unas obras, que hasta ese momento era completamente insólito que tuvieran cabida en Castellón. En una entrevista realizada a Pilar Dolz, nos comenta, «...jamás hubiera imaginado que abriría una galería, pues me dedicaba a mis exposiciones y necesitaba estar en el taller»⁸. Un aspecto de esta mujer, vinculada a la actividad de la galería, es el de artista grabadora, que como es lógico ha tenido su influencia en la sala. Estudió en la Escuela de La Massana de Barcelona dibujo y pintura. En 1968 comienza a trabajar las técnicas de grabado y litografía en la Escuela de Artes y Oficios y continuó su formación en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi, hasta 1971. Concluidos sus estudios viajó a Italia en repetidas ocasiones para aprender más sobre calcografía y litografía. Posteriormente, en 1983, estuvo en París trabajando en el Atelier 17, con Hayter, técnicas de estampación e impartiendo talleres de grabado en el Instituto Cervantes. Colaboró en las muestras vanguardistas del Ateneo, expuso en numerosas colectivas por la provincia y su primera exposición individual en Castellón

⁸ Entrevista realizada el jueves 27 de marzo de 2008 a Pilar Dolz propietaria de la Cànem galería, ubicada en el periodo comprendido entre los años 1974-1983 en la calle Poeta Guimerà, nº 2, en la actualidad en la calle Antonio Maura.

fue en el Círculo Mercantil en 1972. Cànem, que cumple este diciembre cuarenta años, continúa con la solidez y honradez del ideario de sus inicios, aunque todavía sigue luchando por provocar un cambio en los ambientes culturales de la ciudad.

6. Conclusiones

Nuestras trece galerías comenzaron a escribir su historia con setecientos ochenta y dos artistas con obra de corte académico y tradicional, que durante treinta y cinco años marcaron la tendencia artística de sus programaciones. En los primeros años se realizaron tres muestras de mujeres en las sala Estilo y en Galerías Bernad. En Derenzi y Surya no hubo ninguna. Una participación más asidua comienza a observarse a finales de los sesenta en Galerías Porcar, y al poco tiempo la primera mujer que abre una temporada lo hace en Braulio en 1971, y aunque la participación durante sus cinco temporadas es de un ocho por cien, aun siendo poco, supone la más alta de la registrada hasta el momento. A partir de 1973, aunque la representación femenina sigue siendo escasa, es más constante, pues en cada temporada interviene por lo menos una mujer artista. En las tres exposiciones de Anastasia Klein exponen dos mujeres y en Nonell con la proliferación de galerías la cosa cambia un poco y aunque todavía no contamos con datos exactos, sabemos que su participación irá en aumento. Por los datos que conocemos de la participación de las mujeres en el sector galerístico de estos años, podemos concluir que su presencia en Castellón es similar a la que pudiera producirse en otros lugares y, al igual que en ellos, con el paso del tiempo se irá ampliando su nómina, si bien no se ha llegado a la paridad, paridad que sin embargo sí se refleja en las aulas.

7. Bibliografía

- AGRAMUNT LACRUZ, Francisco (1999) *Diccionario de artistas valencianos del siglo xx*, Valencia, Albatros.
- ANÓNIMO, (1953) «VOZ DE LA FALANGE. Sección Femenina Exposición de Sección Femenina en la Sala Estilo», *Periódico Mediterráneo*, N° 4.065, 27 junio.
- ANÓNIMO, (1969) *Josefa Ayuda, Manualizaciones y enseñanzas del hogar*, Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, Almena.
- ANÓNIMO, (1954) «Exposiciones navideñas. De trabajos y Christmas en la Sección Femenina.- Trabajos escolares en los Padres de Familia. Una original de minutas hosteleras», *Mediterráneo*, N° 5.530, 26 diciembre.
- APELES, (1959) «Crítica de exposiciones: Gloria Torres, en la Sala Bernat», *La Plana. Actualidad*

- Letras y Arte*. Año III, N° 112, 22 diciembre.
- CARRO FERNÁNDEZ, Susana (2010) *Mujeres de ojos rojos: del arte feminista al arte femenino*. Trea. Gijón.
- CASTELLÓ, (1959) «Notas de Arte. Exposición de pinturas de M^a Concepción Palacios en Galerías Bernad», *Periódico Mediterráneo*, N° 7.005, 16 junio.
- GASCÓ SIDRO, Antonio, J., (1996) *Pintores de Castellón. Del Neoclasicismo al Arte Contemporáneo*, Castellón, Editorial Prensa Valenciana.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián (coord.) (2000) *Creación artística y mujeres: recuperar la memoria*. Narcea. Madrid.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar (2006) «Espacio de creatividad femenina en el arte español» en Arriaga Flórez, Mercedes (coord.) *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla, Arcibel pp. 443-481.
- _____ (2006) «Artistas plásticas en la guerra civil», *Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 16. [Edición electrónica consultada 20 agosto 2011: <http://www.mav.org.es/documentos>]
- ORTÍZ HERAS, Manuel, (2006) «Mujer y dictadura franquista», Aposta, *Revista de Ciencias Sociales*, N° 28, mayo.
- PALAU-PELLICER, Paloma (2013) *Galerías de arte en la ciudad de Castellón*, Diputación de Castellón.
- PUERTO, Gonzalo (1970) «Entrevista a Amalia Camacho», *Periódico Mediterráneo*, N° 9.964, 22 de noviembre.
- SAMBLÁS ARROYO, Herminia, (2003) *Pintoras de Castellón 1900-1936*, Diputación de Castellón, p. 56.
- SEMPRONIO, «Adriana Knegtel: la holandesa de San Cugat del Vallès, descubre el modo de pintar los "polders"». *Destino. Política De Unidad*, 1960.

Recibido el 14 de abril de 2014

Aceptado el 25 de abril de 2014

BIBLID [1139-1219 (2014) 19: 95-114]