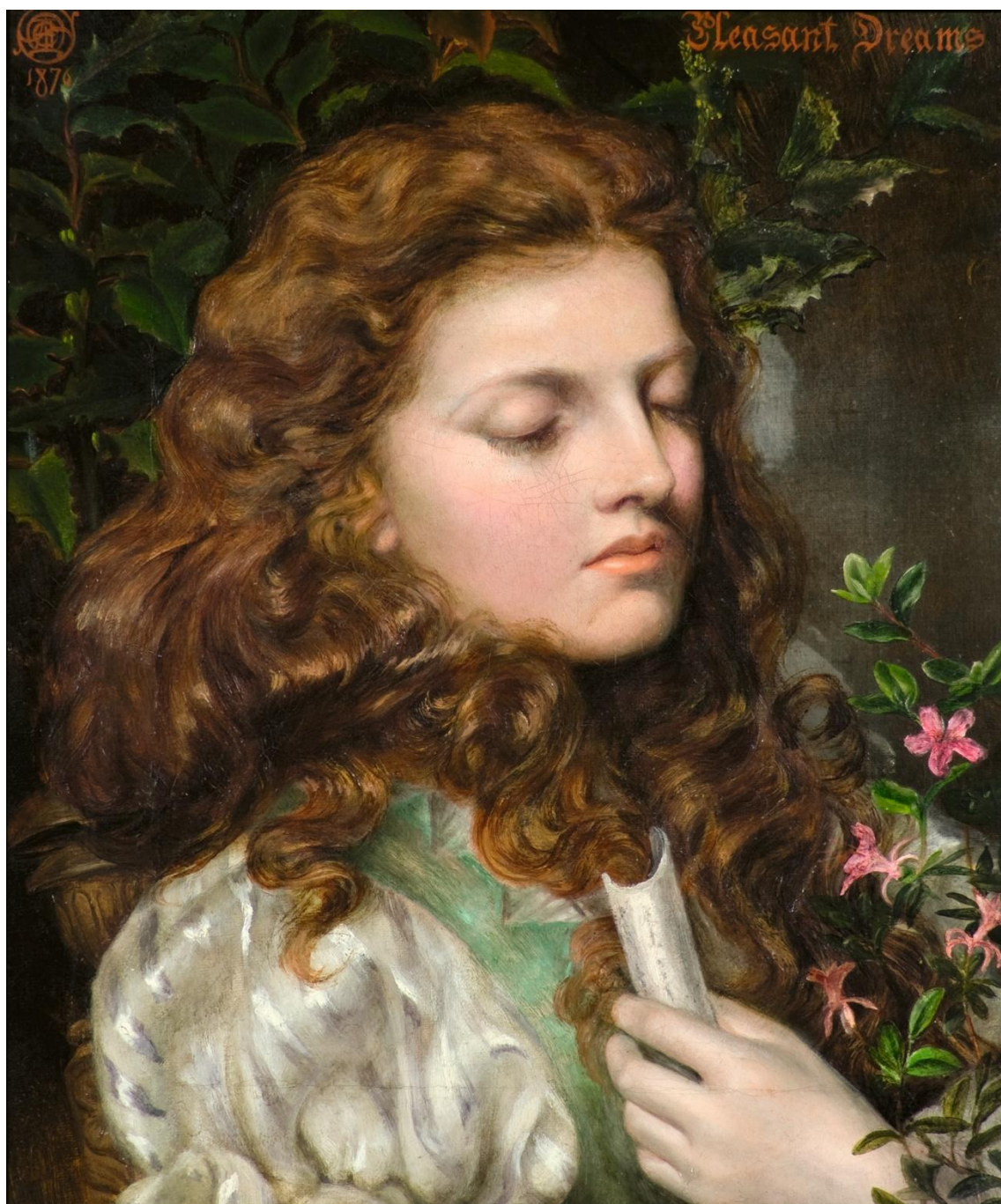




**Prerrafaelismo.
Itinerarios femeninos (1850-1914)**

**Fundación
mapfre**

Prerrafaelismo. Itinerarios femeninos (1850-1914)

Fechas: del 24 de septiembre de 2026 al 10 de enero de 2027

Lugar: Fundación Mapfre (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Comisariado: Pamela Gerrish Nunn

Exposición organizada por Fundación Mapfre con la colaboración de La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix.

**Fundación
mapfre**



Comunicación Fundación Mapfre
Alejandra Fernández Martínez
690.04.91.12
alejandra@fundacionMapfre.org

Imagen de portada:

Emma Sandys
Dulces sueños, 1876
Óleo sobre lienzo
University of Dundee Museums

Prerrafaelismo. Itinerarios femeninos (1850-1914) propone una nueva lectura de este movimiento, surgido en Gran Bretaña a mediados del siglo XIX en oposición a las convenciones del arte académico, poniendo de relieve la aportación fundamental de las mujeres artistas, históricamente eclipsada por el protagonismo otorgado a sus representantes masculinos.

De este modo, el proyecto también explora la estrecha relación entre el surgimiento del prerrafaelismo y la progresiva incorporación de las mujeres al ámbito artístico británico desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX. A través de esta doble historia, la muestra analiza cómo los cambios sociales vinculados a la denominada «cuestión femenina» coincidieron con la evolución de uno de los movimientos más innovadores del arte victoriano, y cómo las mujeres participaron activamente en su desarrollo, transformándolo desde dentro. Lejos de ocupar un papel secundario, artistas, diseñadoras y otras creadoras de diversos ámbitos contribuyeron de manera decisiva a la definición, expansión y legado del prerrafaelismo. La exposición propone así una revisión del movimiento que sitúa en el centro la experiencia, la determinación y la creatividad de las mujeres, evidenciando su contribución a la renovación de la cultura visual británica entre 1848 y el inicio de la Primera Guerra Mundial.

Tras su presentación en Madrid, la muestra viajará a La Piscine - Musée d'Art et d'Industrie André Diligent de Roubaix, donde podrá visitarse entre el 5 de marzo y el 27 de junio de 2027.



May Morris (diseño y bordado) y
Mary Newill (bordado)
Colgaduras de cama, antes de 1917
Lana bordada sobre lino
Colección del Cranbrook Art Museum,
Bloomfield Hills, Michigan. Donación de
George Gough Booth y Ellen Scripps
Booth
© Cranbrook Art Museum. Photo: R. H.
Henleigh

CLAVES

El movimiento prerrafaelita

Tradicionalmente, el prerrafaelismo como movimiento artístico se ha identificado con los miembros fundadores de la autodenominada Hermandad Prerrafaelita, entre los que se encuentran John Everett Millais, William Holman Hunt o Dante Gabriel Rossetti, así como con adeptos tales como Ford Madox Brown, Edward Burne-Jones o William Morris, que prolongaron esta rebelión estética proponiendo un arte alejado del academicismo imperante más allá del cambio de siglo. Todos ellos aspiraban a la modernización del arte británico al oponerse a los principios dominantes de la Royal Academy y promover una estética basada en la sinceridad, la observación minuciosa de la realidad y el abandono de los convencionalismos académicos.

El nombre del movimiento procedía del rechazo de los Hermanos a los cánones artísticos derivados del Renacimiento italiano, cuyo gran referente era Rafael (1483-1520); y, cuando buscaban inspiración en la historia, se inclinaban más bien por el período bajomedieval de Piero della Francesca (c. 1410-1492) y por artistas del norte de Europa como Alberto Durero (1471-1528) —es decir, anteriores a Rafael—, que estos jóvenes artistas consideraban dignos de emulación.

La difusión de los ideales prerrafaelitas, que se inició a partir de su primera presentación pública en la Royal Academy en 1849, atrajo la atención tanto de la prensa como del público, en un período, el de la sociedad victoriana, en el que el arte era una fuente constante de fascinación. Aunque la Hermandad se disolvió en 1853, sus principios estéticos perduraron durante décadas e inspiraron a varias generaciones de artistas, ampliando y transformando el legado prerrafaelita más allá de la existencia del grupo original.

Mujeres prerrafaelitas

Las mujeres artistas desempeñaron un papel decisivo en la evolución y pervivencia del prerrafaelismo, un estilo que, si bien surgió en torno a un núcleo masculino, les ofreció mayores oportunidades de desarrollo profesional e independencia artística que las que tenían en el ámbito académico. Así, en un contexto de fuertes limitaciones sociales y profesionales, las artistas encontraron en los ideales prerrafaelitas de observación de la naturaleza, sinceridad artística e independencia creativa una vía favorable para desarrollar sus propias carreras. Para estas mujeres, el prerrafaelismo prometía una visión renovada que resultaba alcanzable, puesto que se basaba en la autenticidad y el esfuerzo individual, más que en la aplicación erudita de la tradición académica. Artistas como Elizabeth Siddal, Joanna Boyce, Marie Spartali Stillman, Evelyn De Morgan, Emma Sandys, Kate Greenaway, Fanny Bunn, May Morris o Julia Margaret Cameron desarrollaron su actividad artística en la senda del movimiento y algunas de ellas contribuyeron a expandir el prerrafaelismo hacia ámbitos como la ilustración, las artes decorativas, el diseño y la fotografía. Su obra garantizó la continuidad y renovación del prerrafaelismo, al tiempo que cuestionó las restricciones de género y favoreció una mayor visibilidad y reconocimiento de las mujeres en la cultura británica.

Arts and Crafts

Como movimiento artístico y social surgido en Gran Bretaña a finales del siglo XIX, Arts and Crafts defendía la artesanía, la calidad de los materiales y la creatividad individual frente a la producción industrial. Inspirado por las ideas de John Ruskin y William Morris, puede decirse que prolongó a nivel práctico los ideales prerrafaelitas, pues trasladó al diseño de objetos el interés por la naturaleza, el medievalismo y el valor simbólico de las artes.

El movimiento reivindicó disciplinas como el bordado, las vidrieras, la joyería, la ilustración y el diseño textil, y las elevó a la categoría de bellas artes. De forma paralela, abrió nuevas oportunidades profesionales para las mujeres, gracias a la expansión de escuelas de arte y redes de colaboración en ciudades como Birmingham y Glasgow. Artistas como May Morris, Mary Newill, Florence Camm o Jessie King contribuyeron decisivamente a renovar las artes decorativas y a consolidar una mayor presencia femenina en el ámbito artístico. Su legado sigue vigente en la valoración contemporánea de la artesanía, el diseño y el trabajo manual como formas de creación intelectual y artística.

Captar la autenticidad de lo real

La fidelidad a la realidad fue uno de los principios esenciales del prerrafaelismo. Inspirados por las ideas de Ruskin, los artistas prerrafaelitas defendían la observación directa de la naturaleza y la representación minuciosa de cada detalle, rechazando las fórmulas académicas y la idealización convencional. Este enfoque favoreció especialmente a las mujeres, que tenían un acceso muy limitado a la formación artística oficial, al estudio anatómico o al dibujo del desnudo. Al valorar la observación y el trabajo a partir del entorno cotidiano, el prerrafaelismo les permitió encontrar temas en espacios accesibles: jardines, paisajes cercanos, interiores domésticos o vistas desde la ventana, así como modelos entre los miembros de la familia. La premisa de la atención rigurosa a la realidad ofrecía así una vía para demostrar habilidad técnica y profesionalidad sin depender de una educación académica completa.

Sin embargo, esta apertura tenía una dimensión ambivalente. La cultura victoriana seguía asociando a las mujeres con la imitación, la paciencia y el trabajo minucioso, cualidades vinculadas tradicionalmente a actividades artísticas consideradas menores como la copia. De este modo, el énfasis prerrafaelita en la reproducción fiel de la realidad podía reforzar la idea de que las mujeres destacaban más por su capacidad para observar y copiar que por su inventiva. Aun así, muchas artistas partieron precisamente de esa observación rigurosa para construir una mirada propia y afirmar su independencia creativa.

LA EXPOSICIÓN

La participación de las mujeres artistas en el prerrafaelismo se desarrolló en un contexto de profundas desigualdades dentro del mundo del arte victoriano. Aunque la Hermandad Prerrafaelita estuvo integrada exclusivamente por hombres, numerosas mujeres desempeñaron un papel fundamental como artistas, escritoras y agentes culturales, superando las limitaciones impuestas por un sistema que restringía su acceso a la formación académica y a la presentación de su obra en las instituciones oficiales. Frente a estas barreras, muchas artistas encontraron oportunidades a través de redes informales de aprendizaje, talleres compartidos y vínculos personales con el círculo prerrafaelita.

La revisión que propone el proyecto, por tanto, va más allá del reconocimiento de estas creadoras, al examinar las circunstancias sociales que marcaron sus carreras artísticas. Al poner de relieve los distintos caminos que recorrieron para formarse, trabajar y obtener visibilidad, revela la diversidad de experiencias femeninas dentro del prerrafaelismo. Sus trayectorias permiten comprender mejor la amplitud y la complejidad de la influencia que este movimiento ejerció sobre el arte británico de su tiempo.

El recorrido expositivo se articula en nueve secciones temáticas que siguen también un decurso cronológico y que muestran tanto la evolución de este lenguaje artístico como las transformaciones del contexto en el que trabajaron las mujeres artistas: desde unos inicios marcados por la influencia de las ideas de John Ruskin y las limitaciones de acceso a la formación y a los espacios de exhibición pública, hasta la progresiva conquista de oportunidades de aprendizaje, reconocimiento y autonomía creativa que permitió a un número cada vez mayor de ellas desarrollar una voz propia y acometer proyectos de mayor ambición artística e intelectual a finales del siglo XIX.

La exposición cuenta con cerca de 130 obras, entre pintura, acuarela, grabado, fotografía, tejido, cerámica o vidriera, con préstamos de 65 colecciones tanto particulares como públicas, entre las que cabe destacar: Birmingham Museum & Art Gallery; British Museum, Londres; Colección Pérez Simón; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, Smithsonian Institution, Nueva York; De Morgan Foundation, Barnsley; Delaware Art Museum; High Museum of Art, Atlanta; Musée d'Orsay, París; National Portrait Gallery, Londres; The Huntington, San Marino, California; The Royal Collection, Londres; The Royal Scottish Academy of Art & Architecture, Edimburgo; Victoria and Albert Museum, Londres; William Morris Gallery, Londres, o Yale Center for British Art.

Un arte de la vida cotidiana

Cuando el prerrafaelismo tomó forma en 1848, el ascenso de las clases medias estaba generando la demanda de un arte centrado en la realidad contemporánea. Este nuevo enfoque, conocido como «realismo», proponía representar la vida cotidiana y reflexionar sobre el presente. Frente a las tradiciones culturales de la élite, ofrecía al público un reflejo de su propio tiempo.

El prerrafaelismo fue una de las expresiones más destacadas de esta tendencia, aunque también suscitó polémica. Sus detractores consideraban que los asuntos cotidianos eran vulgares, triviales e indignos del arte. Sin embargo, este enfoque abrió nuevas posibilidades a las mujeres artistas, que pudieron abordar temas más cercanos a su experiencia. Así, Alice Boyd pintó las vistas desde su ventana; Joanna Boyce y Jemima Blackburn representaron a los campesinos, y Mary Ellen Edwards retrató interiores burgueses. Las personas de su entorno —familiares, trabajadores vinculados a una región u oficio, o individuos anónimos de apariencia singular— se convirtieron en modelos accesibles y, al mismo tiempo, en símbolos de la vida moderna. Las cuestiones sociales podían encontrarse en espacios cotidianos: una buhardilla, una calle o el campo.

Por encima de todo, el prerrafaelismo otorgó a la observación directa de la realidad y a su plasmación fiel un valor equiparable al dominio de las habilidades técnicas adquiridas mediante la formación académica tradicional. John Ruskin, principal defensor del movimiento, resumió esta idea en *Las piedras de Venecia*: «La función del artista en el mundo consiste en ser una criatura que ve y siente».



Alice Boyd
Vista desde la ventana de Balcony House, 1864
Óleo sobre tabla
Colección particular, cortesía de Christie's

Realidades imaginadas

Las primeras pinturas prerrafaelitas expuestas en 1849 fueron composiciones inspiradas en fuentes literarias, históricas y religiosas. Aunque sus personajes y dramas remiten a la sensibilidad romántica, los prerrafaelitas los concibieron desde una perspectiva realista. Como escribió John Ruskin, estos artistas procuraban «dibujar, en la medida de sus posibilidades, aquello que veían o aquello que suponían que pudieron haber sido los hechos reales de la escena que deseaban representar; todos los artistas hacían esto antes de Rafael, y después de él dejaron de hacerlo para pintar únicamente imágenes bellas en lugar de hechos severos».

Al dar forma visual a episodios de la poesía de Alfred Tennyson o de relatos bíblicos, artistas como Elizabeth Siddal, Eleanor Vere Boyle y Jemima Blackburn aspiraban no solo a ser fieles al texto, sino también a reflejar la realidad de los personajes. Este planteamiento se inspiró en los manuscritos iluminados medievales, las antiguas baladas inglesas y la obra de Alberto Dürero y William Blake, admirados por la verdad moral de sus creaciones por encima del atractivo visual. El resultado suscitó elogios y críticas, especialmente en torno a las representaciones de temas religiosos, que ofrecían visiones inesperadas de motivos habituales en un contexto marcado por una crisis de fe en amplios sectores de la sociedad británica durante la década de 1850.



Elizabeth Siddal

La dama de Shalott, 1853.

Pluma, tinta y lápiz sobre papel

The Maas Gallery, Londres

© The Maas Gallery

Junto a Siddal, Boyle o Blackburn, otras mujeres artistas como Anna Mary Howitt y, más tarde, Jessie King encontraron en esta línea del prerrafaelismo la oportunidad de desarrollar interpretaciones propias de historias tanto conocidas como desconocidas.

Belleza y verdad en la naturaleza

La pintura de paisaje, cultivada tanto al óleo como a la acuarela, era una de las tradiciones más apreciadas del arte británico cuando surgió el prerrafaelismo. Sin embargo, a mediados del siglo XIX, los sectores más progresistas comenzaron a percibir la naturaleza como un patrimonio amenazado por la industrialización y la urbanización, con el ferrocarril como uno de los símbolos de esta transformación. Para pensadores como John Ruskin, el paisaje rural adquirió el carácter de un tesoro nacional en peligro. Considerada una creación divina, la naturaleza poseía además una dimensión moral y social, lo que otorgaba una especial relevancia a la labor de los paisajistas y añadía urgencia a su representación.

Así, cualquier lector de *Modern Painters*, de Ruskin, habría comprendido su mensaje: nada era más digno de ser pintado que la naturaleza y el objetivo ideal del artista consistía en lograr que el espectador pudiera decir: «Así fue: tal día de junio o julio de tal año, aquel lugar tenía este aspecto: aquellas hierbas crecían allí, con esa altura y no otra; aquellas piedras yacían allí, ni una más ni una menos; aquella torre se alzaba así contra el cielo, y aquella sombra reposaba de ese modo sobre la calle».

Los prerrafaelitas, incluidas las artistas vinculadas al movimiento, hicieron suyo este ideal y produjeron paisajes de gran intensidad, sensibilidad y lirismo, profundamente arraigados en un momento y un lugar concretos. Para buena parte del público, la «pintura de naturaleza» —denominación utilizada entonces— llegó a convertirse en la manifestación más característica del arte prerrafaelita.



Anna Blunden
El Gótico de Dios, c. 1858
Óleo sobre lienzo
Colección Benjamin Kracauer

«Un mundo en un grano de arena»

La sociedad victoriana asistió al descubrimiento constante de nuevas especies animales, vegetales y minerales, lo que alimentó una profunda fascinación por el mundo natural. Para los prerrafaelitas, esta riqueza evocaba los célebres versos de William Blake: «Ver un mundo en un grano de arena / y un cielo en una flor silvestre», una invitación a descubrir lo extraordinario en lo aparentemente insignificante.

Del mismo modo, el grabador Thomas Bewick había mostrado, en publicaciones como *Historia general de los cuadrúpedos*, *Una historia de las aves británicas* o *Las fábulas de Esopo*, el interés de todas las criaturas vivas con las que el ser humano comparte el mundo. De acuerdo con este espíritu de respeto hacia la creación divina, el prerrafaelismo asumió como una de sus tareas fundamentales la celebración de lo cotidiano y de lo exótico, enmarcada en un interés por la naturaleza que abarcaba desde lo grandioso hasta lo diminuto.

Para plasmar fielmente esta diversidad natural, Ruskin consideraba que disciplinas como la geología, la botánica y la meteorología eran indispensables para el artista, y sus libros y conferencias abundan en ejemplos concretos. Algunas de sus seguidoras continuaron en sus obras estas exploraciones y, durante la década de 1870, contribuyeron a enriquecer la colección que Ruskin inició en el Gremio de San Jorge, todo un tesoro del mundo natural.

Con sensibilidad, pero sin sentimentalismo, las artistas prerrafaelitas ampliaron el alcance de la pintura de animales y de naturalezas muertas, dotando a ambos géneros de una nueva riqueza y profundidad.



Emily Hunt

La celosa Jessie, 1861

Acuarela, lápiz y gouache sobre papel

The Maas Gallery, Londres

© The Maas Gallery

Personajes de la realidad y de la ficción

La fascinación de la sociedad victoriana por los personajes determinó en gran medida el repertorio gráfico de los pintores: el público tenía sus personajes predilectos, pero el mercado exigía novedades. El auge de la cultura de la fama incrementó el atractivo del retrato entre un público cada vez más amplio. Al mismo tiempo, la literatura incorporó nuevos personajes a los ya aportados por Shakespeare o Byron. Ante la competencia de la fotografía en este terreno, los pintores respondieron potenciando la riqueza visual de sus obras.



Mary Severn
Autorretrato, c. 1862
Óleo sobre lienzo
National Portrait Gallery,
Londres
© Album / Alamy

Frente al choque entre las aspiraciones de verdad del prerrafaelismo y la preferencia del público por rostros bellos e idealizados, la influencia de Dante Gabriel Rossetti atenuó el compromiso inicial del movimiento con la representación sin artificios y lo dotó de un componente más poético y decorativo. Así, desde la década de 1870, aparecieron retratos de personajes reales y ficticios caracterizados por la intensidad cromática y la complejidad ornamental. Esta evolución contribuyó al surgimiento del esteticismo, como se aprecia en las obras de Emma Sandys o Edith Martineau, que siguieron dicho camino.

Los géneros clave para la representación de personajes eran el retrato y las *fancy pictures*, que combinaban retrato y escena de género en imágenes idealizadas de la vida cotidiana con elementos imaginativos. Para las mujeres artistas, el retrato constituía un género especialmente interesante, pues podía cultivarse con una formación relativamente limitada. Las *fancy pictures*, por su parte, les permitían transformar un sencillo retrato en una obra de mayor profundidad en su esfuerzo por atraer la atención de la crítica. La vertiente prerrafaelita desarrollada por Rossetti daba cabida a ambos géneros, que podían cultivarse con igual eficacia mediante la pintura al óleo, la acuarela o las técnicas gráficas.

La expansión de la fotografía desde la década de 1850 puso ambos tipos de imágenes al alcance de nuevos sectores sociales. Precisamente la fotografía fue el medio de expresión elegido por Julia Margaret Cameron, cuya obra se movió con naturalidad entre la idealización del romanticismo y la captación de lo real. Desconcertó tanto al público como a la crítica al difuminar deliberadamente las fronteras entre el retrato y la *fancy picture*, entre la realidad y la ficción. A lo largo de una prolífica carrera de trece años, Cameron representó personajes contemporáneos, bíblicos, literarios, mitológicos y fantásticos, legando a la posteridad una vasta galería de rostros victorianos.



Julia Margaret Cameron

Alethea, 1872

Copia al carbón a partir de un negativo de reproducción

Victoria and Albert Museum, Londres.

Colección de la Royal Photographic Society en el V&A. Adquirido con la generosa ayuda del National Lottery Heritage Fund y del Art Fund
© Victoria and Albert Museum, London

Inocencia decorativa

En consonancia con su tiempo, la mentalidad victoriana daba por sentado que las mujeres poseían una afinidad natural con la infancia y que la maternidad constituía su destino ideal. Con independencia de su posición social, se esperaba de toda mujer que aspirara a convertirse en esposa y madre. En consecuencia, también se consideraba que las artistas tenían una especial aptitud para retratar niños y un interés innato por hacerlo, desde los primeros años de vida (Christine Angus, Kate Greenaway) hasta la adolescencia (Francesca Alexander, Alice Chambers). La fuerza de esta asociación entre mujer e infancia se refleja en la abundancia de imágenes de niños presentes a lo largo de toda la exposición.

Ante esta idea, sustentada tanto en determinadas concepciones de la feminidad como en una visión idealizada de la niñez, el énfasis prerrafaelita en la sinceridad y la observación de la realidad impulsó una renovación de la imagen tradicional de la infancia. John Everett Millais, miembro fundador de la Hermandad Prerrafaelita, llegó a ser reconocido como uno de los principales pintores de temas infantiles y su gran exposición de 1886 contribuyó a consolidar la infancia como un tema pictórico de pleno derecho.

A ello se sumó el apoyo que John Ruskin brindó a partir de 1880 a la obra de Kate Greenaway, caracterizada por la presencia de figuras infantiles. Como resultado, la representación de la infancia experimentó un notable impulso que acabaría desembocando en el auge de la llamada «pintura de hadas», ejemplificada por la obra de Jessie King.



Kate Greenaway

Señoritas, 1879

Acuarela sobre papel

National Museums Liverpool, Walker Art Gallery.

Donación de Harold E. Young en nombre de Henry S. Young, 1932

© Courtesy National Museums Liverpool, Walker Art Gallery

Lo útil y lo bello

«No tengáis nada en vuestras casas que no sepáis que es útil o que no consideréis bello», aconsejó William Morris en una conferencia pronunciada en 1880. Con esta máxima se oponía a los efectos de la producción en masa y al consumo de objetos baratos y de mal gusto, al tiempo que reivindicaba la dignidad del trabajo artesanal. Admirador de Ruskin, Morris colaboró con Dante Gabriel Rossetti, Ford Madox Brown y Edward Burne-Jones en la creación de objetos útiles y bellos destinados a la venta. De esa alianza surgió el movimiento Arts and Crafts, principal expresión del credo prerrafaelita en las artes aplicadas.

Esta evolución brindó a las mujeres la oportunidad de transformar habilidades tradicionalmente domésticas, como el bordado o la pintura sobre porcelana, en actividades profesionales. Entre ellas, Kate y Lucy Faulkner, May Morris o Bessie Burden se incorporaron al movimiento gracias a sus vínculos con Morris u otros artistas de su círculo. Otras accedieron a través de escuelas de arte afines al prerrafaelismo, como la de Birmingham, donde se formaron Fanny Bunn, May Hart, Mary Newill y Florence Camm.

Desde la década de 1870, autores como Oscar Wilde promovieron los ideales de «lo útil y lo bello» y popularizaron conceptos como «la casa bella» (*The House Beautiful*), pero, si bien otros diseñadores alcanzaron notoriedad dentro del movimiento Arts and Crafts, Morris siguió siendo su figura central. Su hija May prolongó hasta bien entrado el siglo xx su legado y el de la empresa fundada por él, Morris & Co., que alcanzó reconocimiento internacional.



Anna Alma-Tadema

El salón, Townshend House, 10 de septiembre de 1885

Acuarela, lápiz, pluma y tinta sobre cartulina

Royal Academy of Arts, Londres

© Photo: Royal Academy of Arts, London

Medievalismo

Es posible considerar la Edad Media (700-1500) como un período «prerrafaelita», pues su final coincide simbólicamente con la irrupción de Rafael y el triunfo del clasicismo renacentista sobre la estética gótica. De ahí que la plasmación del entusiasmo victoriano por la etapa medieval suele denominarse estilo «neogótico». En este contexto, el medievalismo constituyó una corriente fundamental dentro del prerrafaelismo, como queda reflejado en varias secciones de esta exposición.

Esta poderosa atracción ejercida sobre la sensibilidad victoriana se basaba en la consideración de la Edad Media como una era cristiana en la que la sinceridad, la piedad y el sentido comunitario prevalecían sobre la sofisticación mundana. El medievalismo prerrafaelita tendió a soslayar los aspectos más conflictivos del período para destacar otros como el romanticismo, el heroísmo y la espiritualidad. Los artistas celebraron así el ideal caballeresco y la cultura cortesana asociada al rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, las vidas de santos, las obras de Chaucer y Dante, y el ciclo de las estaciones que marcaba el ritmo de la existencia medieval.

Las formas artísticas que los victorianos identificaban con la Edad Media incluían la pintura al óleo, la escultura, la arquitectura, los tapices y otras labores textiles, las vidrieras, la talla en madera, la iluminación de manuscritos y la poesía narrativa. Los llamados «últimos prerrafaelitas», entre los que se cuenta Eleanor Fortescue-Brickdale, así como las diseñadoras vinculadas al movimiento Arts and Crafts, continuaron inspirándose en las formas y los temas medievales hasta principios del siglo XX.



Eleanor Fortescue-Brickdale

El pálido semblante del amor verdadero, 1899

Óleo sobre lienzo

Musée d'Orsay, París.

Donación del fondo Meyer Louis-Dreyfus para el desarrollo de las colecciones de artistas extranjeros a través de la Société des Amis des Musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2022

© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Sophie Crépy

Esperanzas y sueños

Durante gran parte del siglo XIX, las aspiraciones de las artistas se vieron limitadas por los prejuicios y la tradición. Antes de mediados de siglo eran pocas las mujeres dedicadas al arte y se las consideraba marginales o meras aficionadas, autoras de obras menores. Sin embargo, conforme la «cuestión femenina» tomaba cuerpo en el debate social, la opinión pública fue aceptando la figura de la «mujer artista», una evolución en la que el prerrafaelismo desempeñó un papel importante. A finales de siglo, el acceso a una formación artística más rigurosa, a los viajes de estudio y a una educación más amplia había mejorado notablemente la situación de las artistas.

Para entonces, los varones vinculados al prerrafaelismo eran admirados por su idealismo, imaginación y capacidad para plasmar ideas complejas. Muchas mujeres siguieron ese camino y abordaron obras de mayor formato y densidad intelectual. El estudio del natural permitió que las artistas de la llamada «tercera ola» del prerrafaelismo representaran figuras a tamaño real de manera convincente. Su imaginación creativa, que partía de la observación de lo real, se vio enriquecida por el conocimiento de los maestros del pasado, que les proporcionó valiosos recursos compositivos, y por un mayor acceso a las obras clásicas de la literatura, la historia y la filosofía.

Impulsadas por el apoyo de las exposiciones en la Grosvenor Gallery y la New Gallery, así como por artistas de prestigio como George Frederick Watts, las mujeres pudieron presentar al público obras ambiciosas que reflejaban una visión artística propia.



Marianne Stokes

Ehret die Frauen (Honrad a las mujeres), 1912

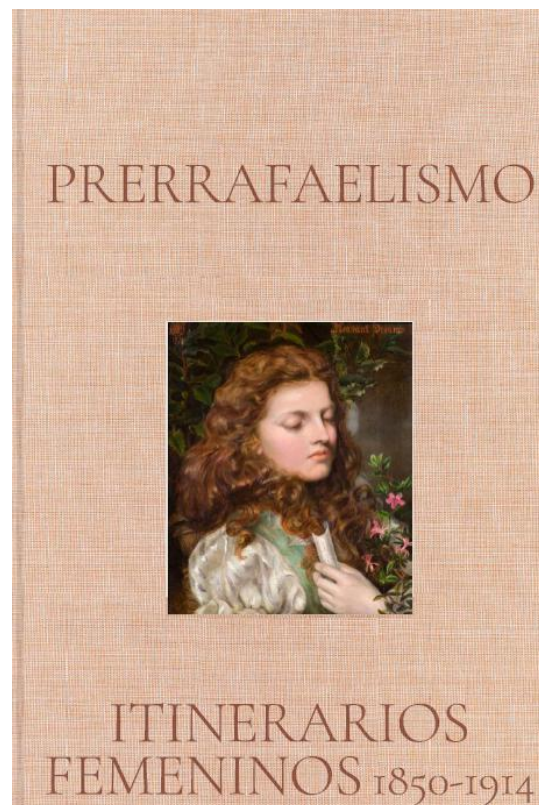
Realizado por Morris & Co.

Tapiz de lana y seda sobre algodón

The Whitworth, The University of Manchester. Adquisición de Jack Franses of Piccadilly, Londres, 1975

CATÁLOGO

El catálogo que acompaña la exposición contiene reproducciones de todas las obras expuestas y cuenta con un ensayo de su comisaria, Pamela Gerrish Nunn, investigadora independiente, que desarrolla en profundidad la evolución del movimiento y las aportaciones clave de las artistas desde su posición de desigualdad social. A este ensayo se suma el texto de Meaghan Clarke, profesora de Historia del Arte en la Universidad de Sussex, que analiza cómo las mujeres vinculadas al prerrafaelismo construyeron su prestigio profesional a través de la prensa, las redes sociales y familiares, los viajes, las exposiciones y la cultura de la celebridad en la Gran Bretaña victoriana. Asimismo, Rowan Bain, conservadora en la William Morris Gallery, aborda la aportación de las artistas al movimiento Arts and Crafts. La publicación se completa con las biografías de las creadoras presentes en la exposición, elaboradas por Katie J. T. Herrington, historiadora del arte, comisaria independiente e investigadora posdoctoral afiliada a la University of York.



PROGRAMA EDUCATIVO

Las actividades educativas están orientadas tanto a centros educativos como a familias y abarcan todos los niveles. Se desarrollan de lunes a domingos y comprenden siempre una doble propuesta: el recorrido por la sala, con explicaciones y actividades en torno a una selección de obras, y la práctica artística en el taller. En ambas dinámicas se trabaja con el grupo sobre las ideas clave que se quieren transmitir a propósito de la exposición en curso.

Para más información:

<https://www.fundacionMapfre.org/arte-y-cultura/colegios-y-familias/>

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Fundación Mapfre

Paseo de Recoletos, 23. 28004 Madrid

Tel. 915 816 100

Mail: cultura@fundacionMapfre.org

Web: www.fundacionMapfre.org

X: @ArteyCulturaFM

Instagram: @ArteyCulturaFM

Facebook: [fundacionMapfrecultura](https://www.facebook.com/fundacionMapfrecultura)

YouTube: @FundacionMapfre

Precios de la entrada

General: 5 €

Reducida: 3 €

Gratuita: lunes (no festivos)

Horario

Lunes (excepto festivos): 14-20 h

De martes a sábado: 11-20 h

Domingos y festivos: 11-19 h

(Último acceso: 30 min antes del cierre. La sala se desocupa 10 min antes del cierre)

Audioguía (gratuita)

Disponible en español e inglés (incluida en la entrada). Formato online, accesible a través del móvil sin descargas ni instalaciones.